

REVISTA MONUMENTELOR ISTORICE



Anul LXIV

RMI

Nr. 1-2/1995

BUCUREȘTI 1996

MIRCEA D. MATEI, GH.
SION, PARASCHIVA VICTORIA
BATARIUC: Probleme care
așteaptă răspuns de la cercetarea
arheologică a bisericii Sf. Gheorghe
(Mirăuți) din Suceava • ADINA
NANU: Pictură monumentală

realizată de Olga Greceanu •
GERHARDT SCHUSTER: Giebel
und Tore (III-IV) • AL.
SUCEVEANU: Monumente greco-
romane din România. Probleme de
conservare și restaurare.

MINISTERUL CULTURII
COMISIA NAȚIONALĂ A MONUMENTELOR ISTORICE



REVISTA
MONUMENTELOR ISTORICE

Nr. 1-2/1995

Anul LXIV

Coperta seriei: Dan Erceanu
Coperta I: Frescă înfățișând luptele dacilor cu romanii (detaliu) realizată în 1942 la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga” de către Olga Greceanu
Coperta a IV-a: Mozaic înfățișând pe Sf. Nicolae, realizat în 1949 de către Olga Greceanu la biserica Mănăstirii Antim

Colegiul de redacție:

Dr. Anca Brătuleanu, dr. Peter Derer, Ștefan Gorovei, dr. Eugenia Greceanu, Călin Hoinărescu, Sergiu Iosipescu, Ioan Istudor, D. Mohanu, dr. Cezara Mucenic, Paul Niedermaier, C. Pavelescu, dr. Andrei Pippidi (președintele colegiului), dr. Marius Porumb, dr. Tereza Sinigalia, dr. Georgeta Stoica, dr. Aurelian Trișcu.

Redactor-șef

Dr. Doina Florea

Redacția

Elisabeta Rușinaru (redactor responsabil de număr)

Sanda Gusti (macheta tehnică și artistică)

Dragoș Ardelean (secretar de redacție)

Corectura și administrația

Asigurate de C.P.E. „Cultura Națională”, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71554, sector 1, București, telefon 617.60.10, 618.20.30, interior 1405

Adresa redacției: Str. Ienăchiță Văcărescu nr. 16, cod 70528, sector 4, București, telefon 615. 83. 86, 615.54.20 interior 127

Abonament anual: 4 000 lei; preț per exemplar 2 000 lei. Abonarea la administrație (prin poștă sau virament C.P.E. „CULTURA NAȚIONALĂ”, cont 64 11 602 17 Banca Comercială, Filiala Sect. 1, București) și la oficiile de presă sau difuzorii de presă

Abonamente pentru străinătate prin ORION – S.R.L. Splaiul Independenței nr. 202, sector 6, București, telefon 617. 34. 07, fax (400) -- 42.41.69
Tiparul la Sucursala Poligrafică „Bucureștii Noi”.

„Revista Monumentelor Istorice” continuă „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice” (1908-1945), publicație, ulterior, cu denumirile „Buletinul Monumentelor Istorice” (1970-1975) și „Monumente Istorice și de Artă” (1976-1989).

SUMAR SOMMAIRE SUMMARY

STUDII ȘI CERCETĂRI • ETUDES ET RECHERCHES • STUDIES AND RESEARCHES

- 3 **MIRCEA D. MATEI, GH. SION, PARASCHIVA-VICTORIA BĂTARIUC:** Probleme care așteaptă răspuns de la cercetarea arheologică a bisericii Sf. Gheorghe (Mirăuți) din Suceava • Problèmes qui attendent une réponse de la recherche archéologique de l'église Saint-Georges (Mirăuți) de Suceava • Problems waiting from an answer by the archeological research of Saint George Church (Mirăuți) of Suceava.
- 15 **CRISTIAN MOISESCU:** Date noi privind vechimea și arhitectura bisericii Mănăstirii Topolnița (județul Mehedinți) • Données nouvelles concernant l'architecture de l'église du Monastère Topolnița (Mehedinți) • New Informations concerning the Oldness and the Architecture of Topolnitza Monastery's Church
- 20 **LIVIU BRĂTULEANU:** Cuhniile ansamblurilor civile și religioase din Țările Române • Les cuisines des ensembles civiles et religieux des Pays Roumains • The Kitchens of civilian and religions Ansembles in Romanian Countries
- 36 **ADINA NANU:** Pictură monumentală realizată de Olga Greceanu • Peinture monumentale réalisée par Olga Greceanu • Monumental Painting by Olga Greceanu
- 45 **IOANA CRISTACHE-PANAIT:** Bisericile de lemn din centrul și nordul județului Arad • Les églises en bois du nord et du centre du département Arad • Wood Churches from north and center of Arad departement
- 67 **GERHARDT SCHUSTER:** Giebel und Tore (III)
- 89 **ELISABETA ANCUȚA-RUȘINARU:** Muzeul de arhitectură populară „Pădurea Verde” în actualitate • Le musée d'architecture populaire „La Forêt Verte” en actualité • The Popular Architecture Museum “The Green Forest” in Actuality

CONSERVARE-RESTAURARE • CONSERVATION-RESTAURATION • PRESERVATION-RESTORATION

- 90 **AL. SUCEVEANU:** Monumente greco-romane din România. Probleme de conservare și restaurare • Monuments gréco-romains de Roumanie. Problèmes de conservation et restauration • Greco-Roman Monuments in Romania. Preservation and Restoration Problems
- 95 **SANDA IGNAT:** Biserica Sfântu Gheorghe-Șerbești, comuna Ștefan cel Mare, județul Neamț. Cercetare arhitecturală • L'église Saint Georges-Serbești, Ștefan cel Mare, le département Neamț. Recherche d'architecture • The Saint-George Church Serbești, Ștefan cel Mare, Neamț Departement. Architectural Research
- 109 **CRISTINA IONESCU:** Influența doctrinelor de restaurare, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și până la cel de-al doilea război mondial, asupra restaurării de monumente istorice din România – analiză de caz: Restaurarea schitului Stănești-Vâlcea • L'influence des doctrines de restauration de la fin du XIX-ème siècle jusqu'à la deuxième guerre mondiale sur la restauration des monuments historiques en Roumanie. Analyse de cas: La restauration de l'hermitage Stănești, Vâlcea • The Influence of Restoration Doctrines from the end of XIX-th Century to the World War II about, the Historical Monuments' Restoration from Romania. The Restoration of Stănești, Hermitage, Vâlcea
- 122 **CONSTANȚA CARP:** Biserica Sf. Arhangheli din Brăila. Conservare și restaurare • L'Église les Saints Archanges de Brăila. Conservation et restauration • The Saints Archangels Church in Brăila Preservation et Restoration

COMUNICĂRI ȘI NOTE DOCUMENTARE • COMMUNICATIONS ET NOTES DOCUMENTAIRES • ESSAYS AND DOCUMENTARY NOTES

- 132 **PANAIT I. PANAIT:** Preocupări ale arheologiei românești pentru cercetarea și salvarea monumentelor antice din Dobrogea, în perioada 1878-1900 • Préoccupations de l'archéologie roumaine pour la recherche et la sauvegarde des monuments antiques de Dobroudja, durant la période 1878-1900 • Concerns of Romanian Archeology for the Research and Preservation of Ancient Monuments in Dobroudja
- 136 **GEORGE GEORGESCU:** Lucrări de restaurare la Biserica Domnească de la Curtea de Argeș la 1851 și 1879 • Travaux de restauration à l'Eglise Voïvodale de Curtea de Argeș en 1851 et 1879 • Restoration Working at Royal Church in Curtea de Argeș in 1851 and 1879
- 138 **VIORICA PISICĂ:** Cum a fost construit palatul administrativ de la Galați • Comment fut-il construit le palais administratif de Galatz • How was-it built the Administrative Palace from Galatz
- 149 **PETRE OPREA:** Sculptura, decor al clădirilor particulare și publice bucureștene • La sculpture, décor des bâtiments particuliers et publiques de Bucarest • Sculpture, Decoration from Private and Public Buildings in Bucharest
- 158 **CARMEN ION:** Aspecte ale evoluției mobilierului pictat în Transilvania • Aspects de l'évolution du mobilier peint en Transylvanie • Aspects of painted furniture's evolution in Transylvania

PROBLEME CARE AȘTEAPTĂ RĂSPUNS DE LA CERCETAREA ARHEOLOGICĂ A BISERICII „SF. GHEORGHE“ (Mirăuți), din Suceava

MIRCEA D. MATEI,
Arh. GH. SION,
PARASCHIVA-VICTORIA BATARIUC

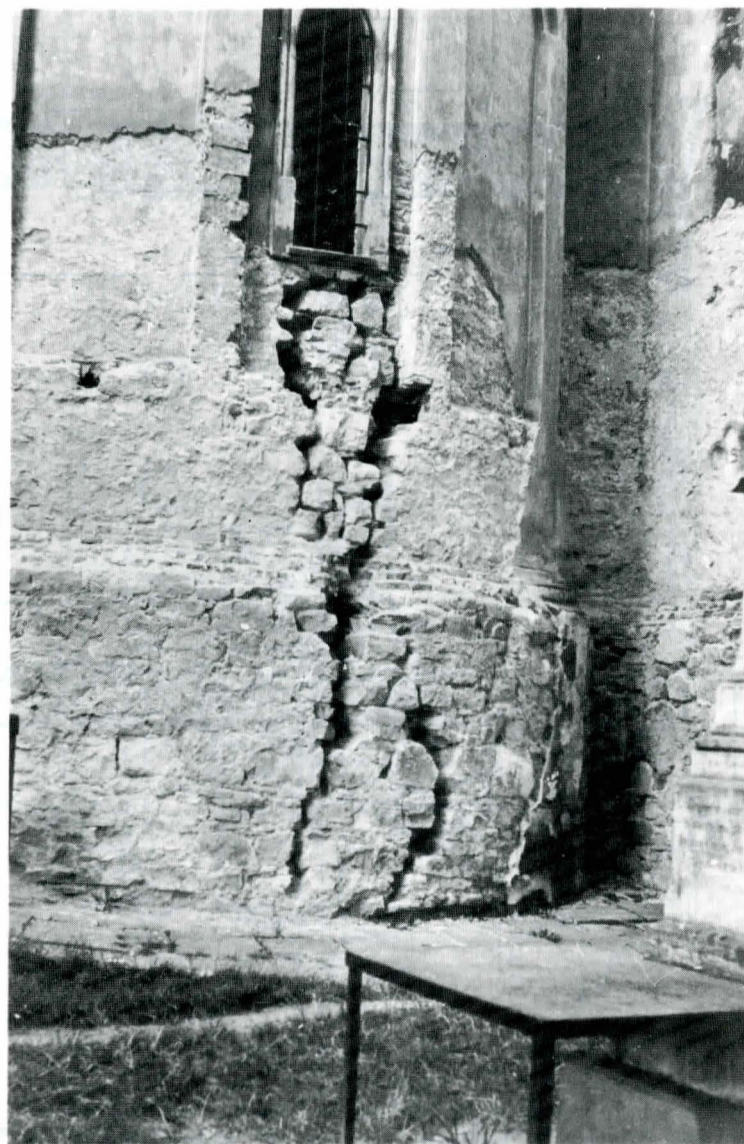
Renumită pentru numărul mare de biserici cu care era înzestrată în veacurile evului mediu, Suceava de astăzi nu mai păstrează decât puține dintre acestea. Mai vechi sau mai noi, monumentele de cult, care constituie valorosul patrimoniu al Sucevei zilelor noastre, au intrat, rând pe rând, în atenția arheologilor medieviști, eforturile fructuoase ale acestora contribuind la clarificarea a numeroase probleme, dintre care cele mai importante s-au înscris în aria tematică a succesiunii cronologice și topografice pe același loc a mai multor etape de existență a respectivelor lăcașuri de cult, fiecare etapă fiind reprezentată de câte o construcție a cărei durată de funcționare a fost determinată de factori numeroși și diverși.

Dacă bisericile cu hramurile „Sf. Paraschiva“ (aflată în perimetrul sectorului „Șipot“ din Suceava)¹ și, respectiv, „Sf. Nicolae“² (din imediata vecinătate a Liceului „Ștefan cel Mare“) au constituit excepții în acest sens, alte câteva biserici din Suceava de astăzi (cercetate arheologic) au oferit imagini neașteptate ale succesiunii, pe același loc, a mai multor etape (sau, poate, mai curând faze de existență) a unor biserici anterioare celor existente acum.

În ordinea cronologică a efectuării cercetărilor arheologice, bisericile cu hramurile „Sf. Dumitru“³, „Învierea Domnului“⁴ și, mai recent, „Adormirea Maicii Domnului“⁵ (din Ițcanii Vechi), apoi biserica „Sf. Ioan Botezătorul“⁶ (la care cercetările sunt în curs de desfășurare) au prilejuit constatarea că pe locul actualelor monumente au funcționat altele (unele construite din lemn), reprezentând faze vechi ale acestor monumente.

Fără să punem la îndoială importanța particulară a fiecăruia din monumentele amintite, trebuie să recunoaștem că, printre bisericile din Suceava de astăzi, o situație aparte o ocupă biserica cu hramul „Sf. Gheorghe“ (Mirăuți), în sprijinul acestei afirmații putându-se invoca măcar două argumente decisive, și anume: înscrierea respectivei biserici printre cele mai vechi din Suceava și, pe de altă parte, funcția de reședință a primei Mitropolii autocefale a Moldovei, pe care biserica Mirăuți a îndeplinit-o vreme de aproape două secole, cu începere din anul 1401. Fără să intrăm, aici, în detalii (problema fiind discutată cu competență de specialiști reputați ai istoriografiei noastre contemporane⁷), ne mulțumim să amintim doar faptul că, în anul 1401, voievodul Alexandru cel Bun al Moldovei vedea încununându-se cu un succes deplin confruntarea, care durase mai multe decenii, dintre domnia, clerul, boierii și poporul Moldovei – pe de o parte – și Patriarhia ecumenică a Constantinopolului – pe de altă parte –, confruntare în care Moldova a avut câștig de cauză, prin recunoașterea lui Iosif (membru al familiei voievodale a Mușatinilor) în calitate de Mitropolit al țării, recunoaștere refuzată, până atunci, cu obstință de către Patriarhia constantinopolitană.

În ciuda importanței de excepție a bisericii Mirăuți, cercetarea arheologică a monumentului a întârziat excesiv și nejustificat de mult, deși acesta a constituit unul din cele mai importante obiective ale colectivului de cercetare de la Suceava⁸. Din motive nu întotdeauna obiective, solicitările colectivului de cercetare au rămas fără ecou, chiar dacă era evident că biserica actuală suferea un proces rapid de



1. Imaginea fracturii absidei de sud, după decapările de tencuială

degradare. Abia în urmă cu câțiva ani – mai precis în anul 1992 –, biserica Mirăuți a devenit obiectivul principal al cercetării arheologice desfășurate în Suceava, datorită faptului (alarmant) că starea de conservare a monumentului a fost apreciată ca fiind foarte gravă. Această împrejurare a definit, încă de la început, și cadrul în care urma să se desfășoare cercetarea arheologică la Mirăuți, cercetare care, încă

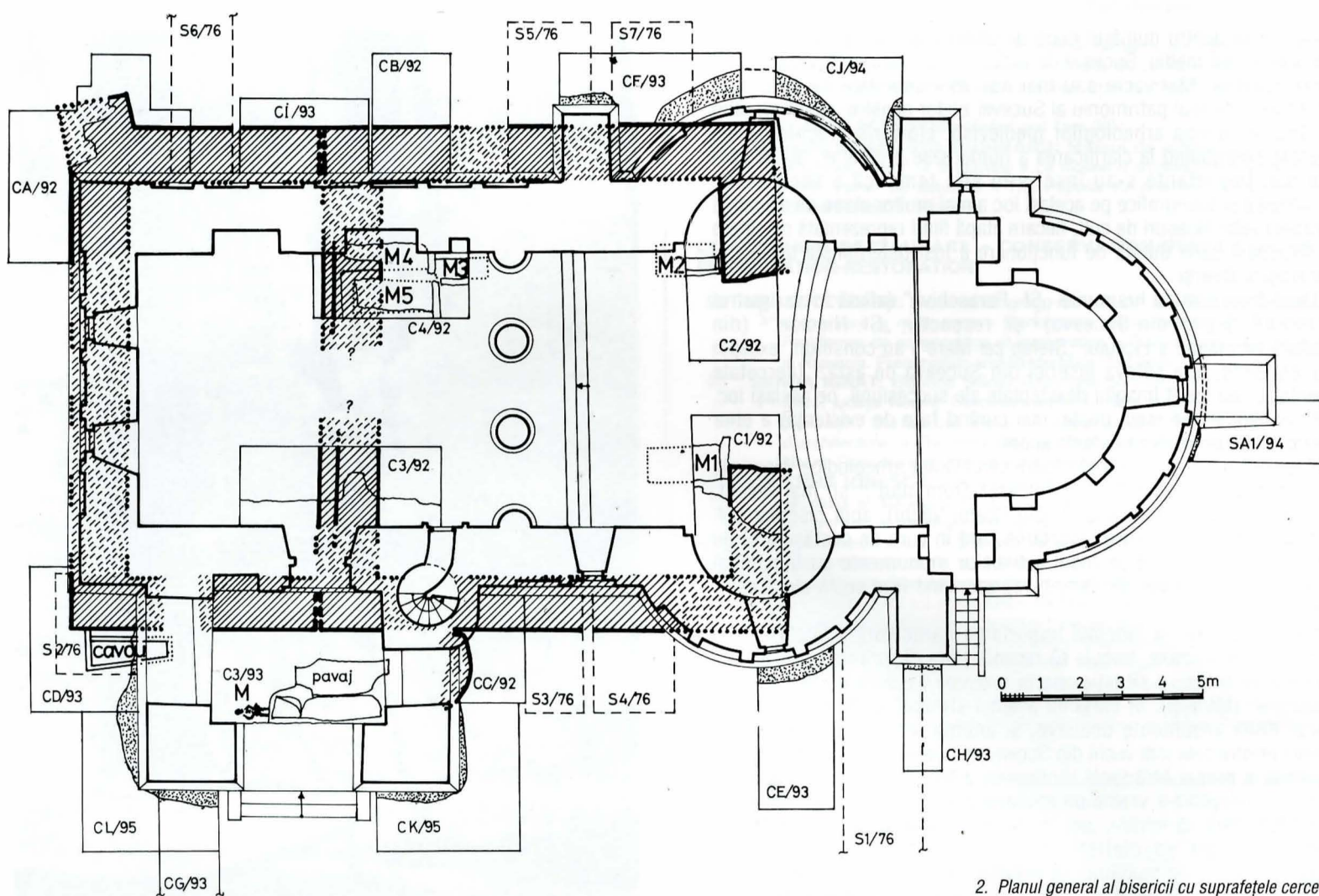
pentru o vreme, este subordonată cerințelor proiectului de consolidare și restaurare a monumentului, amplificarea și definitivarea cercetărilor devenind posibile numai după executarea acelor lucrări de consolidare considerate esențiale.

Din motive lesne de înțeles, în prima etapă a cercetărilor arheologice în curs de desfășurare la Mirăuți – etapă care poate fi considerată încheiată în momentul de față –, săpăturile au fost de dimensiuni restrânse, atât amplasarea, cât și obiectivele imediate urmărite fiind stabilite pe baza unei colaborări foarte fructuoase dintre arheologi și arh. Virgil Polizu, șeful proiectului de restaurare. Cum, însă, zidurile bisericii prezintă numeroase fracturi (fig. 1) ceea ce a condus la aprecierea că monumentul se află, acum, în stare de *colaps* – aprecierea aparținând prof. ing. Alexandru Cișmigiu), săpăturile arheologice au trebuit să răspundă, în primul rând, nevoii de a furniza date esențiale referitoare la profunzimea și gravitatea acestor fracturi, ceea ce a determinat, în ultimă instanță, atât amplasarea cât și dimensiunile fiecăreia din secțiunile sau suprafețele prin care s-a efectuat cercetarea arheologică, rezultatele acestor cercetări constituind obiectul prezentării de față.

1. Acordul specialiștilor a fost deplin în ceea ce privește faptul că biserica actuală a Mirăuților este o construcție relativ târzie și că

anterior ei – pe același loc sau în imediata apropiere – era de postulat existența unei alte construcții, și anume a aceleia în care și-a avut sediul prima Mitropolie autocefală a Moldovei. Întemeindu-ne pe date oferite de sondele cu caracter restrâns și strict informativ⁷, existența unei biserici a Mirăuților anterioare celei actuale nu mai putea fi pusă la îndoială, rămânând, însă, sub semnul întrebării atât planul acestei prime biserici, cât și raportul planimetric dintre ea și biserica actuală.

Prin executarea unor secțiuni și casete, atât în interiorul, cât și în exteriorul bisericii actuale, s-a confirmat, în primul rând, faptul că *pe locul bisericii actuale a existat o primă biserică lucrată tot din piatră* și că, cel puțin parțial, laturile de nord, sud și vest ale celor două biserici se suprapun (fig. 2). Cum, însă, situația devenea incertă începând din zona celor două abside laterale ale naosului, pentru clarificarea problemei planului și dimensiunilor primei biserici a devenit obligatorie executarea unei săpături arheologice *în interiorul* bisericii actuale. Însă, în condițiile (a căror amintire repetată se impune) în care ambele abside laterale ale naosului prezintă, poate, cele mai grave fracturi ale zidurilor, săpăturile din interiorul bisericii nu au putut căpăta decât forma unor casete (casetă 1 având lungimea de 4, 52 m, amplasată pe latura de sud a naosului, iar caseta 2, situată pe latura opusă, având o lungime de 4, 48 m), între acestea lăsându-se un prag/martor de 1,35 m lățime (fig. 3, 4).



2. Planul general al bisericii cu suprafețele cercetate

¹ Cf. SCIV, 6 1955, 3–4, p. 777–780.

² Cercetări (inedite) efectuate de Adrian Bătrâna.

³ M. D. Matei, Alex. Rădulescu, Alex. Artimon, *Bisericile de piatră de la „Sf. Dumitru” din Suceava*, în SCIV, 20, 1969, 4, p. 541–565.

⁴ Cercetările au fost începute (în anul 1982) de către Emil I. Emandi și au continuat, în anul următor, sub conducerea științifică a lui Adrian Bătrâna. Pentru detalii privitoare la succesiunea diferitelor faze ale construcțiilor de pe locul actualului monument, cf. Emil I. Emandi și Mihai Ștefan Ceaușu, *Să nu dărați, dacă nu știi să construiești (Contribuții de morfologie urbană la cunoașterea istoriei orașului Suceava, 1388–1988)*, Rădăuți–Iași, 1991, p. 204 și urm.

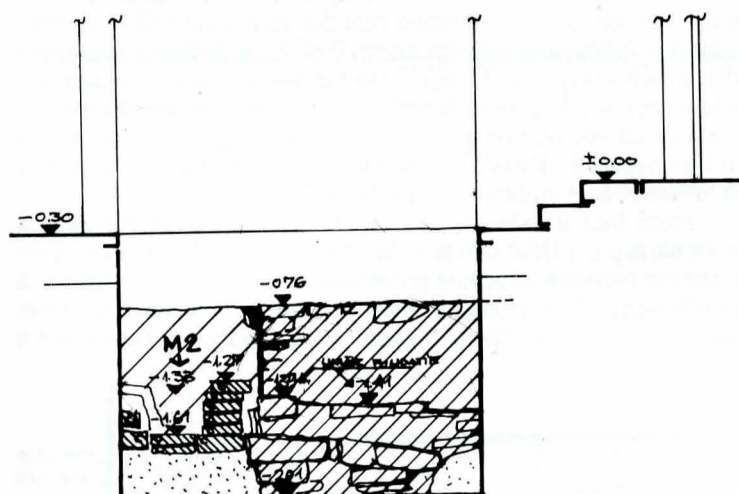
⁵ M. D. Matei, *Biserica „Adormirea Maicii Domnului” din Suceava*, în lumina datelor arheologice, în Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă, 60, 1991, 2, p. 8–15.

⁶ Desfășurate cu mari întreruperi, cercetările au fost începute de M. D. Matei și Em. I. Emandi, în anul 1994 fiind continuate numai de M. D. Matei.

⁷ În colecția „Românii în istoria universală”, vol. III¹, Iași, 1988, s-au publicat trei studii fundamentale asupra acestei probleme: Ștefan S. Gorovei, *La începuturile relațiilor moldo-bizantine: contextul întemeierii Mitropoliei Moldovei* (loc. cit., p. 853–879); Șerban Papacostea, *Întemeierea Mitropoliei Moldovei; implicații central – și est-europene* (loc. cit., p. 525–541); Răzvan Theodorescu, *Implicații balcanice ale începuturilor Mitropoliei Moldovei. O ipoteză* (loc. cit., p. 543–566).

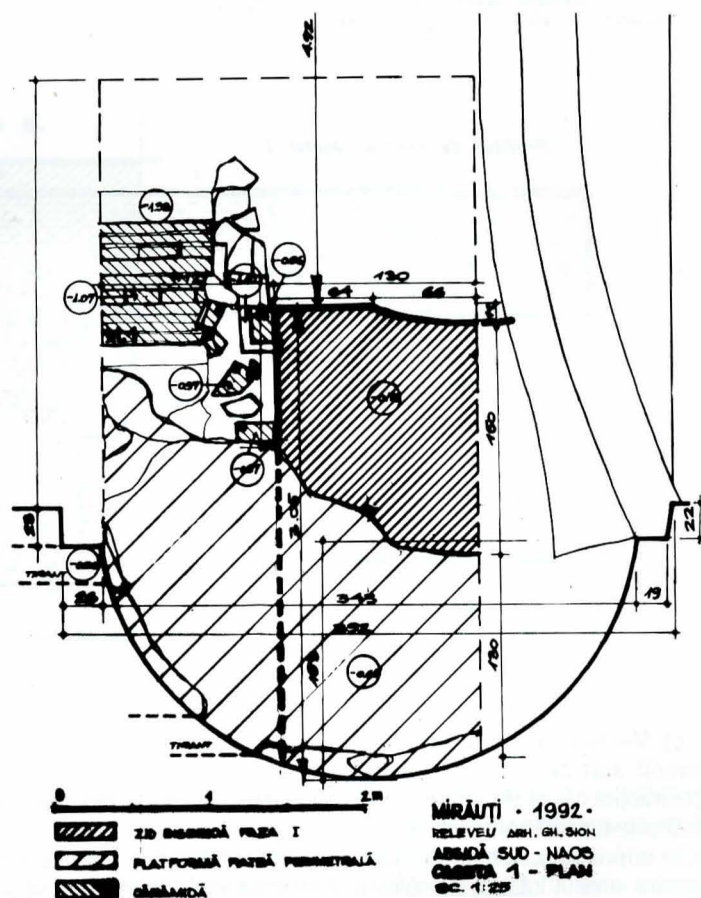
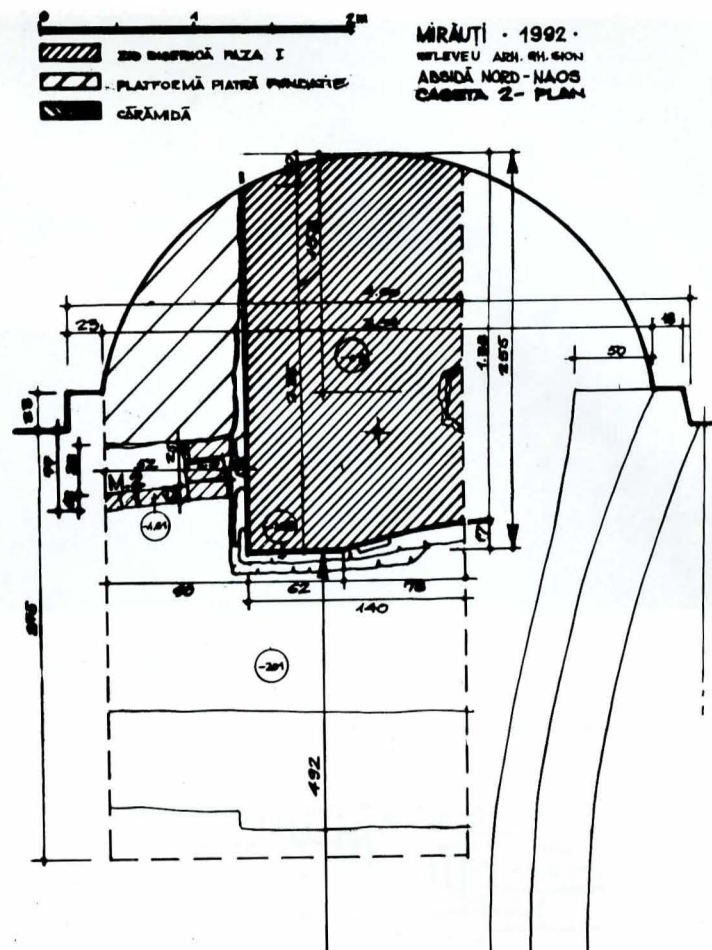
⁸ O primă încercare de sondare a terenului din jurul bisericii s-a făcut de către M. D. Matei și Mara Nicorescu-Diaconu, prilej cu care au fost descoperite 21 de morminte. Dintre acestea, numai 6 au avut un inventar, destul de modest, constând din nasturi globulari lucrați din aramă (descoperiri inedite). Ulterior (în anul 1975), Adrian Bătrâna a efectuat cercetări, de proporții modeste, în jurul bisericii, în cuprinsul cărora au fost surprinse porțiuni din fundațiile de piatră ale primei biserici a Mirăuților, fără să se poată contura, însă, o imagine concludentă asupra planului acestei construcții (cf. Adrian Bătrâna, Lia Bătrâna, în *Cercetări arheologice*, 5, București, 1976, p. 215–223).

⁹ Cf. Adrian Bătrâna, Lia Bătrâna, loc. cit.).

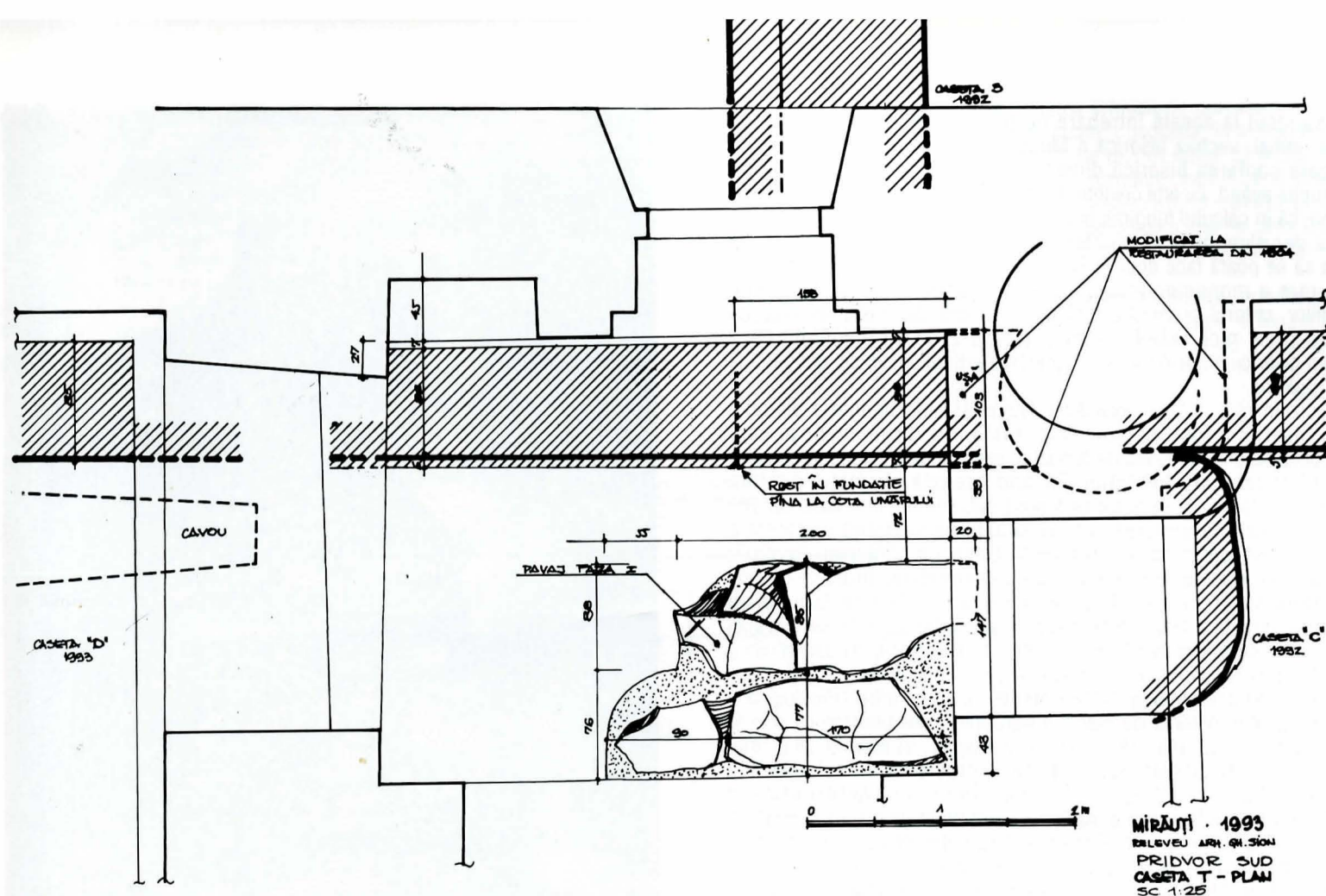


4. Absida de sud, interior, cu Caseta 1 (plan)

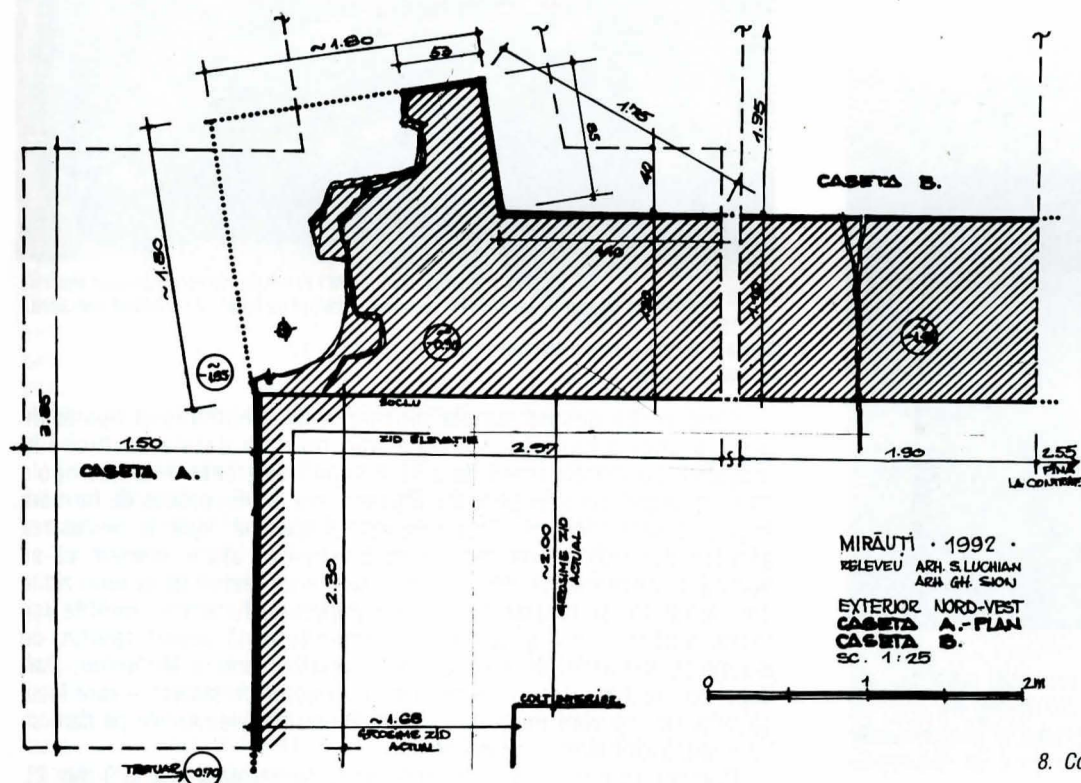
a) În ambele casele din naos, zidul de est al vechii biserici are o poziție aproape perpendiculară pe axul longitudinal al celei actuale, la aceasta adăugându-se, tot ca element comun, observația că absidele laterale actuale suprapun integral colțurile de nord-est și de sud-est ale primei biserici;



5



7. Planul cercetărilor din sectorul sud-vestic
(Caseta 3 - interior; casetele D, T, și C - exterior).



8. Colțul de nord-vest, exterior, cu casetele A și B.

primei biserici. În legătură directă cu problema planului bisericii vechi, consemnăm descoperirea în caseta din fața intrării în biserica actuală a unui zid transversal în raport cu axul longitudinal al acesteia din urmă și care aparține primei biserici.

Deși, în momentul descoperirii lui, acest zid (lat de 1,50 m și suprapus *direct* de patul de mortar și piatră amintit mai înainte) părea să nu ridice decât problema funcției sale în structura planimetrică a bisericii vechi (el părând să separe pronaosul de un eventual pridvor), ulterior (prin dezvoltarea săpăturilor în exteriorul bisericii) s-a dovedit că existența lui are altă explicație. Într-adevăr, în urma efectuării săpăturii arheologice în interiorul turnului-clopotniță al bisericii actuale (fig. 7), descoperirea fundației bisericii vechi a fost însoțită de

observația foarte importantă că – într-o primă etapă a construcției acestei biserici – zidul descoperit în interiorul bisericii actuale și situat în dreptul intrării reprezenta latura de vest a bisericii vechi. Afirmarea noastră, categorică, se întemeiază pe observația că, în zona zidului respectiv, în fundația bisericii vechi apare o *adosare a două fundații*, situație atestată de verificarea făcută pe latura de nord a construcției (fig. 2, 8). În aceste condiții se pune, în mod firesc, o întrebare: dacă pe latura de vest a bisericii actuale fundațiile celor două construcții se suprapun perfect, cum se explică adosarea a două tronsoane ale fundației bisericii vechi, adosare înregistrată chiar pe linia zidului de mai multe ori amintit înainte?

Răspunsul la această întrebare nu poate fi decât unul singur, și anume: inițial, vechea biserică a Mirăuților fusese proiectată după un plan care conferea bisericii dimensiunile de circa 12,50×12,50 m, construcția având, cu alte cuvinte, un plan pătrat (este locul să amintim, din nou, că în calculul lungimii bisericii vechi nu intră și altarul acesteia, a cărui dezvelire integrală nu este, încă, posibilă, și nu este exclus ca acesta să se poată face doar în faza finală a lucrărilor de consolidare și restaurare a monumentului). Lucrările aflându-se, încă, la nivelul fundațiilor, ctitorul și constructorii au considerat dimensiunile bisericii ca fiind prea mici, luându-se hotărârea dezvoltării longitudinale a planului bisericii, în urma acestei hotărâri lungimea bisericii ajungând la circa 18,00 m.

Precizam mai sus că hotărârea dezvoltării în lungime a planului vechii biserici a fost, neîndoielnic, luată într-un moment în care construcția se afla la nivelul de fundație, ceea ce explică adosarea celor două tronsoane ale fundației. Făcând această afirmație suntem conștienți de faptul că ea ar putea fi pusă sub semnul întrebării, părând mai plauzibilă interpretarea acestei situații ca ilustrând existența a două faze distincte în construirea vechii biserici a Mirăuților. Pentru a înlătura, însă, orice dubiu în legătură cu interpretarea propusă de noi, ne grăbim să precizăm că, pe ambele laturi ale construcției, o întâmplare fericită a făcut să se păstreze și asizele de bază ale elevației zidului, ceea ce a permis să se constate că, în elevație, nu apare nici o urmă de adosare, zidul fiind continuu și construit uniform.

Continuând prezentarea datelor oferite de cercetarea arheologică a resturilor primei biserici de piatră a Mirăuților, considerăm că merită reținute alte câteva aspecte cu adevărat majore, și anume: în primul rând, este de evidențiat faptul că, deși cercetarea arheologică s-a efectuat pe aproape întregul perimetru exterior al bisericii vechi, a devenit certitudine faptul că *aceasta nu avea decât un singur contrafort*, situat pe colțul de nord-vest al bisericii, în poziție oblică. Din nefericire, însă, o intervenție foarte recentă (determinată de instalarea unui paratrăsnet, în 1956) a provocat distrugerea celei mai mari părți a



acestui contrafort, căruia nu i s-au mai putut stabili decât lungimea de 0,85 m și (doar cu aproximație) lățimea de circa 1,80 m (fig. 8).

În sfârșit, o ultimă observație în legătură cu planul și dimensiunile primei biserici de piatră a Mirăuților: dat fiind faptul că fundațiile acesteia sunt suprapuse parțial de construcția actuală (sau de patul de piatră și mortar, din interiorul bisericii, de care am amintit în mai multe rânduri) nu a fost posibilă stabilirea lățimii zidurilor longitudinale și, deci, nici dimensiunile interioare exacte.

Complexele funerare descoperite în interiorul sau în afara vechii biserici și care aparțin, cu certitudine, perioadei de funcționare a acesteia.

Cercetări arheologice anterioare celor efectuate de noi acum au atestat existența unei necropole formate în jurul Mirăuților, concluzia cea mai importantă la care au condus rezultatele acestora fiind aceea că – cel puțin pentru moment – începuturile necropolei pot fi situate în deceniile de sfârșit ale secolului al XIV-lea, mai exact în timpul domniei voievodului Petru I Mușatinul.



10. Caseta 1, poziția cavoului M1 (1 – fragmente din pavajul vechi de cărămidă, așezat pe un strat de piatră; 2 – cavoul cu boltă de cărămidă (extrados).

9. Caseta 2, poziția cavoului M2 lipit de fundația zidului de est al naosului (tronsoanul nordic).

Fiind vorba despre simple morminte de înmormântare și lipsite de urmele unor amenajări speciale, mormintele datate cu monede mușatine au marele merit de a face sigură existența unei necropole care, în timpul domniei primului Mușatin, era în plin proces de formare în jurul bisericii Mirăuți. De o importanță specială, însă, în discutarea problemelor ridicate de cercetarea bisericii ca atare, credem că se bucură descoperirea în interiorul bisericii a unor resturi de cavouri zidite din cărămidă, și aceasta deoarece complexele funerare amintite (și, foarte probabil, încă și altele nedescoperite până acum) aparțin, cu siguranță, perioadei de funcționare a bisericii vechi a Mirăuților. Dar, deoarece nu aici – într-o prezentare cu caracter de sinteză – este locul să detaliem, ne vom mulțumi să invocăm numai elementele pe care se întemeiază atribuirea propusă de noi.

Concret, este vorba despre mormintele numerotate 1, 2 și 3 (fig. 2), primele două fiind descoperite în casetele din naosul bisericii actuale, cel de-al treilea (foarte deteriorat, de altfel) aflându-se în caseta 4, din pronaosul aceleiași biserici. Unul dintre mormintele invocate (M 2) – distrus în cea mai mare parte și jefuit – era dispus paralel cu zidul de nord al bisericii vechi și foarte apropiat de zidul de est al acesteia (fig. 4,6,9). Cavoul era lucrat din cărămidă, dar, din cauza lucrărilor legate de construirea bisericii actuale, a fost distrus în cea mai mare parte. Baza cavoului se afla la adâncimea de 1,28 m față de pavamentul actual de lespezi, mormântul perforând nivelul de călcare al vechii biserici. Deși lipsit de inventar, certitudinea că M 2 a aparținut primei biserici ne-a dat-o constatarea că fundația bisericii actuale suprapunea parțial cavoul de cărămidă.

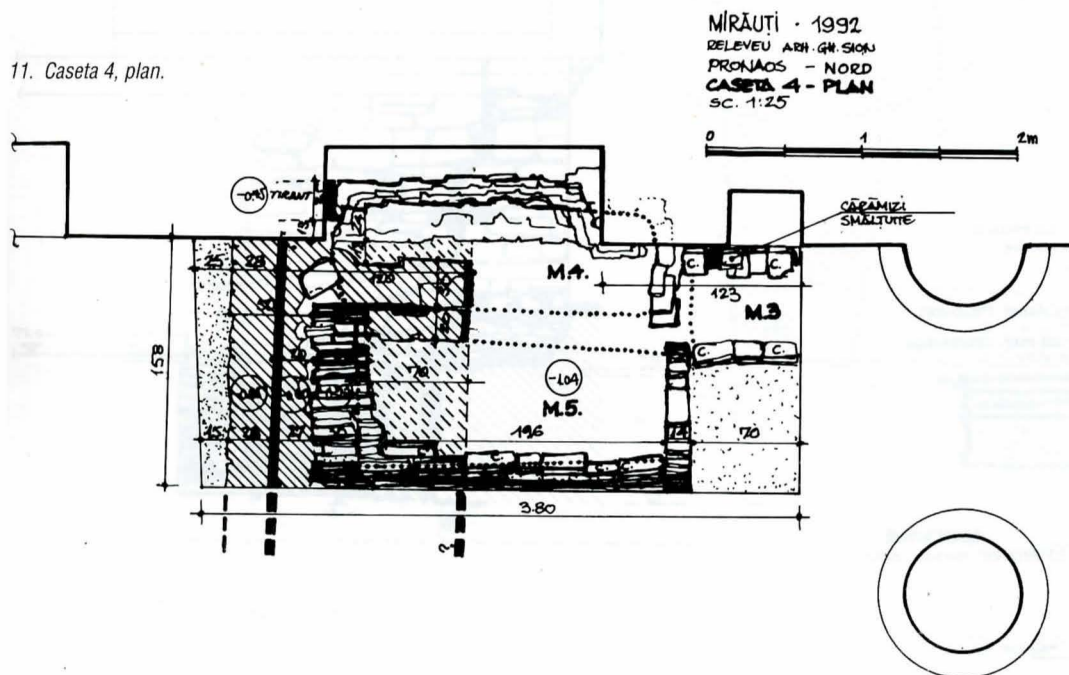
Cel de-al doilea cavou avut în vedere (numerotat M 1), (fig. 3, 6, 10), era, și el, construit din cărămidă, iar apartenența lui la prima biserică este

certificată de suprapunerea parțială a complexului funerar de către patul de piatră și mortar care acoperă limita superioară a zidurilor demantelate ale vechii biserici. Deoarece dezvelirea integrală a cavoului M 1 nu a fost posibilă (aceasta urmând să se producă, foarte probabil, abia în faza finală a lucrărilor de consolidare de la Mirăuți), nu putem avansa nici o ipoteză în legătură cu starea de conservare a lui. În stadiul actual al cercetării, singura certitudine este aceea că groapa cavoului M 1 a perforat nivelul de călcare al bisericii vechi, latura sa de est fiind la numai 0,20 m de peretele estic al aceleiași biserici. În plus, este de menționat faptul că între latura de est a cavoului și peretele bisericii se mai păstra, *in situ*, o porțiune din pavimentul de cărămidă al bisericii vechi. În fine, o situație stratigrafică de excepție ne-a permis să stabilim că deasupra cavoului M 1 s-a aflat o lespede funerară, care a fost, însă,

puțin timp; în al doilea rând, identitatea tehnicii de construcție, atât la cavou, cât și la fundația bisericii, nu poate fi neglijată; în al treilea rând, (această observație fiind decisivă) este de reținut faptul că limita estică a cavoului este suprapusă de fundația turnului-clopotniță al bisericii actuale, constructorii acesteia din urmă cruțând cavoul și chiar înglobându-l parțial în fundația turnului, pe o adâncime de circa 0,90 m (fără a mai adăuga grosimea peretelui de est al cavoului, care era, probabil, de circa 0,25 m).

Pentru a putea trece la abordarea altor probleme, referitoare, în principal, la raportul cronologic dintre biserica actuală a Mirăuților și construcția anterioară ei, ne mai rămâne obligația de a propune o încadrare cronologică plauzibilă a acesteia din urmă. Problema datării primei biserici de piatră a Mirăuților este departe de a putea fi

11. Caseta 4, plan.



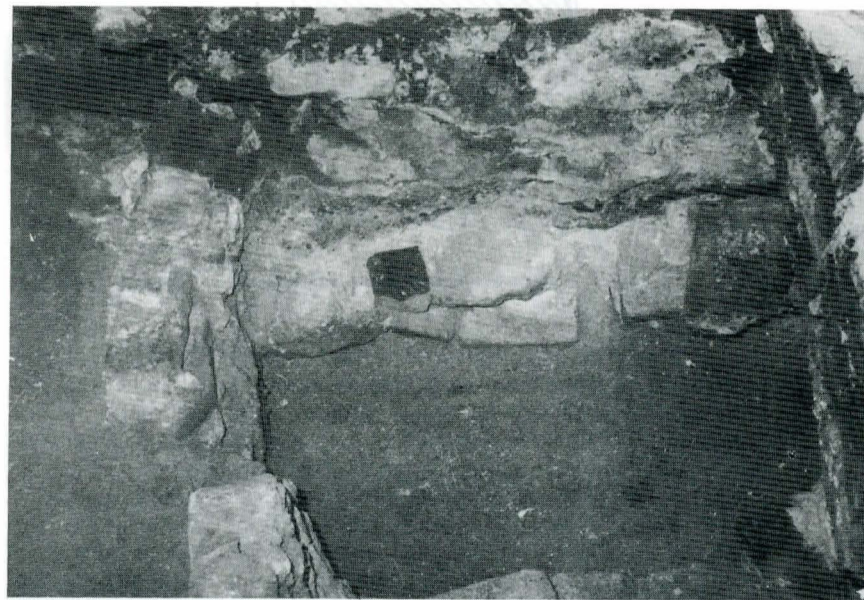
12. Imaginea cavoului M3.

dislocată, în profilul stratigrafic păstrându-se numai urma amplasării ei (fig. 6).

Un interes excepțional prezintă M3 (fig. 2,11,12). Deși din cavoul M3 se păstrează numai câteva cărămizi – cea mai mare parte a cavoului fiind distrusă de fundația bisericii actuale –, faptul că acestea sunt *smălțuite* conferă, pentru moment, respectivului complex funerar un caracter de unicat la Mirăuți, singura replică certă care poate fi găsită acestui cavou fiind descoperirea similară din pridvorul bisericii de la Vorniceni Mari, ridicată de Oană Vornicul, în ultima treime a secolului al XIV-lea.¹⁰

Dacă toate cavourile descoperite, până în prezent, în interiorul bisericii Mirăuți și aparținând, cu certitudine, primei biserici au fost lucrate din cărămidă, în exteriorul bisericii a fost descoperit un cavou lucrat din piatră, astfel de cavouri fiind o adevărată raritate la Suceava, în general. Adosat laturii de sud a bisericii vechi, la numai 0,36 m de colțul de sud-vest al acesteia (fig. 7,13), cavoul avea, în interior, lungimea de 2,15 m, lățimile (măsurate tot la interior) variind: 0,73 m, la capătul de vest, și 0,45 m, la cel de est; înălțimea era de circa 0,85 m, iar lățimea exterioară maximă, la vest, era de 1,11 m. Ca particularitate constructivă, mai merită menționat faptul că peretele de nord al cavoului (cel adosat fundației bisericii vechi), precum și cel de vest erau lucrați din lespezi așezate orizontal, în timp ce peretele de sud era lucrat din lespezi dispuse pe cant.

Din păcate, lucrările pentru instalarea unui paratrăsnet au provocat distrugerea unei mari părți a acestui important cavou, cu același prilej producându-se și jefuirea lui, în interiorul complexului funerar descoperindu-se numai câteva fragmente de oase umane, amestecate într-o umplutură de pământ și moloz. În ciuda acestei situații, nu există nici un dubiu în legătură cu faptul că acest cavou aparține perioadei de funcționare a bisericii vechi a Mirăuților, în sprijinul afirmației noastre pledând câteva elemente esențiale: în primul rând, adosarea cavoului la fundația bisericii (fără ca între fundația bisericii și peretele de nord al cavoului să existe un spațiu gol) ne determină să opinăm că între construirea bisericii și, respectiv, amenajarea cavoului a trecut foarte



soluționată definitiv în stadiul actual al cercetării, dar datarea cea mai plauzibilă a acesteia ni se pare a fi ultima treime a secolului al XIV-lea, existând șanse chiar consistente ca biserica să fie anterioară domniei voievodului Petru I Mușatinul. Ca perioadă de funcționare a acestei biserici, ultimele două decenii ale secolului al XVI-lea ni se par a reprezenta cadrul cronologic în care poate fi situată încheierea existenței ei, mutarea moaștelor Sf. Ioan cel Nou din biserica Mirăuți în noua catedrală a Mitropoliei Moldovei (1589) fiind, foarte probabil, urmată de demantelarea primei biserici de piatră a Mirăuților.

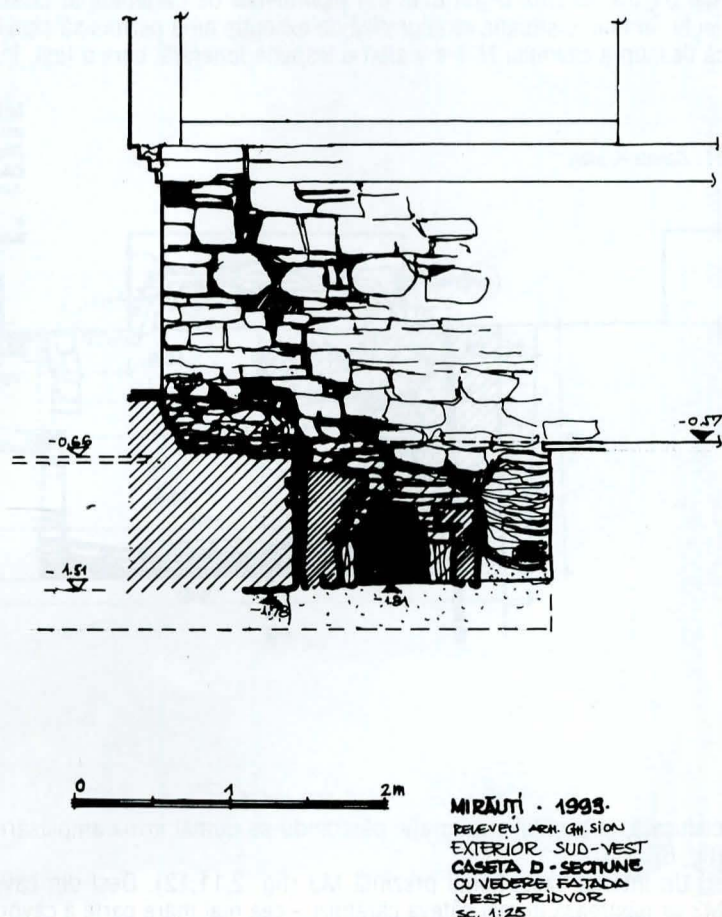
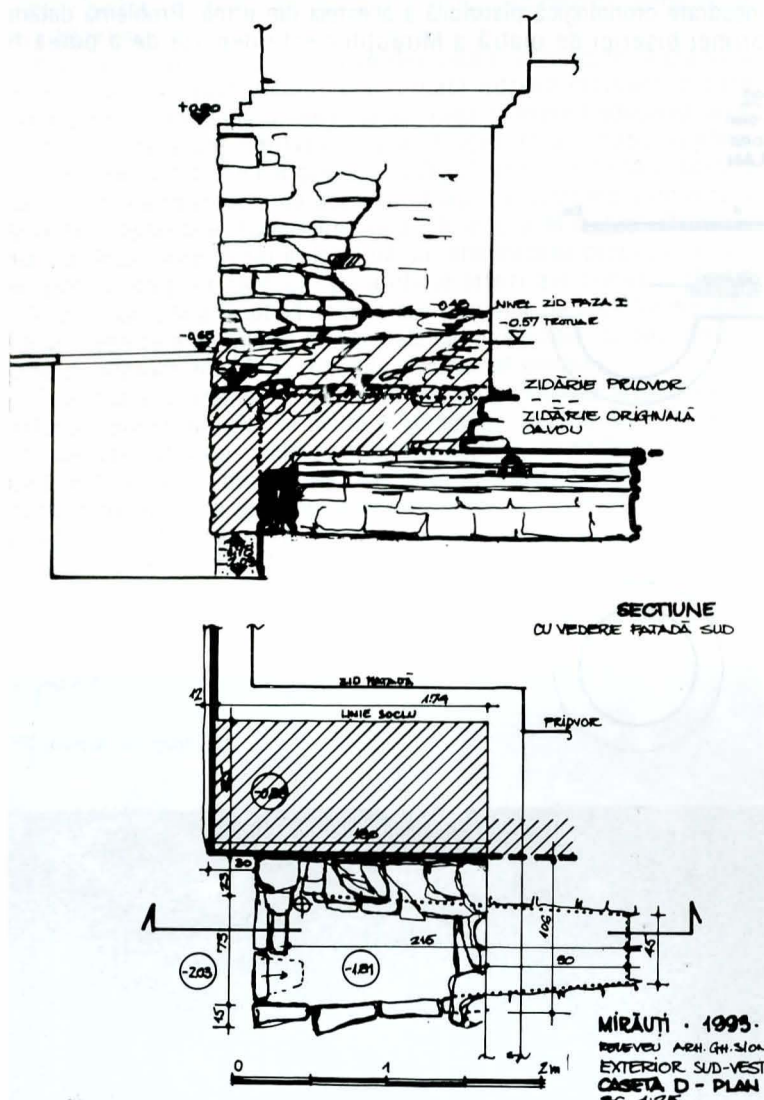
2. Prin forța lucrurilor, cercetările arheologice de la biserica Mirăuți au trebuit să urmărească, concomitent, nu numai problemele legate nemijlocit de cunoașterea primului edificiu religios de aici, ci și relația dintre biserica veche și cea actuală, relație privită din mai multe

¹⁰ M. D. Matei, Emil I. Emândi, *O ctitorie din secolul al XIV-lea a vornicului Oană de la Tulova*, în Studii și cercetări de istoria artei, 32, 1985, p. 3–13.

unghiuri: cronologie, planimetrie etc. Aceste obiective, enunțate atât de succint, li s-a adăugat, tot atât de firesc, și acela al surprinderii unor eventuale etape intermediare de intervenție în structura planimetrică a bisericii din secolul al XIV-lea, între momentul construirii și cel al demantelării ei. Or, în ceea ce ne privește, considerăm că există unele indicii în sensul că astfel de intervenții intermediare s-au produs.

Pentru moment, considerăm oportun să precizăm că cercetările arheologice de la Mirăuți au evidențiat o importantă certitudine, și anume: actuala biserică a Mirăuților suprapune integral biserica din secolul al XIV-lea, ea depășind, însă, planul bisericii anterioare, către est

la o cotă mai înaltă cu circa 0,40 m față de nivelul interior de călcare al aceleiași biserici. Cum cota respectivă marchează și baza elevației zidurilor noii biserici, pentru stabilirea nivelului interior de călcare al acesteia s-a impus realizarea unei umpluturi (fig. 6), abia la nivelul superior al acesteia devenind necesară amenajarea aceluia pat de piatră și mortar dur (amintit, și el, în paginile precedente). Situat la aceeași cotă pe tot perimetrul interior al bisericii actuale, patul respectiv are o lățime neuniformă, grosimea variind, de asemenea, în funcție de nevoia orizontalizării suprafeței interioare a bisericii noi. Deși cercetarea acestui



13. Caseta D. Secțiuni est-vest (13 a) și nord-sud (13 b) prin cavoul de piatră.

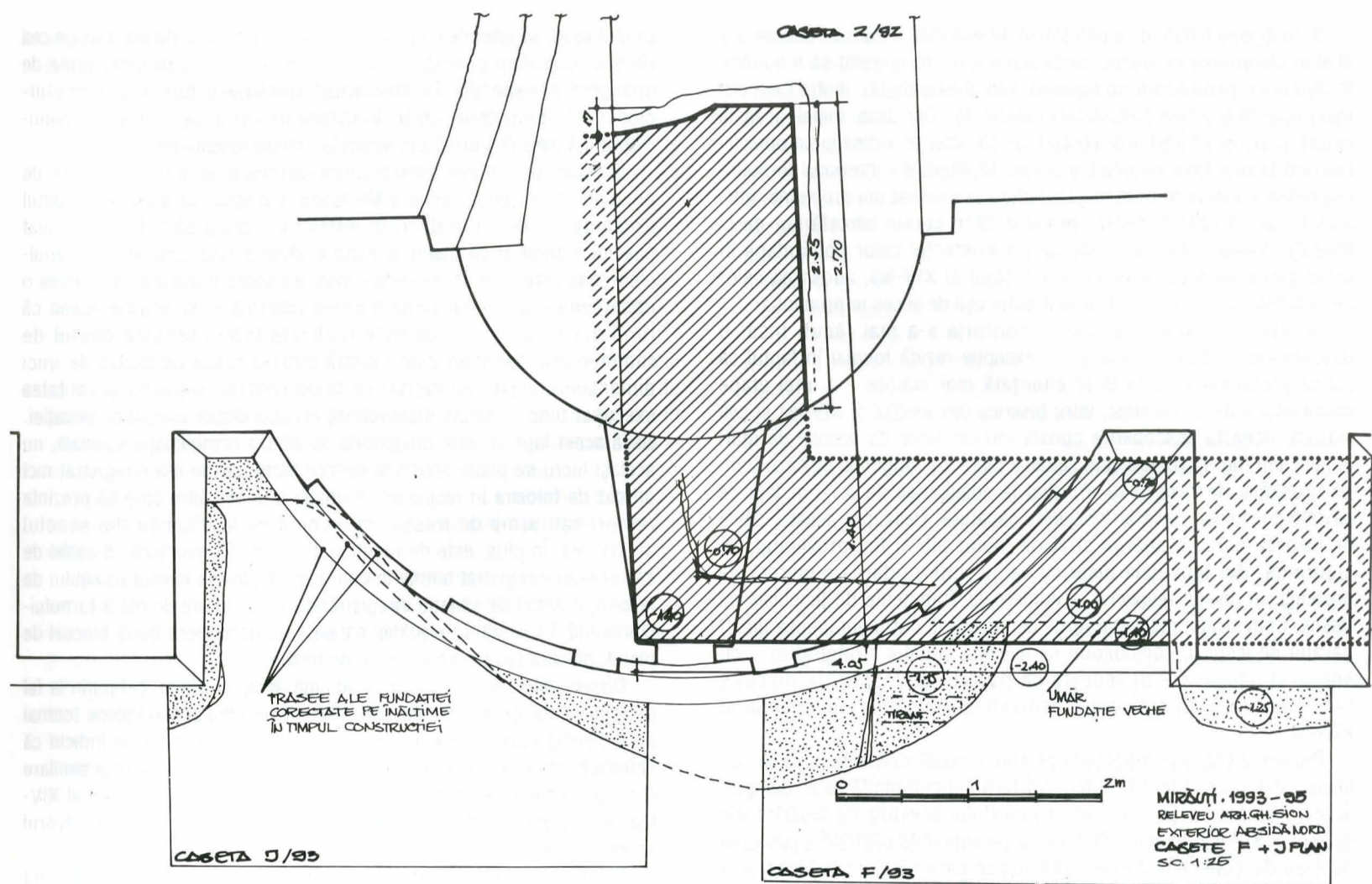
(fig. 2). Ceea ce este foarte important este faptul că cercetările arheologice au demonstrat că laturile de nord și sud ale bisericii din secolul al XIV-lea au fost suprapuse parțial de noua construcție, în timp ce latura de vest a fost suprapusă integral. Iar pentru a clarifica definitiv problema suprapunerii parțiale a laturilor de nord și de sud ale vechii biserici de către cea actuală se impune precizarea că biserica actuală a folosit – pe o lățime ce urmează a fi stabilită ulterior – fundațiile bisericii anterioare. Cu alte cuvinte, zidurile longitudinale ale bisericii actuale au, în realitate, două fundații: o fundație proprie, care îmbracă în interior pe cele ale bisericii mai vechi, iar pe o anumită grosime a lor zidurile bisericii actuale se sprijină pe fundația bisericii vechi, din aceasta rămânând în exterior o lățime care variază între 0,85 m (pe sud) și 1,10 m (pe latura de nord). În aceste condiții, devine limpede că axul longitudinal al celor două biserici nu s-au suprapus perfect, axul celei actuale fiind deplasat (ușor) spre sud. De altfel, așa cum se va vedea mai departe, observațiile făcute asupra fundațiilor absidelor laterale de nord și de sud ale bisericii actuale vor confirma această realitate.

Referindu-ne exclusiv la problemele a căror soluționare a fost posibilă numai grație cercetărilor arheologice, în legătură cu biserica actuală a Mirăuților se impun făcute câteva precizări, vizând atât interiorul, cât și exteriorul construcției. În acest sens, vom începe prin a aminti o precizare făcută în primele pagini ale textului de față, și anume că nivelul până la care au fost demantelate zidurile bisericii din secolul al XIV-lea se situează

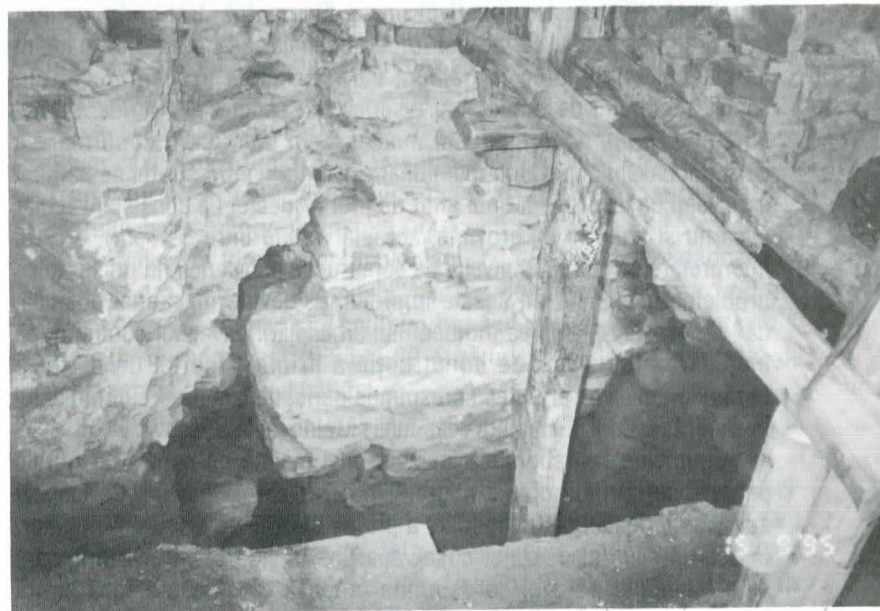
pat nu a fost posibilă decât în cuprinsul casetelor a căror deschidere a fost permisă de starea de conservare a monumentului (și numai cu avizul sau la cererea șefului proiectului de restaurare, arh. Virgil Polizu), în toate punctele unde cercetarea a fost posibilă s-a constatat că elevația zidurilor bisericii actuale începe de la cota patului de nivelare amintit.

În condițiile (semnalate anterior) în care zidurile bisericii actuale se sprijină, în exterior, pe fundațiile bisericii din secolul al XIV-lea, este de la sine înțeles că numai o parte din grosimea acestor ziduri beneficiază de o fundație proprie, de care se leagă organic, respectiva fundație placând-o, în interiorul bisericii, pe cea a bisericii anterioare și, de fapt, adosându-i-se acesteia. Cum, însă, starea actuală de conservare a monumentului nu a permis realizarea nici unui sondaj în interiorul bisericii, cu scopul stabilirii adâncimii fundației noi, numai cuprinsul casetei 4 – situată în fața nișei din peretele de nord al pronaosului – s-a putut face observația că fundația celei de-a doua biserici are un aspect destul de îngrijit și că, mai ales, ea suprapune sau chiar distruge complexe funerare aparținând bisericii din secolul al XIV-lea.

Suprapunerea parțială a celor două biserici a creat constructorilor celei noi o serie de dificultăți. Dacă pentru o parte din naos și pentru altar, care depășeau, spre est, planul bisericii anterioare, nu au apărut probleme tehnice deosebite – zidurile noii biserici sprijinându-se, pe toată grosimea lor, pe o fundație proprie, o situație mai dificilă a apărut în cazul absidei de nord a naosului. Într-adevăr, din cauză că, așa cum menționam ceva mai sus, axul longitudinal al celor două biserici nu s-a suprapus cu exactitate – noua construcție fiind ușor deplasată spre sud –, construirea absidei laterale de nord a impus găsirea unei soluții de compromis, care nu se repetă și în cazul absidei de pe latura de sud. Astfel, dacă absida de sud dispune de o fundație proprie (adâncă de



14. Absida de nord, exterior. Planul casetelor F și J. Imagini ale colțului de nord-est al naosului bisericii vechi, înglobat în noua structură.



circa 1,20 m față de nivelul actual de călcare din jurul bisericii), de care elevația se leagă structural, pentru ridicarea absidei de nord constructorii au trebuit să recurgă la o soluție oarecum inedită: au amenajat o veritabilă platformă de zid (care trebuia să slujească drept fundație pentru zidul respectivei abside), platformă pe care au *adosat-o* fundației bisericii din secolul al XIV-lea. Chiar și așa, însă, „platforma-fundație” a fost amplasată greșit, fapt ilustrat de următoarea situație: în timp ce jumătatea de vest a semicercului elevației absidei prezintă o retragere (care ajunge chiar până la circa 0,40 m) față de marginea exterioară a fundației, în capătul opus al aceluiași semicerc elevația depășește limita exterioară a fundației, ceea ce face ca, practic, pe o grosime de peste 0,25 m, paramentul absidei să nu aibă nici un sprijin (fig. 14).

3. În directă legătură cu cercetarea arheologică a bisericii actuale s-a aflat și clarificarea problemei pridvorului (noi am preferat să îl numim, în rapoartele preliminare de săpături, turnul-clopotniță), dintre care cea mai importantă a fost considerată datarea lui. Dar dacă, inițial, această cercetare părea să aibă, mai curând, un caracter de rutină și un obiectiv restrâns la problema enunțată mai sus, săpătura din interiorul turnului-clopotniță s-a dovedit mult mai complexă și a ridicat noi probleme. Într-adevăr, aici a apărut, pentru prima dată în cursul cercetărilor de la Mirăuți, dovada (invocată mai sus) a existenței celor două etape în amenajarea fundației bisericii din secolul al XIV-lea, adosarea celor două fundații situându-se chiar în dreptul ușii de acces în pronaos.

În interiorul aceluiași turn-clopotniță s-a mai făcut, însă, o descoperire a cărei importanță de excepție rezidă tocmai în faptul că ridică problema – și ea doar enunțată mai înainte – a unei etape intermediare de construcție, între biserica din secolul al XIV-lea și cea actuală. Această descoperire constă într-un pavaj de lespezi de mari dimensiuni (fig. 7) (dintre care cea mai mare are lungimea de circa 2 m, iar grosimea de circa 0,40 m) aflat la adâncimea de 0,78 m față de pavimentul folosit până la începerea săpăturii. Deasupra acestui pavaj de lespezi mari, se află un strat de moloz alb și fin, provenind, cu siguranță, din tencuiala bisericii vechi, interpretarea sugerată de prezența, în nivelul respectiv, a numeroase fragmente de tencuială cu frescă. Cum stratul respectiv (gros de circa 6–8 cm) suprapunea direct pavajul de lespezi, considerăm că această situație stratigrafică – cu adevărat decisivă – dovedește că pavajul de lespezi în discuție funcționa, încă, în momentul demantelării bisericii din secolul al XIV-lea.

Problema cea mai importantă pe care o ridică existența pavajului de lespezi mari descoperit în interiorul turnului-clopotniță este, desigur, aceea a datării lui și, mai ales, a raportului acestuia cu biserica din secolul al XIV-lea. În ciuda faptului că pe suprafața păstrată a pavajului nu s-au descoperit materiale arheologice care să ajute la încadrarea cronologică a acestuia, o anume observație stratigrafică este, totuși, în măsură să sugereze vechimea respectivei amenajări, ca și stabilirea unui raport de contemporaneitate parțială între biserica ridicată în secolul al XIV-lea și respectivul pavaj. Elementul stratigrafic amintit constă în observația că pavajul a fost amenajat pe un strat de pământ amestecat, pigmentat cu galben, care nu putea proveni decât din săparea șanțului de fundație al bisericii din secolul al XIV-lea, stratul amintit *suprapunând* humusul medieval. În plus, ca o confirmare a vechimii pavajului, este de menționat existența – între stratul de pământ și pavajul de lespezi – a unui strat de mortar destul de consistent (chiar dacă nu și uniform ca grosime, aceasta variind între 3–7 cm), a cărui interpretare ca marcând nivelul de construcție al bisericii nu poate ridica probleme deosebite. În aceste împrejurări, devine nu numai posibilă, dar și necesară stabilirea momentului amenajării pavajului curând după încheierea lucrărilor de construcție a primei biserici de piatră a Mirăuților, ceea ce ar putea corespunde perioadei anterioare domniei lui Petru I Mușatinul și stabilirii „capitalei” Moldovei la Suceava.

Argumentele stratigrafice invocate mai înainte nu sunt și singurele pe care se sprijină opinia noastră, potrivit căreia pavajul de lespezi aparține perioadei de funcționare a primei biserici de piatră a Mirăuților. În același sens pledează și observația, foarte sigură, că nivelul la care este amenajat pavajul corespunde cotei la care se situează limita superioară a fundației bisericii, diferența de 2–3 cm dintre suprafața pavajului și decrosul fundației nefăcând decât să confirme faptul că pavajul acoperea umărul fundației.

Deși pavajul de lespezi mari a fost deteriorat în cea mai mare parte din suprafața lui, aflarea lui în interiorul turnului-clopotniță actual ridică o serie de alte probleme, unele dintre ele fiind deosebit de incitante. Pornind de la certitudinea că turnul-clopotniță actual este mai nou decât biserica din secolul al XIV-lea – dovada constituind-o *adosarea* fundațiilor acestuia, pe laturile de est și de vest, la fundația bisericii din secolul al XIV-lea –, rămâne de rezolvat o altă problemă importantă, pe care o ridică raportul planimetric dintre conturul turnului-clopotniță și, respectiv, al pavimentului de lespezi amintit mai înainte. Într-adevăr, în

primul rând, se impune o constatare: nici pe latura sa de est, nici pe cea de sud, suprafața păstrată a pavajului de lespezi nu prezintă urme de spargere a lespezilor în momentul amenajării fundației turnului-clopotniță, dimpotrivă, chiar, fundațiile de est și de sud ale turnului-clopotniță părând a urmări și respecta limitele acestui pavaj.

Desigur, pe temeiul acestei unice observații este foarte riscant de presupus că biserica veche a Mirăuților a dispus, încă de la începutul existenței ei, de un pridvor, în interiorul căruia să fi fost amenajat pavajul amintit și că planul acestui pridvor a fost „copiat” de turnul-clopotniță actual. În același timp, însă, nu poate fi trecută cu vederea o observație – decisivă, după părerea noastră –, și anume aceea că fundația turnului actual este realizată într-o tehnică destul de rudimentară: fundația este lucrată dintr-o masă de piatră de mici dimensiuni, legată cu mortar de bună calitate, aspectul și calitatea execuției fiind în totală discordanță cu acuratețea execuției elevației. Dacă acest fapt nu este obligatoriu să aibă o semnificație specială, nu același lucru se poate spune și despre faptul că nu s-a înregistrat nici un caz de folosire în respectiva fundație a unor pietre care să prezinte resturi sau urme de frescă, provenind de la biserica din secolul al XIV-lea. În plus, este de menționat observația esențială că astfel de cazuri s-au înregistrat numai la cote care depășesc nivelul pavajului de lespezi, o astfel de situație înregistrându-se pe latura de est a turnului-clopotniță, în structura elevației căreia s-au descoperit două blocuri de piatră, pe care se conservă resturi de frescă.

Observațiilor de mai sus li se adaugă, însă, și o alta, cel puțin la fel de importantă, și anume: elevația zidurilor turnului actual începe tocmai de la nivelul pavajului de lespezi, ceea ce poate constitui un indiciu că actuala fundație a folosit o fundație mai veche a unei construcții similare (ca plan și fundație) demantelate o dată cu biserica din secolul al XIV-lea, nivelul pavimentului de lespezi reprezentând, și pentru pridvorul anterior, limita inferioară a elevației.

Chiar dacă, la prima vedere, aceasta ar putea părea o observație fără semnificații speciale, ea se corelează, totuși, cu o alta, care merită, după opinia noastră, o atenție specială: pe latura de est, elevația turnului actual începe, în interiorul construcției, tot la nivelul pavajului de lespezi, ceea ce constituie un argument în sprijinul opiniei că pavajul era încă în funcțiune în momentul în care s-a construit actualul turn-clopotniță. În plus, interpretarea noastră este sprijinită, suplimentar, de constatarea că baza elevației zidului actual nu numai că este mai lată decât fundația pe care o folosește, dar *suprapune* parțial (cu circa 0,20 m) marginea estică a pavajului de lespezi, ceea ce ne face să credem că pavajul avea un contur delimitat de însăși fundația unei construcții anterioare turnului actual.

Observațiile și considerațiile de mai sus conduc, în mod firesc, la ipoteza că biserica veche a Mirăuților a dispus de un pridvor, care, însă, nu a fost construit o dată cu biserica (în secolul al XIV-lea), ci a fost adăugat ulterior, în cursul secolelor XV-XVI, prin aceasta explicându-se *adosarea* fundației pridvorului la aceea a zidului de sud al bisericii vechi¹¹.

O întrebare se pune, totuși, în continuare: când a fost construit turnul-clopotniță actual? În stadiul actual al cercetării – și, mai ales pe baza observațiilor făcute asupra paramentului zidurilor de est și de vest ale turnului actual, la joncțiunea acestora cu zidul de sud al bisericii actuale –, se conturează o anume concluzie, și anume: turnul actual a fost construit o dată cu biserica din secolul al XVII-lea. Care ar fi

¹¹ În lipsa unor elemente care să permită o încadrare cronologică mai mult sau mai puțin restrânsă a momentului în care s-a produs construirea acestui pridvor, înclinăm să situăm acest moment în perioada imediat următoare anului 1485, an în care, după cum se știe, Suceava a suferit distrugerii importante. Acestea au fost provocate de oastea turcească venită în Moldova pentru a-l impune în tronul țării pe pretendentul Hruet (Hroiet, Hronoda), în locul lui Ștefan cel Mare (plecat din Moldova, pentru a depune, personal, omagiul de vasalitate în fața regelui Poloniei). Interpretarea noastră se întemeiază nu numai pe observații făcute în alte locuri din oraș, în care s-au constatat urme puternice de incendiu (între altele chiar la Curtea domnească din Suceava), dar și pe constatarea că astfel de urme de incendiu se păstrează chiar la baza paramentului zidului de nord al bisericii vechi a Mirăuților, în capătul de est al acestuia. În aceste condiții, devine plauzibilă refacerea parțială a bisericii (după incendiul suferit), precum și adăugarea pridvorului în discuție.

elementele care ar putea proba construirea concomitentă a bisericii și a turnului-clopotniță?

Primul element care concurează la formularea opiniei amintite este reprezentat de faptul că, în colțul de nord-vest al turnului, zidul acestuia se țese cu cel longitudinal de sud al bisericii, fără ca vreunul dintre ele să prezinte urme ale unei intervenții, care să pună sub semnul întrebării legătura organică dintre cele două construcții.

Al doilea element, deja invocat în rândurile precedente, este reprezentat de prezența unor blocuri de piatră cu resturi de frescă în structura *elevației* zidurilor turnului-clopotniță, ceea ce confirmă utilizarea la construirea *elevației* acestuia a unor materiale rezultate din demantelarea bisericii din secolul al XIV-lea.

Al treilea element, și el amintit mai înainte, este reprezentat de faptul că *elevația* zidurilor turnului-clopotniță începe la cota pavajului de lespezi mari, suprapunând parțial marginile pavajului; că pavajul era în funcțiune în momentul demantelării vechii biserici o demonstrează chiar prezența molozului și tencuiei cu frescă, *direct pe pavaj*.

Opinii de mai sus ar părea să i se opună, însă, observația că zidul de est al turnului-clopotniță nu se țese de zidul sudic al bisericii, ci este adosat.

Studiul atent și repetat al situației semnalate, precum și luarea în considerare a situației stratigrafice din interiorul turnului-clopotniță oferă, însă, o explicație plauzibilă a adosării celor două ziduri în discuție, și anume: în momentul construirii turnului-clopotniță (databil tot în secolul al XVII-lea, ca și biserica actuală), în peretele de est al acestuia a fost amenajată o casă a scărilor, care conducea la nivelul superior al turnului. De altfel, în relevul bisericii publicat de K. A. Romstorfer înainte de restaurare apare foarte clar existența unei uși de acces la casa scărilor, direct din turn (fig. 7). Noul acces, din biserică, precum și forma actuală a corpului scărilor, fără rezalitul soclului, reprezintă modificările aduse de restaurator, în mod sigur motivate de starea de degradare a zidăriei originare. De altfel, în structura sa actuală, este limpede că întreaga construcție a casei scărilor datează dintr-o perioadă ulterioară construirii turnului-clopotniță. Pe lângă modul în care construcția se adosează zidului bisericii din secolul al XVII-lea, este de reținut faptul că *elevația* construcției nu se sprijină *direct* pe fundația bisericii din secolul al XIV-lea – așa cum se întâmplă cu *elevația* zidurilor de est și de vest ale turnului-clopotniță –, ci pe un strat de piatră spartă (de fapt, un moloz mai consistent), ceea ce sugerează că este vorba despre o construcție târzie, ridicată pe resturile alteia, anterioare.

În situația dată, apare ca foarte probabilă eventualitatea ca pridvorul bisericii din secolul al XVII-lea să fi dispus, el însuși, de o scară de acces la nivelul superior al construcției și ca accesul la respectiva casă a scărilor să se fi aflat în pridvor. Dacă se acceptă interpretarea noastră, înseamnă că era normal ca în zidul de est al turnului-clopotniță să fi existat, în faza inițială, un gol rezervat accesului în casa scărilor, în felul acesta explicându-se adosarea zidului de est al turnului-clopotniță la zidul bisericii din secolul al XVII-lea, numai în colțul de nord-est al acestui turn.

După cum a reieșit din întregul său conținut, studiul de față nu și-a propus să ofere răspunsuri ferme la totalitatea problemelor pe care le ridică o situație complexă, cum se dovedește a fi aceea de la biserica Mirăuților din Suceava. Împrejurarea că el se întemeiază numai pe rezultatele unei cercetări arheologice *parțiale* își află explicația în faptul că starea de conservare a monumentului nu a permis efectuarea unei cercetări arheologice exhaustive, caracterul restrictiv al intervențiilor noastre fiind impus de obligația de a se evita riscurile pe care le-ar fi presupus dezvelirea unor suprafețe mari – atât în interiorul, cât și în exteriorul bisericii –, astfel de intervenții ample putând periclita situația, și așa destul de îngrijorătoare, în care se află, acum, biserica Mirăuților. În aceste condiții, îndrăznim să credem că inițiativa autorilor prezentului studiu de a aborda unele din problemele esențiale ale istoriei și evoluției celor două biserici care s-au succedat pe același loc, întemeindu-se numai pe rezultatele unei cercetări *parțiale*, nu va

constitui temeiul unor reproșuri ale specialiștilor. Dimpotrivă, autorii studiului de față consideră că, dată fiind durata previzibilă a lucrărilor de consolidare și restaurare a monumentului, este de datoria lor științifică de a pune la dispoziția specialiștilor rezultatele obținute până în prezent, cu atât mai mult cu cât biserica Mirăuților se înscrie în patrimoniul foarte valoros al arhitecturii ecleziastice românești medievale, numai întârzierea punerii în circulație a rezultatelor obținute până acum putându-li-se reproșa. Or, tocmai caracterul parțial al cercetării arheologice de la Mirăuți îi obligă pe autorii prezentului studiu la o justificată prudență, în aceasta rezidând explicația faptului că, în final, s-au reținut numai următoarele încheieri:

a) Prima biserică de piatră a Mirăuților a fost construită în ultima treime a secolului al XIV-lea, ea putând fi anterioară momentului stabilirii reședinței principale a dinastiei Mușatinilor la Suceava; având un plan dreptunghiular, biserica Mirăuți se înscrie în tipul de construcții bazilicale, iar pe durata funcționării sale a fost împodobită cu frescă;

b) Într-un moment care urmează să fie precizat cu mai multă exactitate, prima biserică de piatră a Mirăuților a fost dotată cu un pridvor, pe locul și după demolarea căruia s-a ridicat turnul-clopotniță actual;

c) După mutarea moaștelor Sf. Ioan cel Nou din biserica Mirăuți în noua catedrală mitropolitană a Moldovei (ctitorie a voievozilor Bogdan cel Orb și Ștefăniță), vechea biserică a Mirăuților a fost demantelată; pe locul ei (și suprapunând-o integral) a fost ridicată biserica actuală, la construirea acesteia fiind folosite importante cantități de piatră recuperată;

d) Contrar opiniilor vehiculate până în prezent, turnul-clopotniță al bisericii actuale nu este o construcție târzie, ci a fost ridicată în aceeași timp cu biserica;

e) Începând încă din perioada funcționării primei biserici, în jurul acesteia s-a format o necropolă, aceasta dezvoltându-se, treptat, în cursul secolelor XVII și XVIII (fără să fie exclusă, însă, folosirea ei chiar și în secolul al XIX-lea);

f) Deși funcția de catedrală mitropolitană pe care a îndeplinit-o în secolele XV–XVI presupune existența în jurul primei biserici a Mirăuților a unor construcții-anexă, până în momentul de față nu s-au descoperit urme ale acestora, identificarea unor astfel de construcții rămânând o sarcină a cercetărilor arheologice viitoare.

La nivelul informațiilor actuale, fără a face aprecieri ce ar risca să se dovedească hazardate în momentul definitivării cercetării, datele arhitecturale privind prima biserică a Mirăuților (mai puțin zona altarului, așa cum prezentăm mai sus) pot fi sintetizate astfel:

a) Nava, de formă dreptunghiulară, cu dimensiunile exterioare de 12,70 × cca 18,00 m (socotind grosimea zidului estic de cca 1,50 m), avea un aspect simplu, fără contraforturi, cu excepția celui așezat pieziș, în colțul de nord-vest (0,85×1,80 m lățime), zonă mai apropiată de panta rapidă a terenului natural.

În timpul construcției, încă la nivelul fundației, bisericii i se adaugă pronaosul.

Judecând după poziția pavajului din lespezi mari din zona de sud-vest, precum și a zidăriei variate a actualului pridvor, prima biserică a primit un pridvor pe latura de sud a pronaosului și o intrare pe această latură, probabil pentru un acces mai direct în biserică (păstrând credința că, inițial, accesul se realiza, tradițional, pe latura de vest).

b) În interiorul navei, cu o lățime prealabilă de 9,70 m (în condițiile unor grosimi ale zidurilor exterioare de cca 1,50 m) cele două spații – pronaosul și naosul au lungimile de cca 5,10 m, respectiv 6,70 m.

c) Trecând în revistă monumentele cunoscute din epocă (sf. sec. XIV – înc. sec. XV), singura apropiere și comparație cu altă biserică nu se poate face, pentru moment, decât cu Sf. Nicolae Domnesc din Rădăuți, care măsoară (nava) 11,90×19,20 m în exterior, cu un interior de 9,20 m lățime și cu lungimile pronaosului și naosului de 4,90 m, respectiv 10,20 m, zidurile fiind de 1,40–1,60 m grosime. Nu este exclusă existența nici la biserica Mirăuților a perechilor de stâlpi interiori necesare micșorării deschiderilor boltirii, o pereche în pronaos

și două în naos, deși lipsa contraforturilor exterioare nu ajută la susținerea unei astfel de ipoteze.

În ceea ce privește construcția bisericii actuale, singura observație care ar mai putea fi adăugată, pentru moment, la cele de natură arheologică este aceea că, probabil, execuția pornind de la altar a continuat cu jumătatea nordică a naosului, unde au fost surprinse stângăcii de adaptare a fundațiilor noi la cele ale primei biserici și că, experiența astfel câștigată a ajutat la realizarea unei fundații fără cusur la absida sudică.

RESUMÉ

Malgré l'ancienneté et son importance particulière pour la connaissance de l'évolution de l'architecture ecclésiastique de Moldavie, l'église „Sf. Gheorghe” (Mirăuți) de Suceava n'a pas constitué l'objet des recherches archéologiques jusqu'assez tard. Ce n'est qu'en 1992, à cause de son état de conservation précaire (qui imposait le commencement immédiat des travaux de consolidation et de restauration), que l'église mentionnée est devenue l'objet d'une recherche archéologique minutieuse.

Conformément aux résultats déjà obtenus, on a la certitude que l'actuelle église (bâtie très probablement vers la fin du XVI^e siècle ou au début du siècle suivant) a été élevée sur la place d'une autre église, plus ancienne. Ayant un plan simple (basilical), caractérisé par l'absence des absides latérales et disposant seulement d'un autel – dont la recherche intégrale n'a pas encore été possible –, la première église de Mirăuți a été bâtie en pierre, ayant les dimensions extérieures d'environ 18,00 m de longueur (en excluant l'abside de l'autel) et 12,70 m de largeur.

À l'exception d'un contrefort disposé obliquement, situé au coin de nord-ouest, cette église qui a été, sans doute, construite dans la deuxième moitié du XIV^e siècle, a été le siège de la première Métropole autocéphale de Moldavie, dès 1401. À cette date, la Patriarchat œcuménique de Constantinople avait autorisé (après des longues insistences de la part de la souveraineté Moldave) l'élection du Roumain Iosif I^{er} dans la fonction de métropolite de Moldavie, en tranchant, de cette façon, un conflit qui avait duré plusieurs décennies, entre la Patriarchat et la souveraineté de la Principauté de Moldavie.

Construite, au niveau des fondations, en deux étapes, l'église était pourvue d'un pavage en briques assises sur un support de pierre pavage dont on a découvert, tout auprès de l'autel, une petite surface *in situ*.

Étant donnée l'importance du monument, sur son étendue on avait enterré toute une série de personnalités marquées de l'époque, comme, très probablement, la première épouse du voivode Étienne le Grand, Evdochie de Kiev.

À l'église initiale, qui était décorée à fresque, on a ajouté pendant le XVI^e siècle une porche située sur la côté sud, qui devait assurer l'accès plus direct à l'église (à la place de l'accès traditionnel du côté ouest).

En ce qui concerne la durée de fonctionnement de cette église, les dates fournies par la recherche archéologique de même que les sources écrites existantes nous permettent de formuler l'opinion que cette église ait fonctionné entre la deuxième moitié du XIV^e siècle et le début du XVII^e, lorsque la construction initiale en pierre de Mirăuți a été systématiquement démantelée jusqu'au niveau des fondations. (Quelques-unes des assises de base de l'élevation se sont conservées dans bien peu d'endroits).

Comme les recherches archéologiques l'ont éprouvé, l'église datant du XVII^e siècle superpose le plan de la construction antérieure; les murs plus récents s'appuient partiellement sur les fondations de la construction du XIV^e siècle.

Le fait que l'axe longitudinal des deux églises n'avait pas coïncidé parfaitement (l'église plus récente étant légèrement déplacée vers le sud) a provoqué quelques ennuis aux bâtisseurs du XVII^e siècle, illustrés, en principal, par la situation constatée pour la zone des absides latérales de l'église actuelle.

Arhitectura românească eclezială din Muntenia și Oltenia realizată în a două jumătate a secolului al XIV-lea, deci în deceniile imediat următoare întemeierii statului feudal, luată în considerație exclusiv prin numărul relativ redus al monumentelor bisericesti introduse în circuitul științific – este vorba de cca zece edificii de cult¹ – raportată la creația arhitecturală cu aceeași funcție a popoarelor vecine din sud-estul Europei, poate crea impresia unei activități restrânse, chiar sărăcăcioase, ceea ce, de fapt, nu corespunde adevărului istoric. Efectuarea unor atente investigații interdisciplinare a cercetătorilor arheologi, istorici, arhitecți și istorici ai artei asupra tuturor construcțiilor de acest gen susceptibile a fi fost ridicate în perioada amintită, fie că acestea se păstrează întregi, în stare de ruină sau la nivelul fundațiilor, va avea drept consecință îmbogățirea cunoștințelor de specialitate în acest domeniu. Numai prin conturarea unei imagini cât mai cuprinzătoare asupra fenomenului arhitectural de zid din faza lui incipientă, dezvoltat în spațiul românesc dintre Dunăre și Carpații Meridionali, fără a pierde din vedere nici un martor valoros, va putea fi elaborat un studiu coerent și obiectiv asupra evoluției vechii arhitecturi românești de zid aparținând acestui secol, atât de lacunar cunoscut.

Între monumentele muntenești dateate până în prezent în prima jumătate a secolului al XVII-lea, dar, de fapt, mult mai vechi, se înscrie și biserica Mănăstirii Topolnița din județul Mehedinți, asupra căreia tradiția stăruie încă și astăzi să o constituie ca fiind o ctitorie a călugărului Nicodim.

Față de datele istorice controversate avute la dispoziție, ne punem întrebarea: ce știm astăzi despre trecutul acestei biserici?

În lucrarea sa privitoare la Mănăstirea Tismana, apărută în anul 1904, merituosul cercetător al meleagurilor gorjane, Alexandru Ștefulescu, socotea schitul Topolnița ca „fiind o fundațiune din secolul al XIV-lea a Sfântului Nicodim”², bazându-se fie pe tradiția păstrată în mănăstire și în satele din jur, fie pe cea consemnată în cronica rimată a Mănăstirii Prislop³.

Cercetătorii care s-au ocupat ulterior de vechimea bisericii de la Topolnița: V. Drăghiceanu⁴, N. Ghica-Budești⁵, Ion Donat⁶, N. Stoicescu⁷, Cornelia Pillat⁸, sau Vasile Drăguț⁹, având ca principală sursă de referință asupra vechimii monumentului pisanăa săpată în piatră, aflată la intrarea în pronaos din anul 1646, au considerat, fără

excepție, biserica respectivă ca fiind o ctitorie a căpitanului de dorobanți Lupu Buliga de la această dată.

În ciuda mențiunilor de mai sus, sintezele publicate asupra arhitecturii și artei noastre medievale în ultimele decenii – care consacră mai multe capitole construcțiilor de cult ale Țării Românești – nu au luat în considerare existența acestei biserici nici măcar pentru secolul al XVII-lea, după cum era datată până în prezent¹⁰.

Incitat de asemănarea planului monumentului în cauză atât cu biserica fostei Mănăstiri Vișina de la Bumbești pe Jiu, aflată în stare de ruină, cât și cu cea a Mănăstirii Prislop din Țara Hațegului, ambele dateate în a doua jumătate a secolului al XIV-lea¹¹ și care împreună beneficiau de aceeași tradiție ce le pune în legătură cu activitatea ctitoricească a Sf. Nicodim sau a ucenicilor săi, am procedat la verificarea măturii documentare ale trecutului Topolniței și, implicit, la analizarea în detaliu a arhitecturii ei. Mai întâi vom trece în revistă relativ puținele informații pe care le deținem asupra istoricului mănăstirii.

Dacă satul omonim este amintit documentar încă din 1466, iunie 8¹², primul act care se referă chiar la Mănăstirea Topolnița este mult ulterior, fiind emis de cancelaria lui Alexandru Iliș la 9 februarie 1629, unde se consemnează că datorită vechimii și vitregiei vremurilor, așezământul monastic la acea dată era pustiu iar locuitorii unui sat aparținător mănăstirii fugiseră „încă din zilele lui Mihai Voievod” (Mihai Viteazul). Același document precizează că atunci „trei călugărași sârbi, cum au venit din țara turcească... au mers la acea sfântă mănăstire Topolnița de s-au apucat mănăstirea pustie să o dregă...”¹⁴, lucrurile fiind necesare, fără îndoială, nu numai datorită vechimii, jafurilor și lipsei de îngrijire, dar și ca urmare a marelui cutremur întâmplat cu un an înainte. Dintr-o dată acest document stabilește pentru mănăstirea Topolnița două aspecte importante: în primul rând coboară existența ei la sfârșitul secolului al XVI-lea, în anii de domnie ai lui Mihai Viteazul, și, în al doilea rând, confirmă că vechea mănăstire, inclusiv biserica, mai dăinuia încă în anul 1629.

Mai departe, mergând pe firul investigații hrisoavelor, aflăm dintr-un document din anul 1635, noiembrie 30, că Matei Basarab întărea Topolniței dania câtorva sălașe de țigani robi ce fuseseră ai mănăstirii „dați și miluiți de răposății ctitori încă mai denainte vreme”, deoarece „această sfântă mănăstire au rămas săracă și pustie și fără călugări... și s-au răsipit acestei sfinte mănăstiri... tot ce au avut”¹⁵.

Pentru a scoate așezământul din starea precară în care se afla, același gospodar domn încredințează Mănăstirea Topolnița în anul 1646, februarie 12, dregătorului său vel aga Lupu Buliga din Ciovârnișani, care avea proprietăți în vecinătate. Documentul, în care se menționează și hramul avut inițial, Sfântul Arhangel Mihail, motivează dania astfel: „ca să-i fie lui... mănăstirea... pentru că *mi-a fost de moștenire, fiind făcută din temelie de strămoșii domniei mele de mai înainte vreme, den zilele altor domni bătrâni*”¹⁶ (Subl. ns, CM). Un alt

¹ Este vorba de bisericile: „Negru Vodă” de la Câmpulung-Muscel (cca 1350); Sf. Nicolae-Domnesc din Curtea de Argeș (cca 1360), Tismana (1377–1378); Cozia (1387); Cotmeana (cca 1385, cu refaceri în anii următori); Vodița I (cca. 1372); Vișina (penultimul deceniu al secolului al XIV-lea); paraclisul primei curți domnești din Târgoviște (cca. 1380); Sân Nicolară din Curtea de Argeș (a doua jumătate a secolului al XIV-lea) și Tutana I (sfârșitul secolului al XIV-lea).

Acestora li se adaugă, desigur, numeroase alte lăcașuri bisericesti, între care unele încă necunoscute, altele consemnate documentar dar neidentificate sau necercetate arheologic.

Nu am enumerat vestigiile bisericilor de lemn investigate arheologic.

² Alex. Ștefulescu, *Mănăstirea Tismana*, București, 1909, p. 45, unde se precizează că „după Vodița (Sfântul Nicodim) a zidit Tismana și Topolnița”; în continuare, la pag. 63, același autor menționează că „tot ca sfânt, Nicodim... este venerat și la Topolnița”;

Mircea Păcurariu, *Istoria mănăstirii Prislop*, Arad, 1986, p. 19 și 129. Legenda ctitoririi Topolniței de către Nicodim a fost consemnată și de episcopul Ghenadie al Râmnicului în *Vizite canonice însoțite de note istorico-arheologice*, 1880–1881, București, 1892, p. 130–135.

³ M. Păcurariu, *op. cit.*, p. 129.

⁴ V. Drăghiceanu, *Monumentele istorice din Oltenia*, B.C.M.I., 1931, p. 115–116.

⁵ N. Ghica Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, partea a III-a, în B.C.M.I., 1932, p. 32, 57–58, pl. CXXXIV–CXL.

⁶ I. Donat, *Fundațiile religioase ale Olteniei*, partea I, Mănăstiri și schituri, Craiova, 1937, p. 79.

⁷ N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, Țara Românească, vol. 2, p. 660.

⁸ Cornelia Pillat, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, București, 1980, p. 23–24.

⁹ V. Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 303–304.

¹⁰ Gr. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1981; Gh. Curinschi-Vorona, *Istoria arhitecturii în România*, București, 1981; *Istoria artelor plastice în România*, București, 1970.

¹¹ Ștefan Andreescu și Matei Cazacu, *Mănăstirea Vișina, un monument din veacul al XIV-lea*, B.M.I., anul XIX, nr. 4, 1970, p. 43–46; V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 284.

¹² D.R.H., B, Vol. I, Buc., 1966, p. 222, nr. 130.

¹³ Arh. Stat. Buc., fond M-rea Tismana, XX I/2, XX/1–3; R. Crețeanu, *Întregiri la istoricul schitului Topolnița*, M.O., anul IX, nr. 3–4, 1957, p. 213, „Arhivele Olteniei”, anul II, Craiova, 1923, p. 29.

¹⁴ *Ibidem*.

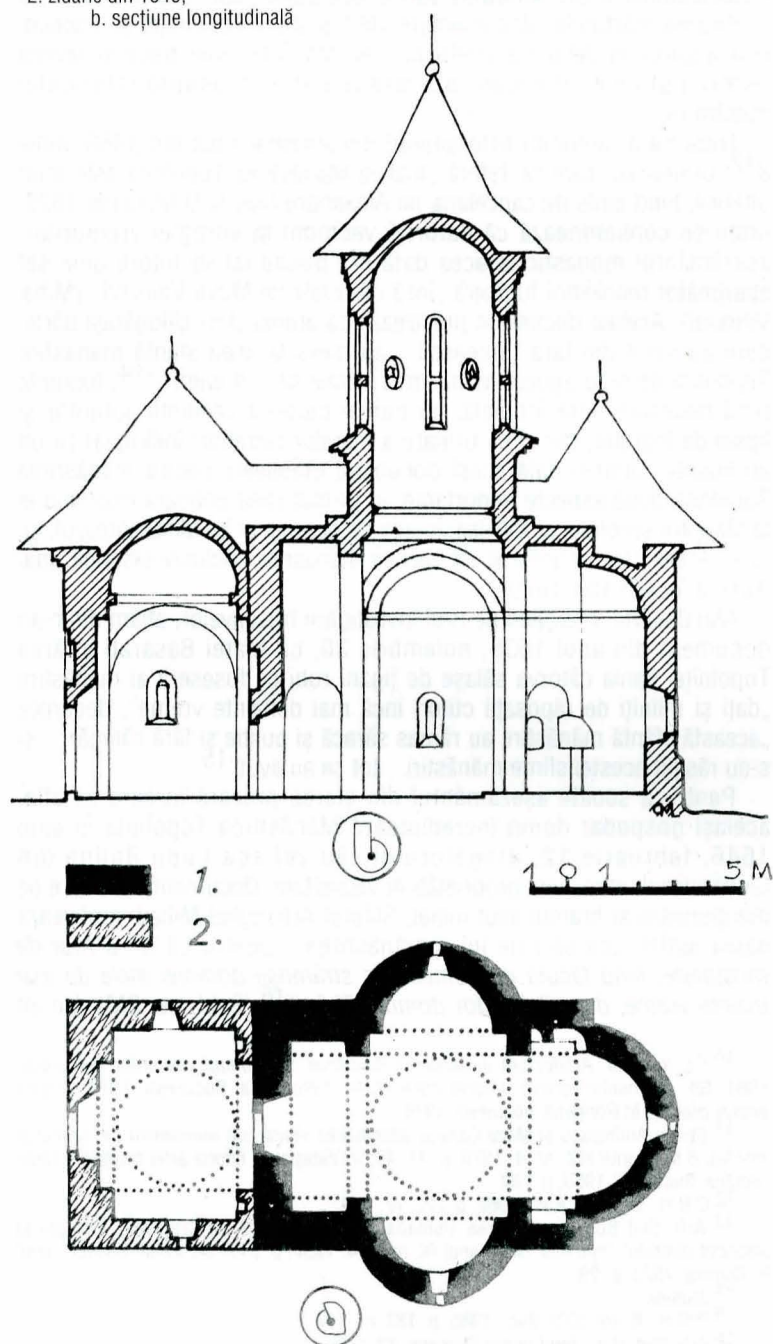
¹⁵ D.R.H., B, vol. XXV, Buc., 1985, p. 183, nr. 174.

¹⁶ Arh. Stat. Buc., fond m-rea Tismana, XX/1–3.



Fig. 1. Vedere asupra ansamblului Mănăstirii Topolnița.

Fig. 2. a. Planul Bisericii Mănăstirii Topolnița: 1. zidărie de la sfârșitul secolului al XIV-lea; 2. zidărie din 1646; b. secțiune longitudinală



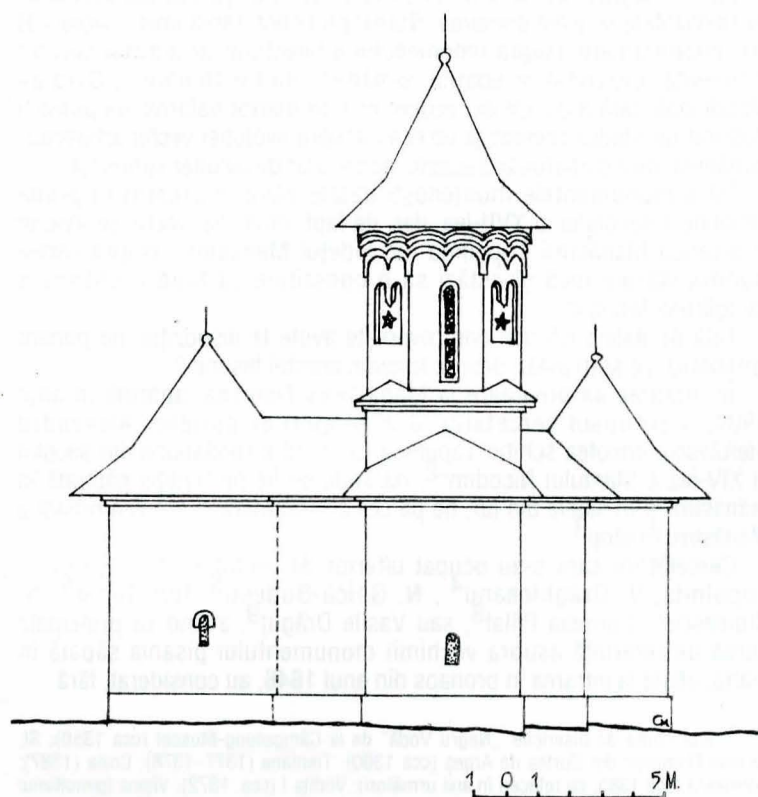
act mai vechi cu doi ani, datat 11 mai 1644, prin care se întărea Topolniței stăpânirea peste opt rumâni dorobanți din Tâmba, în Mehedinți, care „sunt de moșie ai sfintei mănăstiri *dați de Radu Negru*”¹⁷ (Subl. ns. CM), este esențial pentru stabilirea începuturilor mănăstirii în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, mai precis în anii de domnie a lui Radu I (1377–1384).

Dacă nu mai există nici un dubiu asupra informațiilor documentare privind începuturile schitului Topolnița, dar cunoscând textul pisaniei așezate de Lupu Buliga în anul 1646, în care acesta afirmă că el însuși a zidit mănăstirea „de în temelie ei” – și aici este necesar să atragem atenția că documentul epigrafic se referă la mănăstire și nu la biserică – se impune efectuarea unei cercetări de detaliu a arhitecturii monumentului, spre a obține confirmări suplimentare asupra datării.

La cca 20 de kilometri nord de Turnu Severin, pe o colină stâncoasă înconjurată din trei părți de văi și râpe, într-un loc retras împădurit, unde curge apa Topolniței, se înalță o veche mănăstire, alcătuită din biserică, turnul-clopotniță, o clădire a chiliilor și un zid de incintă (fig. 1);

De plan triconc, compusă inițial din altar și naos, ulterior și din pronaos, arhitectura bisericii se remarcă de la prima vedere prin câteva particularități de bază, între care menționăm:

Fig. 3. Fațada de sud a Bisericii Mănăstirii Topolnița. Linia punctată indică joncțiunea celor două etape de construcție.



– cele trei abside, două laterale ale naosului și una a altarului, care, spre deosebire de majoritatea bisericilor de zid din Țara Românească prezintă un particular interes prin faptul că sunt semicirculare atât la interior, cât și la exterior, unde, în mod obișnuit, se conturează o formă poligonală (fig. 2a);

– fațadele bisericii, exceptând soclul care prezintă o simplă retragere de trei cm, sunt plate, neavând nici o decorație în relief de genul brâului, arcaturilor sau panourilor despărțite de lesene (fig. 3);

– turla cu opt laturi, ridicată peste naos, este străpunsă către cele patru puncte cardinale de ferestre înalte, celelalte patru laturi fiind decorate cu firide gemene ce au în partea lor centrală mici elemente stelate din piatră traforată de felul răsuflătorilor, descoperite recent, cărora le corespund la interior goluri circulare aflate până acum sub un strat gros de tencuială (fig. 2b); o cornișă pronunțată, cu trei retrageri arcate succesive, subliniază partea superioară a turlei (fig. 4);

¹⁷ Pr. D. Bălașa, *Contribuție la istoria schitului Topolnița*, M.O., anul IX, nr. 11–12, 1957, p. 826; Const. C. Grecescu, *Studii de istorie socială*, București, 1943, p. 163.

Fig. 4. Vedere dinspre sud-est a Bisericii Mănăstirii Topolnița.



– retragerea în consolă a zidăriei interioare a celor trei abside la nivelul nașterii bolților („porte à faux”), care, din ceea ce cunoaștem până în prezent, datează de la începutul secolului al XVI-lea¹⁸, dar existând, desigur, încă cu mult timp înainte, la alte monumente bisericești;

– zidăria alcătuită din piatră de râu în alternanță cu cărămidă de format mare, unde sporadic au fost utilizate și blocuri mari de piatră fasonată, reprezentând spoii dintr-o așezare romană apropiată, provenind poate chiar de la castrul Drobeta.

Căutând stabilirea unor analogii ale arhitecturii monumentului mehedintețan cu alte lăcașuri românești de cult, atenția ne-a fost reținută în mod stăruitor de biserica fostei mănăstiri Vișina-Gorj, construită către sfârșitul secolului al XIV-lea¹⁹, cel mai târziu în timpul domniei lui Mircea cel Bătrân (fig. 5B). Putem constata, totodată, asemănări asupra formei planimetrice cu unele biserici moldovenești, cum ar fi cele de la Siret, Volovăț, Humor, Vornicenii Mari, toate în jud. Suceava²⁰, dar, mai ales, cu biserica Mănăstirii Prislop din jud. Hunedoara²¹ (fig. 6), toate ridicate către 1400 și prezentând aceeași caracteristică de bază: plan triconc cu abside semicirculare în interior și în exterior, fațade plate, neprofilate și zidărie din lespezi de piatră.

Dar elementul-surpriză care a rezultat din cercetarea paramentului bisericii Mănăstirii Topolnița – deosebit de util în formularea unor

analogii mai sigure cu monumentele amintite – l-a constituit existența pe laturile de nord și sud, la nivelul articulării naosului de pronaos, a unui rost vertical, vizibil pe toată înălțimea fațadelor. Extinzând sondajul inițial prin înlăturarea tencuielilor târzii executate cu patru decenii în urmă, a rezultat în mod indubitabil că pronaosul a fost adăugat ulterior unei construcții preexistente. De fapt, acest compartiment adăugat poate fi ușor identificat cu intervenția ctitoricească a căpitanului Lupu Buliga din anul 1646 (fig. 5A).

Devenit stăpân al mănăstirii și averilor sale, dregătorul mehedintețan a refăcut în scurt timp mai vechea fundațiune de secol XIV după înțelegerea avută cu Matei Basarab, care, în documentul amintit mai sus din februarie 1646, condiționează ca Lupu Buliga „să aibă a face ce va trebui la sfânta mănăstire... și să se numească ctitor nou”. Cu acest prilej, Buliga, după ce îi schimbă hramul, dedicând-o Sf. Ioan Înaintemergătorul, repară vechea biserică alcătuită din naos și altar, căreia îi adaugă pronaosul. Judecând după firidele aflate în zidul estic al pronaosului, acest compartiment era destinat, încă de la început, funcției de necropolă a noului ctitor și a familiei sale. În cadrul incintei, același nou ctitor zidește din temelie turnul-clopotniță, ridică zidul de incintă și reface chiliile și celelalte anexe (fig. 7). În acest fel considerăm corectă precizarea din pisană de la 1646, unde căpitanul de dorobanți arată că a zidit mănăstirea „de în temelie ei”. Abia fiul său Coruia, mare paharnic, în momentul executării picturii bisericii în anul 1673 de către Gheorghe „grecul” și Dima „valahul”, alterează adevărul istoric, consemnând în inscripția zugrăvită deasupra intrării în naos că jupan Lupu Buliga vel agă a zidit din temelie *biserica* și nu *munăstirea*, după cum preciza mai vechea inscripție săpată în piatră. Acest fapt a derutat pe istoricii care s-au ocupat de trecutul Topolniței, considerându-l pe Lupu Buliga ctitor al bisericii în întregul ei. Așadar, în fața sa inițială biserica, alcătuită numai din naos și altar, se aseamănă și prin aceasta lăcașului de la Vișina, căreia i s-a adăugat pronaosul după cca un secol și jumătate mai târziu, adică la începutul secolului al XVI-lea, în timpul

¹⁸ Primul monument muntenesc unde întâlnim apariția acestui element este Biserica Mitropoliei din Târgoviște construită la începutul secolului al XVI-lea, urmată la scurt timp de Biserica Mănăstirii Snagov.

¹⁹ Ștefan Andreescu și Matei Cazacu, *op. cit.*, loc. cit.

²⁰ Cristian Moiescu, *Interferențe și sinteze stilistice la începuturile arhitecturii ecleziiale moldovenești* (sec. XIV–XV), în „*Ars Transilvaniae*”, III, 1993, p. 14–24.

²¹ Eugenia Greceanu, *Spread of byzantine traditions in medieval architecture of rumanian masonry churches in Transilvania*, în „*Etude byzantines et post-byzantines*”, I, București, 1979, p. 201.

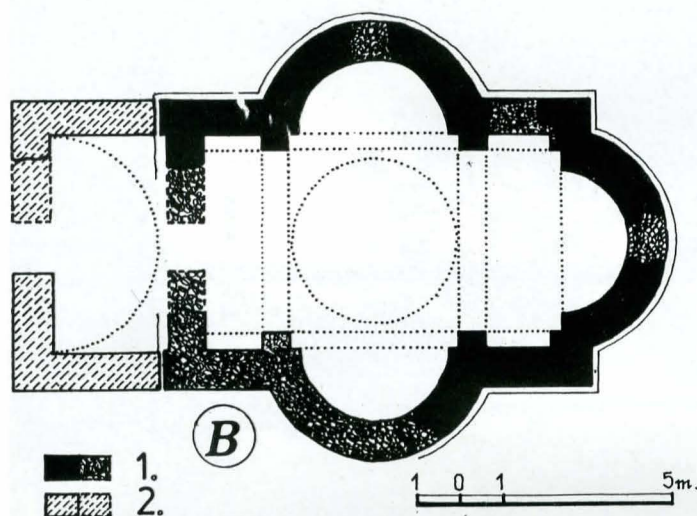
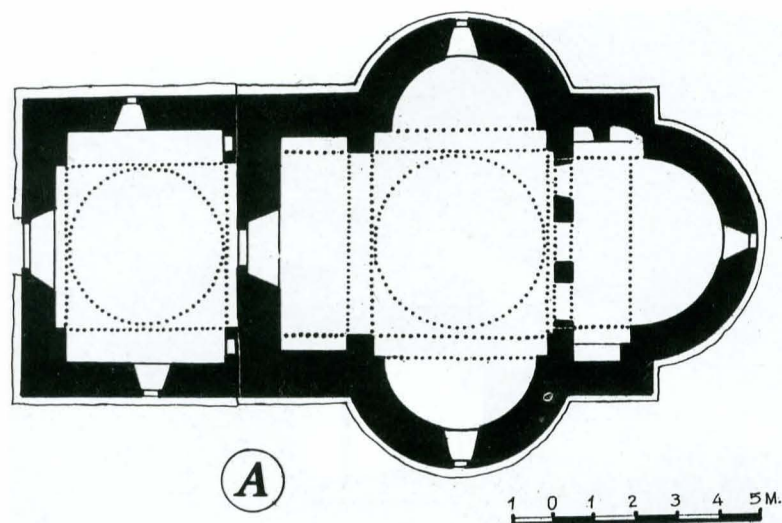


Fig. 5. Planurile bisericilor A) Topolnița și B) Vișina; 1. zidărie de la sfârșitul secolului al XIV-lea; 2. zidărie de la începutul secolului al XVI-lea.

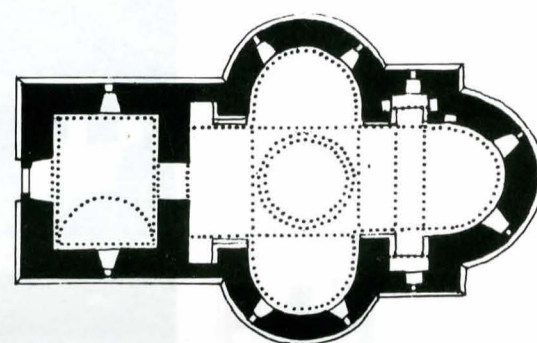
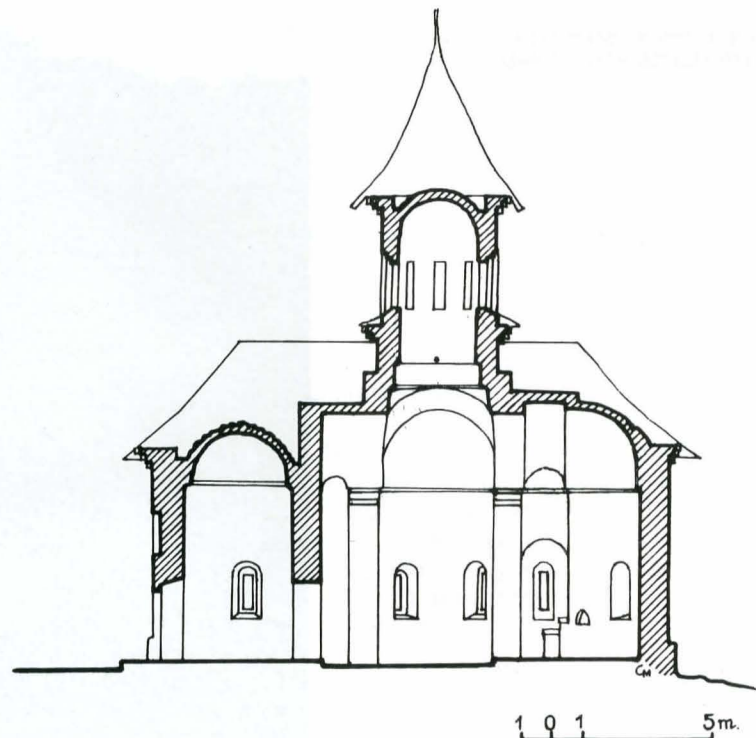


Fig. 6. Biserica Mănăstirii Prislop (jud. Hunedoara), plan și secțiune.

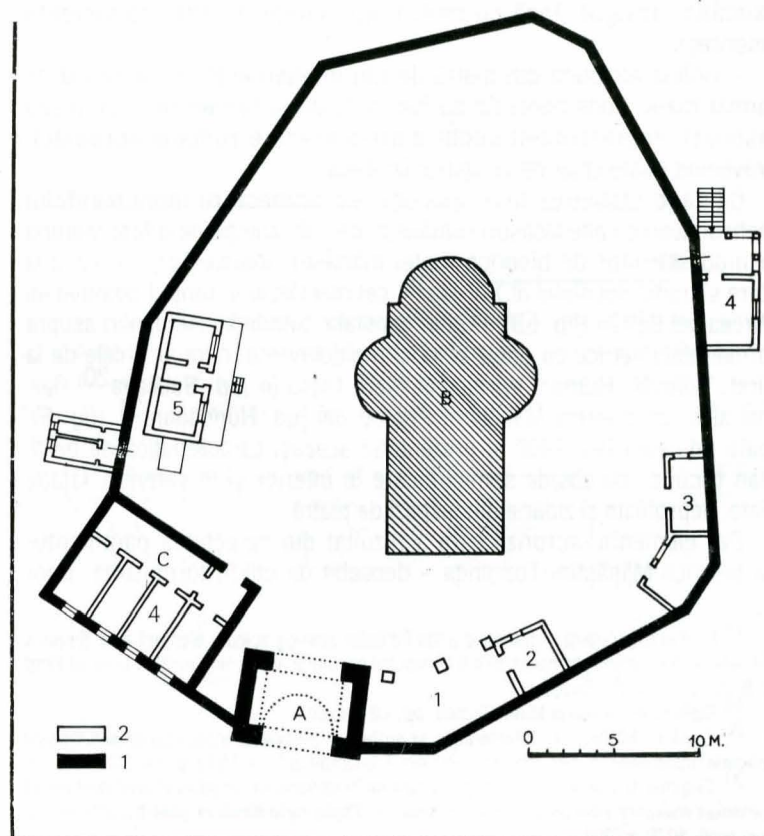
domniei lui Neagoe Basarab²². Prin suprapunerea planurilor celor două biserici, rezultă în mod surprinzător o perfectă identitate de forme și dimensiuni, biserica de la Vișina fiind mai lungă doar cu 40 cm (fig. 5), ceea ce dovedește nu numai contemporaneitatea acestor monumente, ci, probabil, și un același meșter constructor.

Pentru a obține o tratare unitară a aspectului exterior al bisericii Mănăstirii Topolnița, noul ctitor păstrează la partea adăugată același aspect nedeformat al fațadelor, singurul element ornamental profilat constituindu-l ancadramentul din piatră așezat la intrarea în pronaos. Procedeează apoi la tencuirea integrală a fațadelor bisericii, pe care le împodobește cu un decor incizat și colorat policrom, mult utilizat în epocă, care a apărut recent prin îndepărtarea tencuielilor moderne²³. Această decorație colorată pastelată în roșu și albastru, reproducând atât o alternanță de panouri din piatră tencuită și asize de cărămidă aparentă, cât și un brâu în torsadă aflat sub cornișă, a fost riguros redat în imaginea bisericii așa cum este înfățișată ea în tabloul votiv realizat în anul 1673 (fig. 8). Aspectul bisericii din tabloul votiv ne oferă și elemente documentare asupra formei avute de acoperișul din șită al monumentului la mijlocul secolului al XVII-lea, unde se observă marcarea distinctă a compartimentelor altarului și pronaosului prin supraînălțarea șarpantei. Forma respectivă a fost adoptată atât în scopul degajării bazei turlei, cât și din considerente de ordin funcțional. Este vădită intenția meșterului constructor de a obține pante rezezi, necesare scurgerii cât mai rapide a apelor, într-o zonă cu un regim excesiv de precipitații. Sunt, prin aceasta, puse în evidență unele similitudini cu rezolvarea ingenioasă a acoperișului moldovenesc încă din secolul al XV-lea.

²² Ștefan Andreescu și Matei Cazacu, *art. cit.*, loc. cit.

²³ Intervențiile de restaurare asupra decorației policrome exterioare aparțin pictorului Ionică Grigorescu, cu începere din anul 1990.

Fig. 7. Planul de situație al ansamblului Mănăstirii Topolnița.



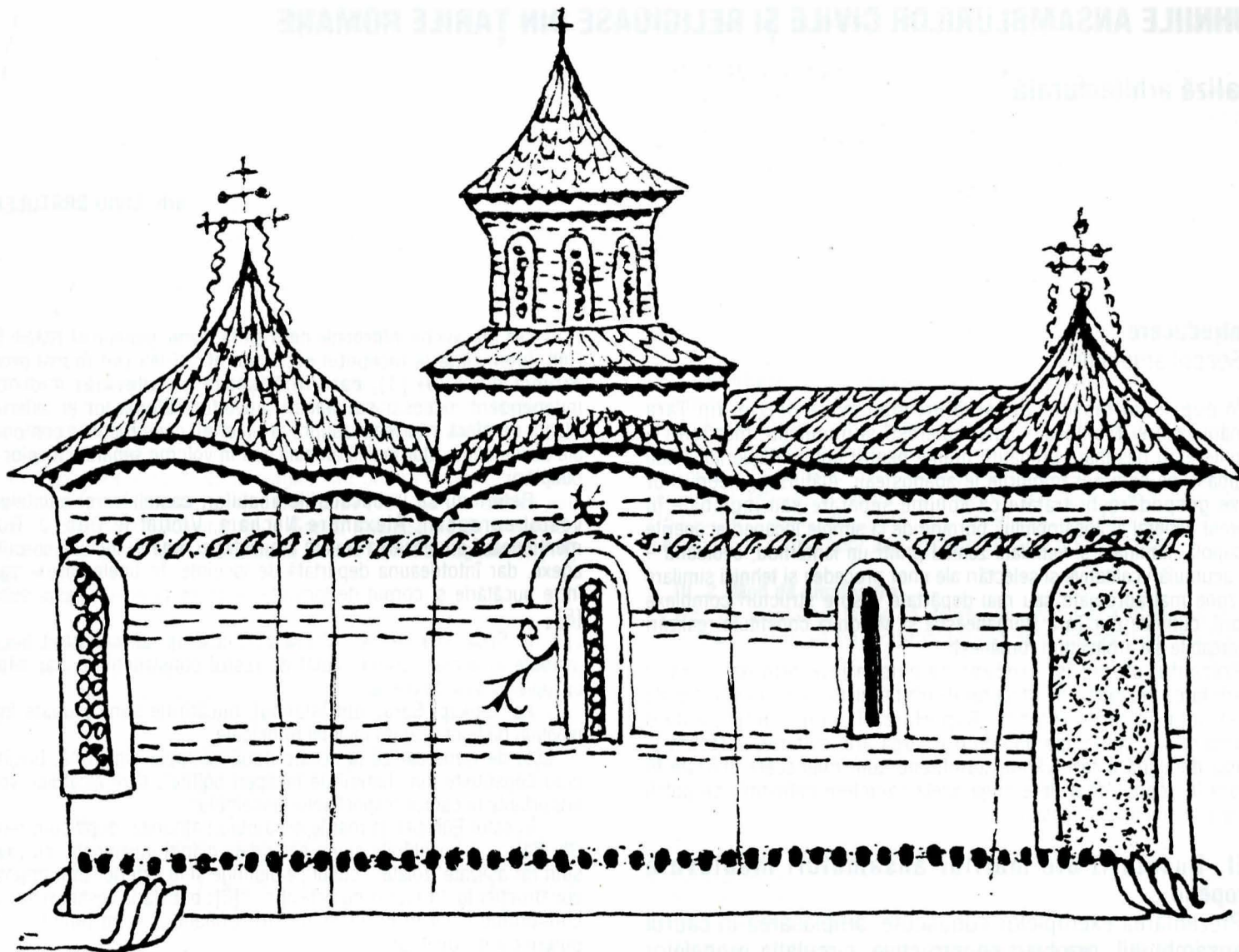


Fig. 8. Imaginea bisericii din pictura tabloului votiv, realizat în anul 1673.

În concluzie, coroborând observațiile noastre de ordin arhitectural cu consemnările istorice cunoscute documentar – mai ales cu precizarea din hrisovul emis de Matei Basarab la 1644, prin care mănăstirea Topolnița datează din vremea celui „Radu Vodă Negru”, fără îndoială Radu I, precum și cu informațiile transmise de tradiția orală, care atribuie întemeierea așezământului respectiv Sfântului Nicodim în trecerea sa de la Vodița la Tismana, considerăm că ne aflăm în fața unuia dintre vechile monumente muntenești de zid păstrate întregi, din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Pentru o deplină confirmare asupra considerațiilor expuse în studiul de față asupra vechimii bisericii de la Topolnița, apreciem că este necesară și o confirmare de natură arheologică, care sperăm că va fi executată neîntârziat, cu atât mai mult cu cât lăcașul cunoaște în prezent ample intervenții de consolidare și restaurare prin purtarea de grijă a Întâistătorului Mitropoliei Olteniei I.P.S. Dr. Nestor Vornicescu și cu osteneala vrednicilor slujitori ai mănăstirii.

RÉSUMÉ

L'église du Monastère Topolnița, département de Mehedinți, était jusqu'à présent considérée comme érigée en 1646, par le capitaine Lupu Buliga, bien que la tradition locale attribue sa construction au Saint Nicodème, le fondateur du Monastère Tismana (1378). L'étude de l'architecture, corroborée avec l'interprétation des sources documentaires, ont conduit pourtant à l'opinion que l'église est bien plus ancienne, datant plus exactement de la deuxième moitié du XIV-e siècle. Dans cette phase initiale, le monument était constitué seulement du sanctuaire et du naos, le pronaos étant, en fait, le compartiment ajouté par Lupu Buliga. Par l'étude comparée de l'architecture de la forme initiale de l'église on a pu établir des certes analogies avec l'église du Monastère Vișina, située dans le défilé du Jiu, édifiée, elle aussi, au cours de la deuxième moitié du XIV-e siècle.

En même temps l'étude fait une analyse détaillée de l'architecture de l'église Topolnița aussi que des nouveaux éléments qui apparaissent dans sa structure et dans sa plastique décorative, caractéristiques pour l'évolution ultérieure de l'architecture de la Valachie et de l'Olténie.

I. Introducere

Scopul studiului

În cuprinsul marilor ansambluri medievale de zid din Țara Românească și Moldova – curți boierești și domnești, mănăstiri – cuhniile erau destinate pregătirii hranei pentru comunitățile laice sau religioase pe care ansamblurile le adăposteau. Alăturate uneori altor anexe gospodărești; tratate ca volume separate sau înglobate în volumul general al ansamblului; pornind de la simple încăperi acoperite cu cupolă, luminate și ventilate zenital printr-un lanternou, evoluând – prin acumulări calitative și selectări ale unor procedee și tehnici similare din zone mai apropiate sau mai depărtate – spre structuri complexe proprii, cuhniile din Țara Românească și Moldova constituie realizări remarcabile ale arhitecturii românești.

Prezentul studiu își propune să evidențieze originalitatea și diversitatea rezolvărilor structural-arhitecturale ale acestui tip de construcție în țările române. Raportarea la construcții similare anterioare sau contemporane dintr-o largă arie culturală, precum și analiza detaliată a rezolvărilor autohtone sunt mijloacele utilizate în lucrare în scopul de a determina acele caractere definitorii ce pot fi utilizate în practica de restaurare.

II. Bucătării ale marilor ansambluri medievale europene

Prezentarea exemplelor cunoscute, amplasarea în cadrul ansamblului, rezolvări constructive, circulația modelelor

O atentă parcurgere a materialelor documentare relevă, în cadrul unor ansambluri arhitecturale medievale destinate a adăposti și a răspunde necesităților unei comunități numeroase – laice sau monohale –, existența unor construcții special conformate, destinate pregătirii hranei: bucătăriile. Castele, palate, reședințe princiare, mănăstiri, hanuri din lumea ortodoxiei sau din cea musulmană, din Occidentul european, au în componență unul sau mai multe spații adaptate pentru pregătirea simultană a mai multor feluri de mâncare, în mari cantități. Existența și amplasarea mai multor puncte de foc, rezolvarea unei acoperiri care să asigure în același timp iluminarea și evacuarea căldurii și a fumului – sunt problemele la care constructorii au trebuit să găsească soluții adecvate.

Conform opiniilor unor cercetători, printre care și Auguste Choisy, sistemele de acoperire și ventilare utilizate la bucătăriile Evului Mediu nu sunt altceva decât o preluare a experienței constructive romane, manifestă în cadrul construcțiilor băilor cu hipocaust. Probabil preluat de la bizantini împreună cu funcția băii, tipul de boltire și ventilare a spațiilor cu punct de foc devine specific populațiilor din Asia Mică și Levant [1]. Utilizat mai întâi la băile din lumea musulmană post-selgiucidă (baia Al Sultan din Damasc, Siria; baia reședinței Umayyazilor de la Kusayr Amra și cea a palatului Hirbat al-Mafjar, ambele în Irak) [2], același sistem pare a fi fost împrumutat și la construcția șemineelor palatelor și hanurilor musulmane din Orient. După opiniile aceluiași cercetători, acest tip de construcție a fost introdus în Occidentul Europei, în cadrul unor ansambluri monastice și laice, imediat după cruciade, ca urmare a contactului cu Orientul Apropiat [3].

Asupra relației acestor construcții cu ansambluri din care fac parte, trebuie menționate următoarele:

* Cea mai veche informație ne-o oferă planul general al abației Sankt Gall, întemeiată la începutul secolului al VII-lea (un foarte probabil proiect din 820) [4], care înfățișează un adevărat microcosm independent, necesar satisfacerii nevoilor călugărilor și pelerinilor. Planul nu oferă informații asupra arhitecturii construcțiilor componente ale ansamblului, dar indică amplasarea în volume separate a celor două bucătării.

Referindu-se la bucătăriile abațiilor, castelelor și palatelor din vestul european, Alexandre Necham, Viollet le Duc, J. Guadet menționează amplasarea izolată a bucătăriei, uneori inclusă corpului de anexe, dar întotdeauna depărtată de locuințe. În unele cazuri legătura între bucătărie și corpul de locuințe se făcea printr-un pasaj subteran [5].

În Siria, la Krak des Chevaliers, cruciații au construit bucătării grupate în același volum izolat de restul construcțiilor, dar situat în apropierea sălii de mese.

La Topkapı Saray din Istanbul, bucătăriile sunt grupate într-un pavilion distinct în afara incintei principale.

Este de remarcat că la aceste două exemple din urmă, bucătăriile erau constituite din „baterii de încăperi boltite”, care alcătuiau volume importante în cadrul respectivelor ansambluri.

În estul Europei, la marile ansambluri athonite, după cum remarcă Gh. Balș, „...bucătăriile ajung câteodată clădiri însemnate, cu toate că sunt rar așezate izolate...coșul se distinge și în exterior prin importanța construcției lui în raport cu celelalte...” [6]; bucătăria (estia, mangupio), constituind – ca în cazul mănăstirii Chilandar – un punct de reper puternic individualizat.

La marile ansambluri rusești remarcăm aceeași dispunere pavilionară, izolată, sau asocierea bucătăriei cu trapeza (mănăstirea Kirill-Belozerski, sec. XV–XVII; mănăstirea Sf. Boris și Gleb, sec. XVI–XVII) [7]. [Planșa. 1].

Bucătăriile din primele secole ale mileniului II, numite „culina antiqua”, erau circulare în plan, fiind acoperite cu boltă asemeni unei pâlnii. Astfel de bucătării de plan circular, cu coș central și coșuri secundare dispuse perimetral deasupra nișelor șemineelor se realizează în secolele XII și XIII (Marmoutier; Tours; Sainte Trinité, Vendôme; Mont Majour; Fontevrault; Saint Père, Chartres ș.a.). Bucătării de plan patrat se întâlnesc la ansamblurile monastice, dar mai ales la cele civile (reședințe nobiliare, cetăți, castele) din secolele XIII–XIV (Palatul Papilor, Avignon; palatul ducilor de Bourgogne; castelul Montreuil-Bellay, Saumur) [8] din Franța și din Anglia (Glastonbury Abbey, castelul Raby) [9].

Astfel de încăperi monumentale, unele etajate precum bucătăria din Chartres, erau slab luminate și ventilate. Deficiența sus-amintită este rezolvată la Glastonbury (sec. XV) prin prevederea unei prize de aer amenajată la partea superioară prin două ajutaje unul într-altul (concentrice), acest sistem permițând introducerea aerului necesar combustiei și ieșirea gazelor arse prin tiraj [10].

În același spirit, dar mai vastă și perfecționată, este realizată acoperirea bucătăriei de la Fontevrault: pe cinci dintre laturile unui poligon octogonal se află nișele șemineelor, octogonul de bază – redus

⁴ Jacques Le Goff, *Civilizația occidentului medieval*, București, 1970, p. 181, 183, 184.

⁵ J. Guadet, *Elements et theorie de l'architecture*, tome II, p. 112–114; Viollet-Le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècles*, Paris, 1858–1868.

⁶ Gheorghe Balș, *Notițe despre arhitectura Sfântului Munte*. BCMI, 1913, p. 1–49

⁷ Hubert Faensen, Vladimir Ivanov, *Arhitectura rusă veche*, București, 1981, vol. I, p. 369, 503.

⁸ Viollet-Le-Duc, *op. cit.*

⁹ Auguste Choisy, *op. cit.*

¹⁰ Auguste Choisy, *op. cit.*

¹ Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, Paris, 1964, tome II, p. 421–422.

² Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *Civilizația islamului clasic*, București, 1975, vol. II., p. 171–182

³ Auguste Choisy, *op. cit.*

prin patru arce la un pătrat – este redus din nou, prin intermediul unor arce piezișe, la un octogon mai mic – baza unei piramide ce constituie acoperișul propriu-zis [11]. Coșul central este dublat de puțuri secundare, asemeni rezolvării de la Glastonbury. Remarcabilă este soluția adoptată la mănăstirea Durham (Anglia), unde, pentru reducerea deschiderii lanternoului-coș cu baza octogonală, sunt utilizate arce intersectate [12]. [Planșele nr. 3,4, și 6.]

În ceea ce privește rezolvarea arhitecturală a bucătăriilor marilor ansambluri din sud-estul Europei, sunt de reținut observațiile făcute de Gh. Balș cu privire la mănăstirile athonite: „Cuhniile (magherion) sunt interesante prin boltirile lor. Problema era de a lăsa în mijloc o gaură de fum și ventilație, înălțând cât se poate acest punct, pentru o mai lesne scăpare. Coșul se distinge și în exterior prin importanța construcției în raport cu celelalte. Bucătăriile ajung să fie clădiri însemnate, cu toate că rar sunt așezate izolat...”. Acoperirea acestor spații este relativ simplă ca rezolvare: remarcăm folosirea boltilor cu baza octogonală și cu pane (sectoare) drepte sau curbă (ex: Pantocrator, Chilandar, Grigoriu, Lavra). O soluție mai simplă o reprezintă acoperirea cu boltă în leagăn sau boltă mănăstirească (ex: Dionisiu, Xenofont, Dochiariu, Ivir, Caracalu) [13]. Calota sferică este întâlnită în Peninsula Balcanică, fie în Grecia (mănăstirile de la Meteora - Ag. Ștefanu și Mega Meteora), sau la Dečani în fosta Iugoslavie [14]. [Planșa nr. 2 și 5.]

Soluții similare au fost adoptate în țările islamice. Exemplele sunt numeroase, ne vom referi doar la câteva: bucătăriile și băile din incinta Topkapı Saray din Istanbul, cele din actualul Muzeu de arheologie din Ankara; băile din Alep, Damask, Buhara, Skopje, Sarajevo. Trecerea de la planul pătrat la baza octogonală a cupolei sau la cerc se face prin intermediul pandantivilor, trompelor sferice, trompelor conice sau prin arce piezișe, care sunt suportul complicatelor trompe folosite în arhitectura musulmană. Aceștia din urmă mai ales utilizează cu precădere cupola și acoperișul piramidal, devenite embleme ale peisajului arhitectural specific [15]. Calote sferice, conuri, piramide, cupole alcătuite din sectoare sferice acoperă mausolee, caravanseraiuri, băi, sukuri, geamii, hanuri, haremuri. Familiare lumii islamice sunt și coșurile și lanternourile care încununează cupolele (semisferice sau cele cu baza poligonală). [Planșa nr. 4,5].

Exemplele enumerate mai sus sugerează relații ale arhitecturii occidentale cu lumea Orientului. Alături de utilizarea cupolelor la San Marco din Veneția, Saint Front din Perigueux sau Saint Hilaire din Poitiers și a acoperirii de tip piramidal la Saint Ours din Loches, sistemele de acoperire ale bucătăriilor marilor ansambluri occidentale enumerate sunt o ilustrare a deja cunoscutelor influențe în Occident ale arhitecturii persane, romano-bizantine și musulmane.

Nu putem încheia trecerea în revistă a unor procedee tehnice destinate acoperii fără a ne referi la zona caucaziană. Aici, pentru evacuarea fumului și iluminare, s-au întrebuințat grinzi din lemn sau piatră care, prin suprapuneri succesive și reduceri ale deschiderilor, înalță partea centrală a acoperișului (tavanului), reducând totodată deschiderea centrală. Aceste construcții sunt cunoscute sub denumirea de „darbazzi” în Georgia (de ex: darbazzi de la Vardenik, Largwissi ș.a.) [16]; originea lor se pierde în negura veacurilor. Vitruviu, referindu-se la „neamul colhilor din Pont”, amintește prima dată despre acest mod de construire: „... rețezând grinzile la capete, le reazemă retrăgându-le treptat și, astfel, pornind de la cele patru fețe, ridică în mijloc o piramidă... obținând, după obiceiul barbarilor, acoperișuri înalte în formă de turn...” [17]. Un procedeu asemănător celor de mai sus, utilizat la începutul secolului al XIV-lea, întâlnim în estul Anatoliei la Yakutiye Medresesi di Erzurum [18].

III. Țările Române

III. 1. Primele cuhnii

Asupra apariției în Țările Române a bucătăriilor – construcții individualizate în cadrul unui ansamblu de curte sau mănăstire – informațiile sunt sărace. Un prim exemplar atestat documentar, azi dispărut, a fost realizat la Curtea de Argeș, de către Neagoe Basarab. Acesta „... făcu trapezarie și **magherniță**, magopie și povarna de olovină, pimniță și clopotniță înaltă...” [19]. Pe o fotografie din anul 1860 a lui Th. Hansen, în colțul nord-vest se observă piramida cuhniei. Carol Popp de Szathmary înfățișează latura de nord a incintei mănăstirii Argeșului, într-o acuară realizată în anul 1866; în dreapta paraclisului, se zărește pâlnia boltii cuhniei. [20]. Dintr-un unghi apropiat cu cel al acuarăi lui Szathmary, apar, într-o fotografie ulterioară incendiului din aprilie 1866, pâlniile cuhniei și ale magopiei, încununate cu lanternou. [21]. **Maghernița și magopia** aparținând etapei Neagoe Basarab (amintite de Letopisețul Cantacuzinesc) au fost demolate la sfârșitul secolului al XIX-lea, împreună cu celelalte clădiri ale mănăstirii care înconjurau biserica lui Neagoe.

Tot din documente, avem cunoștință despre o cuhnie construită în secolul al XVI-lea la Mănăstirea Neamț de către Alexandru Cornea (1540–1541), astăzi dispărută [22]. Construcții asemănătoare trebuie să fi existat și în cadrul unor alte ansambluri laice ori religioase.

III. 2. Mod de amplasare

Este de menționat faptul că de-abia în veacul al XVII-lea asemenea ansambluri încep să fie zidite în scopul de a adăposti un număr mai mare de persoane și capătă, deci, o amploare mult mai mare decât în veacurile precedente. Prezența unui spațiu specializat pentru prepararea hranei unei mari comunități devine o necesitate imperioasă și este de bănuț că nu exista curte domnească sau a unui mare boier care să nu fi avut o bucătărie corespunzătoare, așa cum nici o mare mănăstire a epocii nu se putea lipsi de o asemenea anexă gospodărească. [Planșa nr. 7.]

În privința amplasării cuhniei, se poate remarca o diferențiere între ansamblurile laice și cele religioase. În cadrul marilor **curți boierești**, cuhnia este de regulă izolată, construcție puternic individualizată sprijinită de zidul incintei.

Un prim exemplu în acest sens pare să-l constituie curtea de la Brâncoveni, reprezentată în desenul făcut de Weiss în timpul ocupației Olteniei de către austrieci [23]. Desenul reprezintă clar o cuhnie ce pare a fi fost construită de Matei Basarab, o dată cu celelalte construcții ale curții (cca. 1634). Alăturată zidului de incintă, cuhnia de la Brâncoveni este un volum aparte în cadrul ansamblului în care se înscrie. Una din cele mai vechi cuhnii cunoscute, realizate în cadrul unei curți boierești în secolul al XVII-lea la Măgureni (1667–1671) de către Drăghici Cantacuzino, s-a păstrat într-o stare relativ bună până la începutul acestui secol, când este, din păcate, doar semnalată ca prezență de către Virgil Drăghiceanu, autorul comunicării privind cercetările efectuate la Curtea Cantacuzinilor [24]. Date certe avem doar în privința amplasării sale la cca. 50 m de fațada de vest a casei; este, deci, vorba din nou de o construcție separată din cadrul curții. Într-o relație asemănătoare cu celelalte construcții ale ansamblului se aflau și cuhniile aparținând curților zidite în preajma anului 1700 de către Constantin Brâncoveanu, precum și – se pare – cuhnia curții de la Vădeni, ridicată de Cornea Brăiloiu în aceeași epocă [25]. Separarea se păstrează și în secolul al XVIII-lea, așa cum reiese din cunoscuta relatare a lui Ion Ghica:

„... Pentru o asemenea populațiune, bucătăria urma să fie ceva măreț și, într-adevăr, era o operă de arhitectură. Într-un colț al curții se ridica un coș ca un obelisc, care se deschidea lărgindu-se ca o pâlnie întoarsă deasupra unei bolte care acoperea tot edificiul; în mijloc, sub

¹⁹ Istoria Țării Românești, 1290–1690, *Letopisețul Cantacuzinesc*, București, 1960. p. 41.

²⁰ Pavel Chihai. *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974, Cap. VI, *Mănăstirea Argeșului*, p. 105–130.

²¹ N. Ghika Budești. *Evoluția arhitecturii în Muntenia*. Partea I, Vălenii de Munte, 1927, Pl. LXXXIV, fig. 180.

²² Ștefan Balș, Corina Nicolescu, *Mănăstirea Neamț*, București, 1958, p. 325.

²³ Mihai Popescu, *Oltenia în timpul stăpânirii austriece (1718–1739)*, BCMI, 1926, p. 107.

²⁴ Virgil Drăghiceanu, *Casa Cantacuzinilor din Măgureni*, BCMI, 1924, p. 39.

²⁵ Anca Brătuleanu, *Contribuții la cunoașterea arhitecturii reședințelor domnești și boierești din Valahia secolelor XVII–XVIII*. Teză de doctorat, 1992, p. 53–57.

¹¹ Viollet-Le-Duc, *op. cit.*

¹² J. Guadet, *op. cit.*

¹³ Gheorghe Balș, *op. cit.*

¹⁴ A. Deroko, *Arhitecture monumentale et décorative dans la Serbie du Moyen-âge*, Beograd, 1962, p. 253–260.

¹⁵ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı, (I–II Cilt)*, Ankara, 1990.

¹⁶ Gheorghe Curinschi Vorona, *Introducere în arhitectura comparată*, București, 1991, p. 75, 79; Paul Petrescu, *Zur Typologie der Volksarchitektur im Kaukasus (18–19 Jh)*, BRHA, Tome VIII/1975, p. 59–60.

¹⁷ Vitruviu, *Despre arhitectură*, București, 1964, Cartea a II-a, p. 70.

¹⁸ Oktay Aslanapa, *op. cit.*

deschiderea coșului era cotlonul de doi stânjani de lung, în care se mistuiau lemnele întregi, care veneau de la pădure, netăiate, nespintecate – în care boul se puneau întreg la frigare... [26]. Este de reținut și relatarea lui Radu Rosetti, care în „Amintirile” sale, arată că poziția separată a cuhnii se menține și la reședințele boierești ale veacului al XVIII-lea și al XIX-lea: „... atunci ca și astăzi, bucătăria era așezată lângă zid, astfel, că pe orice vreme, bucatele înainte de a ajunge pe masa stăpânilor trebuiau să străbată curtea întreagă...” [27]. Numeroase acte de vânzare ale unor case din Bucureștii veacurilor XVIII–XIX relevă de asemenea, prin specificarea separată a cuhnii, prezența acesteia ca volum aparte în componența curților boierești [28].

La ansamblurile mănăstirești, cuhnia era de regulă alăturată trapezei, în relație funcțională cu aceasta, adeseori încorporată unuia din corpurile de clădiri adosate zidurilor de incintă.

Situații în care cuhnia este totuși izolată și tratată ca un volum independent, asemănător poziționărilor din cadrul curților, sunt relativ rare. Exemple în acest sens pot constitui cuhnia de la mănăstirea Plumbuita – cel mai vechi exemplar păstrat –, ctitorie a lui Matei Basarab de la 1647, precum și cuhnia de la Schitul Fedeleșoiu (început la 1673).

Spre sfârșitul secolului al XVII-lea, în Țara Românească cuhnia mănăstirească, încorporată volumelor ce determină incinta, își găsește o amplasare care ține cont în același timp de cerințele funcționale (apropierea de trapeză sau de casa stăreției), dar și de regulile general ordonatoare ale ansamblului. Într-o compoziție ca aceea a Hureziului, – „mănăstire rezidențială” ctitorită de către Constantin Brâncoveanu și primul ansamblu în care relaționarea funcțională a construcțiilor se subordonează unor legi de compunere spațial-planimetrică ce se referă la ordine, simetrie, axialitate; în care ritmul, accentele, contrastul, ierarhizarea volumelor sunt toate mijloace puse în operă pentru obținerea unei unități și spectaculozități unice – amplasarea celor două cuhnii (de fapt, o cuhnie și o brutărie cu rezolvare arhitecturală identică) s-a făcut din necesitatea de a marca colțurile incintei, de a constitui puncte de reper, elemente active ale unei remarcabile realizări arhitecturale. Se poate afirma însă că reușita de la Hurezi nu se datorează numai măiestriei sinteze compoziționale și că ea este în aceeași măsură rezultatul unor „inovații” planimetric-spațiale și structurale la nivelul elementelor ce alcătuiesc ansamblul. Printre acestea un loc aparte îl ocupă modul de dezvoltare arhitecturală a cuhniilor, asupra cărora vom reveni mai departe.

Zidite la începutul veacului al XVIII-lea, mănăstirile Antim și Văcărești preiau în mod evident structura spațială de la Hurezi. Amplasarea cuhniilor, câte două în cadrul fiecărui ansamblu, urmărește aceleași reguli de compunere prezente în alcătuirea ansamblului brâncovenesc.

În ansamblurile mănăstirești din Moldova, o mare parte a cuhniilor păstrate datează din veacurile XVII–XVIII. Ele sunt în genere asociate șirurilor de chilii sau trapezei și mai rar amplasate izolat, ca în cazul cuhnii de la mănăstirea Cetățuia.

III. 3. Soluții constructive

Cuhniile realizate în cele două principate extracarpătice sunt simple încăperi cu plan pătrat (5–6 m latură), având în mijloc vatra, acoperite boltit și cu un lanternou central ce trebuia să asigure iluminatul dar, mai ales evacuarea căldurii și a fumului [29]. Desigur că, din punct de vedere al unei analize arhitecturale, cel mai interesant aspect al acestei alcătuirii este cel legat de sistemul de acoperire. Trebuind să răspundă unei necesități „tehnologice” care nu s-a modificat veacuri de-a rândul – realizarea unui tiraj corespunzător activităților desfășurate în încăpere –, soluțiile constructive adoptate au plecat toate de la încercarea de obținere a unei înălțimi cât mai mari interioare, realizată simultan cu o cât mai mare reducere a secțiunii de bază a lanternoului central. Soluțiile constructive adoptate nu sunt unice, ele sunt diferențiate ca rezolvare generală și ca detaliu, dând naștere la ceea ce am numit **două generații de cuhnii**:

* cuhnii acoperite cu cupolă sau cupola realizată din opt sectoare sferice, încununată de lanternou. [Planșa nr. 10].

²⁶ Ion Ghica, *Opere*, București, 1957, vol II, p. 317 și urm.

²⁷ Radu Rosetti, *Scriseri*, București, 1980, p. 401–402.

²⁸ Documente privind istoria orașului București, București, 1960, p. 52–53, 164, 208–209, 233–235.

²⁹ Grigore Ionescu, *Arhitectura României de-a lungul veacurilor*, București, 1982, p. 113, 240, 350, 386, 387, 396, 398, 409.

* cuhnii a căror acoperire se realizează prin registre succesive de arce piezișe și trompe, care susțin lanternoul central. [Planșele nr. 9, 10].

Chiar dacă analiza făcută se referă doar la aspecte constructive, trebuie avut în vedere și caracterul spațiului interior realizat, uneori de o mare spectaculozitate, ca și expresivitatea volumului exterior obținut, participant – așa cum arătam mai sus – la expresivitatea generală a ansamblului din care cuhnia face parte.

Provenit probabil pe filieră athonită, tipul structural al cuhniilor acoperite cu calotă sau cupolă alcătuită din sectoare sferice, reprezintă, o primă generație structurală, căreia îi aparține, ca prim exemplar, cuhnia Mănăstirii Argeșului. Așa cum este ea reprezentată în acuarela lui Szathmary, ea pare să fi avut ca model construcții similare de la Athos sau din capitala Imperiului otoman. [Planșa nr. 8].

Spre această ipoteză ne conduc următoarele aspecte, pe care le socotim relevante – legate de persoana ctitorului și de caracteristicile cu „caracter de noutate” ale bisericii episcopale de la Curtea de Argeș:

– Neagoe Basarab este unul dintre marii ctitori de la Athos (cu contribuții importante la mănăstirile Cutlumuș, Dionisiu, S. Pavel, Vatoped) [30].

– Biserica episcopală de la Curtea de Argeș reprezintă o noutate pentru arhitectura valahă, repertoriul arhitectural-decorativ utilizat, indicând surse orientale (caucaziene și turcești).

– Letopisețul Cantacuzinesc folosește pentru desemnarea bucătăriei mănăstirii zidite de Neagoe un termen derivat dintr-un cuvânt grecesc – „maghernița” (magherionul grecesc).

Cuhniile de la Plumbuita, Cozia, Sinaia, Antim, Aninoasa, Berislăvești, precum și cuhnia Curții de la Brâncoveni par să aparțină aceluiași tip structural dacă avem în vedere imaginile „magherniței” și „magopiei” datorate lui Carol Popp de Szathmary. [Planșa nr. 8].

În cadrul acestei „prime generații” nu se poate distinge o soluție unică. Se poate vorbi de o oarecare asemănare a cuhniilor acoperite cu cupolă pe pandantivi, anume la Cozia, Berislăvești, Sinaia din Țara Românească și la Cetățuia din Moldova. Acest mod de acoperire: cupolă încununată de lanternou, uneori zvelt, alteori cu deschidere largă ca la cuhnia de la Cetățuia (care a funcționat și ca baie) – amintește exemplare sud dunărene: cuhniile mănăstirilor de la Meteora și Dečani sau acoperirea băilor și a hanurilor din zona islamizată Skoplje, sau din Istanbul.

O categorie înrudită, la care se remarcă acoperirea sub formă de clopot este reprezentată de cuhniile de la mănăstirile Plumbuita, Antim, Aninoasa. Cupola este realizată din sectoare sferice cu baza circulară la Plumbuita, și octogonală la Antim și Aninoasa. La cele trei exemplare amintite, cupolele sunt susținute de către un rând de patru arce piezișe închise de trompe de colț, menite a reduce deschiderea cupolei și totodată de a înălța întreaga construcție. Se poate vorbi în acest caz de ansamblul: arce piezișe-trompe-cupolă. Folosirea arcelor piezișe la susținerea cupolei conferă întregii boltiri o mai bună stabilitate față de mișcările seismice, fapt constatat prin buna comportare a acestor structuri utilizate la cuhniile românești. Evoluția sistemului se face plecând de la mijlocul secolului al XVII-lea, cu cuhnia de la Plumbuita, care prezintă o structură realizată din: patru arce piezișe peste care se ridică o cupolă compusă din opt sectoare sferice susținând un tambur scund, cu rol de lanternou și coș de fum – silueta amintind cuhnia de la Cetățuia prin senzația de masivitate pe care o degajă. La începutul secolului al XVIII-lea se realizează, la Antim și Aninoasa, o creștere a zvelteții prin întrebuițarea unor bolți alcătuite din câte opt sectoare triunghiulare curbate plecând de la baza octogonală. Este probabil o preluare a modelului realizat la Mogoșoaia de către Constantin Brâncoveanu, la care însă apar cele patru coșuri secundare, folosite probabil pentru prima dată la ctitoria acestuia de la Hurezi. Asupra unor posibile împrumuturi din alte zone culturale, este greu să ne pronunțăm, deoarece arcele piezișe nu sunt folosite la bucătăriile mănăstirilor athonite (Chilandar, Cutlumuș, Grigoriu, Lavra, Pantocrator) și nici la bucătăriile de la Topkapı Saray. O singură soluție similară cuhniilor românești de la Plumbuita, Mogoșoaia, Antim, Aninoasa, realizată în perioada secolelor X–XIII, este situată în Armenia (la mănăstirea Sanahin) [31].

³⁰ Gheorghe Balș, *op. cit.*

³¹ Gheorghe Curinschi Vorona, *op. cit.* S. Mnatzakanyan, N. Stepanyan, *Arhitectural monuments in the Soviet Republic of Armenia*, Leningrad, 1971, p. 58.

Față de cele de mai sus, se poate afirma că, în cadrul cuhniei de la Plumbuita, dar mai cu seamă la Mogoșoaia, suntem în fața unei noutăți din punct de vedere arhitectural-structural. Putem afirma, că pornind de la aceste exemple, nu se mai poate vorbi despre existența unor înrâuriri, a unor surse de inspirație sud-dunărene. Cuhniile a căror cap de serie este Plumbuita pot fi considerate „produse ale unei sinteze autohtone”. Sistemele de acoperire au evoluat ulterior spre alcătuiți complexe, precum cele ale cuhniilor de la Cotroceni, Hurezi, Văcărești, sau cea, mai târzie, a Mănăstirii Neamț, din Moldova.

Anterior ctitoriiilor lui Constantin Brâncoveanu, spre sfârșitul secolului al XVII-lea, Șerban Cantacuzino zidește Mănăstirea Cotroceni. Cuhnia acestei mănăstiri aduce elemente noi din punct de vedere constructiv: lanternoul central este susținut printr-o suită de patru registre de arce piezișe și trompe de colț. Descompunând volumele, observăm că pătratul de bază al încăperii este acoperit la colțuri de porțiuni de boltă „mănăstirească” (cu rol de trompe de colț) peste care se ridică arce piezișe susținând încă trei niveluri superioare similar alcătuite, având deschideri din ce în ce mai reduse. Astfel, „pâlnia” cuhniei fostei mănăstiri Cotroceni este alcătuită din patru registre încununate de lanternoul octogonal; această realizare constituie o remarcabilă adecvare a unui sistem de boltire la funcțiunea căreia trebuia să-i răspundă. Este necesar a aminti că la Mănăstirea Cotroceni, ctitorie a lui Șerban Cantacuzino, a fost ispravnic viitorul ctitor al Hurezului – Constantin Brâncoveanu.

O dată cu realizarea cuhniei de la Cotroceni, se naște un nou model, reluat la cuhniile mănăstirii Hurezi de către Constantin Brâncoveanu, repetat pentru ultima dată de către Mavrocordați la ultima ctitorie domnească importantă din Țara Românească - Mănăstirea Văcărești. [Planșa nr. 10].

În Moldova, asupra acestui program de arhitectură, atât informațiile cât și exemplarele păstrate – mult mai puține numeric – relevă alte direcții de evoluție. Exemplarele păstrate sunt de dată relativ recentă; nu avem informații asupra modului de realizare decât a câtorva cuhnii din incintele mănăstirilor Cetățuia, Putna, Dragomirna, Neamț, Secu, Hadâmbu.

În ceea ce privește alcătuirea constructivă, volumetria în general, cuhniile moldovenești sunt mai simple decât realizările din Țara Românească: forma de pâlnie la mănăstirile Secu și Hadâmbu, calotă și lanternou la Cetățuia. Ne vom opri în final la două construcții mănăstirești – refaceri târzii, etapele originale fiind dispărute. Cuhnia de la mănăstirea Putna este alcătuită din trei niveluri (pornind de la baza pătrată a boltirii, cu latura de cca 5,30 m): un prim nivel cu baza octogonală realizat prin patru trompe de colț permite (asemeni unor procedee curențe ale arhitecturii musulmane) racordarea unei baze circulare cu diametrul de cca 5,00 m – procedeu similar celui utilizat la boltirea pronaosului bisericii mănăstirii Galata – din care pleacă, alcătuiind cel de al doilea nivel, patru arce; cel de al treilea nivel îl reprezintă calota pe pandantivi (cu diametrul de cca 3,50 m) străpunsă în partea superioară de un cilindru-lanternou (cu diametrul de cca 1,80 m).

Cea mai complexă, cuhnia de la mănăstirea Neamț aparține unei etape târzii, fiind construită după 1779 (în prezent este înglobată aripei de clădiri de pe latura sudică a incintei). Aceasta este compusă dintr-o succesiune de arce piezișe, dispuse în două etaje distincte: primul etaj reprezintă tipul de boltă „moldovenească” inițiată la turla bisericii din Pătrăuți; cel de al doilea, suprapus, răscutit cu 45° și înscris cercului, cuprinde două rânduri de arce piezișe peste care se suprapune baza circulară a coșului de fum (diametrul la partea inferioară a acestui coș este de 1/4 din diametrul bazei circulare a boltii cuhniei). Intradosul rezultat din suita de arce piezișe este o pâlnie alungită, care amintește pâlnia „magherniței” de la Rila bulgară, realizată nu mult mai târziu (deceniul al doilea al secolului al XIX-lea). [Planșa nr. 10].

IV. Concluzii generale privitoare la răspândirea modelelor

În procesul de cristalizare a formelor unei arhitecturi locale, proces puternic accelerat o dată cu întemeierea Țărilor Române, ctitorii români au apelat la început, cum era și firesc, la împrumutul unor programe ca și la experiența constructivă din zonele mai apropiate sau mai îndepărtate cu care aveau puternice legături. Etapa următoare acestor împrumuturi este cea a adaptărilor modelelor preluate, atât la necesitățile locale, cât și la spiritualitatea românească – filtru cu ajutorul

căruia arhitectura capătă o puternică amprentă autohtonă, un specific local. Găsirea unui drum propriu, adaptat cerințelor și mentalităților locului și vremii, unui anume gust, a condus – alături de alți factori – la inconfundabilitatea formelor arhitecturii pămâtenne.

Desigur că, siliți să zidească în termen scurt acele construcții, laice ori religioase ce urmau să consfințească autonomia statală relativ recent câștigată precum și aderarea la religia bizantină, principii români ai „începuturilor” au căutat, găsit și preluat modele din lumea ortodoxă învecinată. Este, deci, firesc ca programele de arhitectură, concepția generală a unor mari ansambluri, ca și rezolvări de detaliu structural-planimetrice să fi fost inițial puternic influențate de realizări arhitecturale existente în Peninsula Balcanică și Orientul Apropiat (mănăstirile athonite, arhitectura Școlii Morave și Macedonene, biserici din Mesembria, mănăstiri din Levant, arhitectura civilă selgiucidă și otomană din Orientul Apropiat).

Aceleași zone culturale par să fi furnizat tiparele construcțiilor componente ale marilor ansambluri, construcții între care includem și pe cele ce fac obiectul studiului de față – cuhniile. Amplasarea lor în cadrul ansamblurilor, rezolvarea funcțională, soluționarea unor probleme ținând de tehnica boltirii pot fi socotite, într-o primă perioadă, ca tributare unor realizări similare anterioare sau contemporane de la Athos, Istanbul, Antiohia, Alep, Ierusalim, Muntele Sinai, realizări ce ar fi putut fi cunoscute nemijlocit de către domnitorii, dregătorii, clericii români – peregrini sau exilați în aceste locuri.

Așa cum remarca G. Balș, construcțiile Muntelui Athos par a fi ocupat primul loc în rândul modelelor preluate de cuhniile românești. „... bucătăriile unor mănăstiri și ale unor palate de la noi sunt construite după principii identice și cu alcătuiți de bolti la fel ca la Sf. Munte...” [32]; relație mai mult decât firească dacă avem în vedere permanenta legătură între principatele române și așezămintele de la Athos, înainte și după căderea Bizanțului sub stăpânire turcească.

Așa cum am arătat (cu referire la cuhnia Mănăstirii Argeșului), nu putem neglija la acest capitol nici posibilele înrâuriri ale sistemelor structurale utilizate de arhitectura musulmană și caucaziană.

În privința unor probabile influențe din sudul Dunării, active pe parcursul veacului al XIV-lea în Țările Române, acestea nu mai pot fi luate în considerare în domeniul de care ne ocupăm, știut fiind că în vremea zidirii celor mai importante și complexe ansambluri arhitecturale românești, țările sud-dunărene erau deja sub ocupație otomană iar școlile de constructori de tradiție bizantină își încetaseră activitatea.

Dacă prima generație de cuhnii din Țările Române par a fi preluat modele din zonele mai sus prezentate, cea de a doua generație, ce se naște o dată cu zidirea cuhniei de la fosta Mănăstire Cotroceni, poate fi socotită ca rezultatul unei evoluții locale, a unei sinteze constructive purtând amprenta indiscutabilă a unor școli autohtone de meșteri care, familiarizați deja cu sisteme structurale specifice, inovau, creând o arhitectură originală. Nu trebuie uitat cadrul natural (geografic și geologic) în care s-au construit cuhniile românești, constructorii români având de rezolvat și asigurarea față de solicitările seismelor – ceea ce a condus probabil, printre altele, la rezolvări specifice. Folosirea unui registru de arce piezișe la baza cupolei (la cuhniile de la Antim, Plumbuita sau Mogoșoaia), sau a mai multor registre suprapuse având în alcătuire arce piezișe (la cuhniile de la Cotroceni, Sinaia, Hurezi), au menirea de a asigura nu numai rezolvarea necesităților de ordin „tehnic” prezentate mai sus; ele pot fi socotite măsuri de siguranță urmărind obținerea unei preluări pe patru direcții (axial și diagonal) a sarcinilor orizontale transmise prin unde seismice.

Asemănări frapante pot fi remarcate între arhitectura bucătăriilor abațiale de la Fontevrault și Glastonbury și bucătăria ansamblului de la Mogoșoaia.

Sistemul constructiv utilizând registre suprapuse de arce piezișe era folosit în veacul al XVII-lea de către Guarino Guarini la capela Santa Sindone din Torino, în aceeași perioadă în care în Țara Românească meșterii alcătuiau pe aceleași principii cuhnia de la Cotroceni.

În aceeași epocă sau în epoci diferite, la distanțe de mii de kilometri, în locuri aparținând unor varii zone culturale, geniul constructiv și inventivitatea meșterilor se întâlnesc în rezolvarea arhitecturală asemănătoare a unor probleme similare.

³² Gheorghe Balș, *op. cit.*

Priviți în această perspectivă, anonimii artizani ai cuhniilor din Țările Române pot fi trecuți în galeria constructorilor de seamă ai timpului lor.

Raportarea la construcții similare realizate în alte zone geografice este necesară pentru o corectă evaluare a bucătăriilor autohtone și pentru risipirea acestui „hiatus” în cunoașterea formelor specifice vechii arhitecturii românești și nu în ultimul rând pentru așezarea pe scara valorică a unor *reușite*, realizări de excepție, precum cuhniile mănăstirilor Cotroceni, Hurezi, Văcărești.

* Prezenta lucrare reprezintă un prim capitol al unui studiu mai larg ce cuprinde analiza structurală și morfologică, propuneri de reconstituire ale unor exemplare azi ruinate sau dispărute.

RÉSUMÉ

Dans les grands ensembles des résidences nobiliaires et des monastères-habités par un grand nombre de personnes - les cuisines sont des constructions importantes.

Faisant partie d'un des corps de bâtiments de l'ensemble, ou édifice isolé à l'intérieur de l'enceinte murée, la cuisine est généralement une réalisation remarquable de l'art de bâtir. Accent volumétrique, elle est de même, par sa conception constructive, un des plus intéressants éléments d'architecture composant une grande cour ou un monastère.

Simple espace voûté du XV^{ème} au XVII^{ème} siècle, la cuisine devient, en Moldavie et Valachie à la fin du XVII^{ème} siècle, une construction monumentale dont l'originalité, la diversité des formules structurales mises en oeuvre, la qualité de l'exécution sont étudiées et relevées par l'auteur de cet exposé. Les moyens par lesquels l'édifice de la cuisine participe à la composition générale de l'ensemble est aussi une des directions de l'étude présentée.

L'auteur fait, toutefois, une permanente relation avec les zones géographiques plus ou moins éloignées dans lesquelles, à différentes époques, le même programme d'architecture a donné naissance à des constructions similaires - parfois, modèles, parfois résultats d'une évolution analogue et contemporaine avec les exemplaires roumains.

Illustrant une recherche approfondie et détaillée, l'étude est non moins un important instrument à utiliser dans les travaux de restauration.

Explicații pentru planșele 1–10 de la p. 26–35

Planșa 1. Bucătării ale marilor ansambluri medievale europene. Amplasarea în cadrul ansamblului

- 1 I. Malbork, Polonia. Castelul teuton. Planul general. (A.R. Chodynski, *Malbork*, Warszawa, 1982).
- 2 Malbork. Castelul teuton. Amplasarea bucătăriei. (*ibidem*).
- 3 Abația Glastonbury, Anglia. Planul general. (James P. Carley, *Glastonbury Abbey, The Holy House at the head of the Moors Adventuours*, London, 1988).
- 4 Mănăstirea Chilandar, Athos, Grecia. Planul general. (A. Deroko, *Architecture monumentale et decorative dans la Serbie du Moyen-âge*, Beograd, 1962).
- 5 Mănăstirea Cluny, Franța. Planul general. (Jaques Le Goff, *Civilizația occidentului medieval*, București, 1970).
- 6 Abația Sankt-Gall, Germania. Planul general. (*ibidem*).
- 7 Castelul Racoș, România. (Teodor Octavian Gheorghiu, *Arhitectura medievală de apărare din România*, București, 1985).
- 8 Abația Fontenay, Franța. Planul general. (Jaques Le Goff, *op. cit.*).
- 9 Mănăstirea Borisoglebsk, Rusia. Ansamblul, axonometrie. (Hubert Faensen, Vladimir Ivanov, *Arhitectura rusă veche*, București, 1981).
- 10 Mănăstirea Kirill-Belozerski, Rusia. Planul general. (*ibidem*).
- 11 Palatul Topkapı-Saray, Turcia. Planul general, (*pliant turistic*)

Planșa 2. Bucătării ale marilor ansambluri medievale europene: Mănăstiri din Balcani – Muntele Athos, Grecia și Rila, Bulgaria. Alcătuiuri constructive (ilustrațiile 2.1.... 2.16 și 2.18 sunt preluate de la Gheorghe Balș, *Notițe despre arhitectura Sfântului Munte*, BCMI, 1913).

- 1 Lavra, Athos. Secțiune.
- 2 Pantocrator, Athos. Secțiune.
- 3 Grigoriu, Athos. Secțiune.
- 4 Chilandar, Athos. Secțiune.
- 5 Lavra, Athos. Plan.
- 6 Pantocrator, Athos. Plan.
- 7 Grigoriu, Athos. Plan.
- 8 Chilandar, Athos. Plan.
- 9 Cutumuș, Athos. Plan.
- 10 Caracalu, Athos. Secțiune.
- 11 Dochiariu, Athos. Secțiune.
- 12 Dionisiu, Athos. Secțiune.
- 13 Caracalu, Athos. Plan.
- 14 Dochiariu, Athos. Plan.
- 16 Xenofont. Athos. Plan.
- 17 Ivir. Athos. Secțiune-perspectivă. (Auguste Choisy, *Historie de l'architecture*, Paris, 1964).
- 18 Lavra, Athos, Cuhnia.
- 19 Rila, Bulgaria. Secțiune. (*Kratka istoria na Bălgarskata Arhitectura*, Sofia, 1965).
- 20 Rila, Bulgaria. Plan. (*ibidem*).

Planșa 3. Bucătării ale marilor ansambluri medievale europene: Mănăstiri din Franța. Alcătuiuri constructive (ilustrațiile sunt preluate de la Viollet-Le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècles*, Paris, 1858–1868).

- 1 Marmoutier. Perspectivă.
- 2 Sainte-Trinité, Vendôme. Fațadă.
- 3 Fontevault. Fațadă.
- 4 Saint-Père, Chartres. Fațadă.
- 5 Marmoutier. Secțiune.
- 6 Sainte-Trinité, Vendôme. Secțiune.
- 7 Fontevault. Secțiune.
- 8 Saint-Père, Chartres. Secțiune.
- 9 Marmoutier. Plan.
- 10 Sainte-Trinité, Vendôme. Plan.
- 11 Fontevault. Plan.
- 12 Saint-Père, Chartres. Plan.

Planșa 4. Bucătării ale marilor ansambluri medievale europene. Alcătuiuri constructive.

- 1 Castelul Montreuil-Bellay, Franța. Secțiune. (Viollet-Le-Duc, *op. cit.*).
- 2 Castelul Montreuil-Bellay, Franța. Secțiune prin șemineu. (*ibidem*).
- 3 Palatul ducilor de Bourgogne, Franța. Secțiune, (*ibidem*).
- 4 Mănăstirea Durham, Anglia. Imagine din interior (J. Guadet, *Elements et théorie de l'architecture*, Paris, tome II).
- 5 Castelul Raby, Anglia. Imagine interioară. (*ibidem*).
- 6 Castelul Montreuil-Bellay, Franța. Fațadă. (Viollet-Le-Duc, *op. cit.*).
- 7 Castelul Montreuil-Bellay, Franța. Detaliu șemineu. (*ibidem*).
- 8 Palatul ducilor de Bourgogne, Franța. Plan. (*ibidem*).
- 9 Mănăstirea Durham, Anglia. Plan. (J. Guadet, *op. cit.*).
- 10 Castelul Raby, Anglia. Plan. (*ibidem*).
- 11 Castelul Montreuil-Bellay, Franța. Plan. (Viollet-Le-Duc, *op. cit.*).
- 12 Abația Glastonbury, Anglia. Imagine exterioară (James P. Carley, *op. cit.*).
- 13 Palatul Justiției, Paris, Franța. Interior șemineu. (Viollet-Le-Duc, *op. cit.*).
- 14 Abația Glastonbury, Anglia. Secțiune axonometrică. (Auguste Choisy, *op. cit.*).
- 15 Palatul Justiției, Paris, Franța. Plan. (Viollet-Le-Duc, *op. cit.*).
- 16 Palatul Topkapı-Saray, Istanbul, Turcia. Vedere aeriană. (*pliant turistic*)

Planșa 5. Tipuri de bolți utilizate în Balcani și Orient pentru acoperirea unor spații de tip „central”, cu conformare asemănătoare (desenele aparțin autorului).

- 1 Athos: bucătăriile mănăstirilor Chilandar, Cultumuș. Grigoriu. (după G. Balș, *op. cit.*).
- 2 Athos: bucătăriile mănăstirilor Lavra. Pantocator, (*ibidem*).
- 3 Athos: bucătăria mănăstirii Caracalu. (*ibidem*).
- 4 Athos: bucătăria mănăstirii Ivir. (*ibidem*).
- 5 Grecia: bucătăria mănăstirii Meteora; Turcia, Istanbul: bucătăriile palatului Topkapi. (*după foto autor*).
- 6 Turcia, Istanbul: bucătăriile palatului Topkapi. (*după foto autor*).
- 7 Athos: bucătăria mănăstirii Dochiariu. (după G. Balș, *op. cit.*).
- 8 Athos: bucătăria mănăstirii Xenofont. (*ibidem*).
- 9 Crimeea, Kerçi: mormânt regal, (după Gr. Ionescu, *dia Catedra de Istoria și Teoria Arhitecturii*, IAIM).
- 10 Boltire de tip persan. (*ibidem*).
- 11 Boltire de tip sirian. (*ibidem*).
- 12 Armenia: biblioteca mănăstirii Sanain, (după Gheorghe Curinschi Vorona, *Introducere în arhitectura comparată*, București, 1991).
- 13 Turcia. Ankara: Muzeul civilizației anatoliene (după *foto autor*).
- 14 Georgia: acoperire de tip «darbazzi». Wardenik. (după Paul Petrescu, *Zur Typologie der Volksarchitektur im Kaukasus* (18–19), *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*. T. VIII/1975).
- 15 India, Kașmir: acoperire de tip «darbazzi», (*ibidem*).
- 16 Asia Centrală, Buhara: mausoleul Samanizilor, (după *foto A. Brătuleanu*).

Planșa 6. Tipuri de bolți utilizate în Occident pentru acoperirea unor spații de tip „central” cu conformare asemănătoare (desenele aparțin autorului).

- 1 Franța: Abația Marmoutier: bucătăria. (după Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, Paris, 1858–1868).
- 2 Franța, Vandôme: Abația Sainte-Trinité; bucătăria. (după Viollet-Le-Duc, *op. cit.*).
- 3 Franța, Abația Fontevrault: bucătăria. (*ibidem*).
- 4 Franța, Castelul Montreuil-Bellay: bucătăria. (*ibidem*).
- 5 Franța, Palatul ducilor de Bourgogne: bucătăria. (*ibidem*).
- 6 Anglia, Mănăstirea Durham: bucătăria. (după J. Guadet, *op. cit.*).
- 7 Italia, Torino: Domul San Giovanni, Capela Santa Sindone, (după Gheorghe Curinschi Vorona, *Introducere în arhitectura comparată*, București, 1991).
- 8 Anglia, Castelul Raby: bucătăria. (după J. Guadet, *op. cit.*).
- 9 Anglia, Abația Glastonbury: bucătăria. (după Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, Paris, 1964.)

Planșa 7. Țările Române: Bucătăriile din cadrul ansamblurilor de curte și de mănăstire. Amplasarea în cadrul ansamblului.

- 1 Mănăstirea Horezu. (Radu Drăgan, *Au cunoscut meșterii lui Constantin Brâncoveanu secretele secțiunii de aur?*, Arhitectura, nr. 3, 1984).
- 2 Mănăstirea Văcărești. (*ibidem*).
- 3 Mănăstirea Aninoasa. (T.O. Gheorghiu, *op. cit.*).
- 4 Mănăstirea Plumbuita, București. (*ibidem*).
- 5 Mănăstirea Cozia. (*ibidem*).
- 6 Mănăstirea Antim, București. (*ibidem*).
- 7 Curtea de la Brâncoveni. (*ibidem*).
- 8 Mănăstirea Bradu, Haleș. (*ibidem*).
- 9 Curtea de la Brâncoveni. (*ibidem*).
- 10 Mănăstirea Govora. (*ibidem*).
- 11 Mănăstirea Comana. (*ibidem*).
- 12 Mănăstirea Dragomirna. (*ibidem*).
- 13 Curtea de la Potlogi. (*ibidem*).
- 14 Mănăstirea Neamț. (*ibidem*).
- 15 Schitul Hadâmbu. (*ibidem*).
- 16 Schitul Maicilor, București. (*arhiva D.M.I.*).
- 17 Curtea de la Mogoșoaia. (Grigore Ionescu, București, *Orașul și monumentele sale*, București, 1956).

Planșa 8. Cuhnia de la Mănăstirea Argeșului

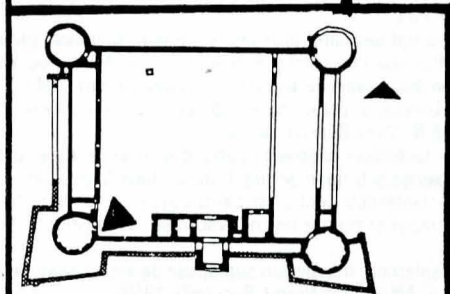
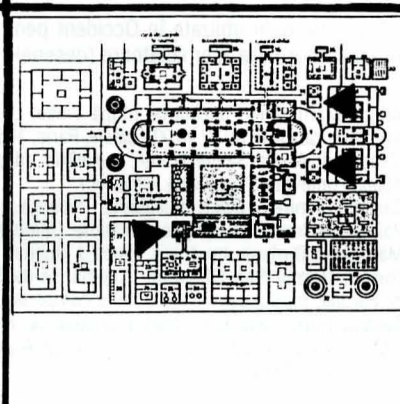
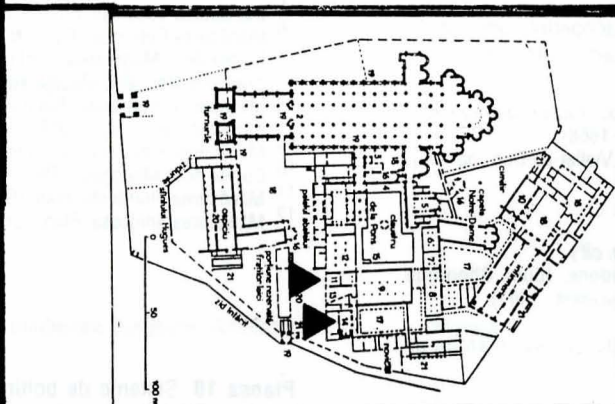
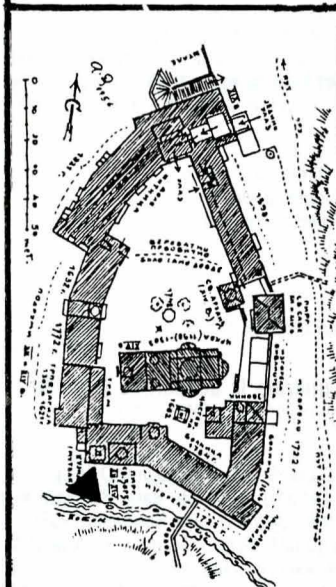
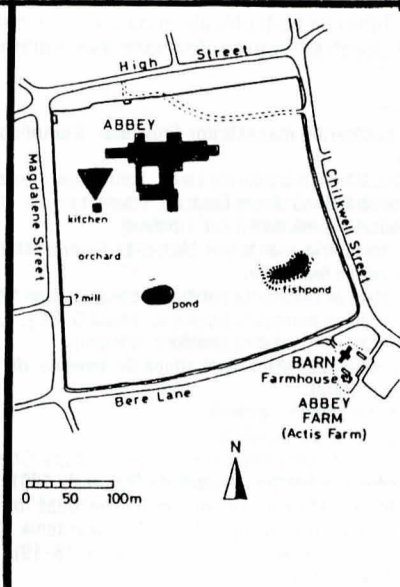
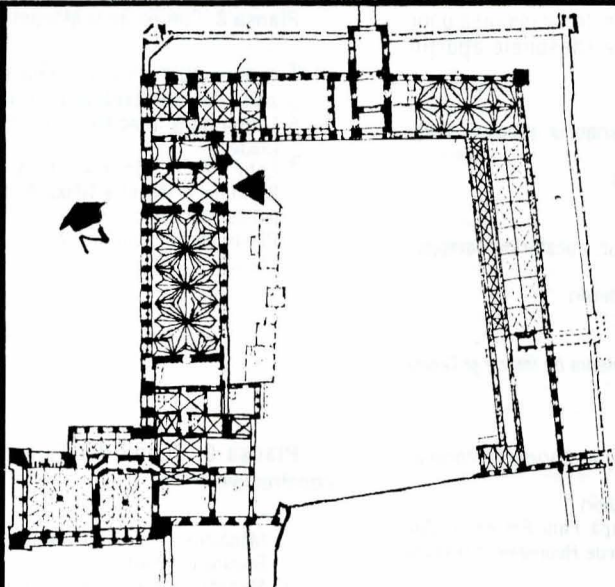
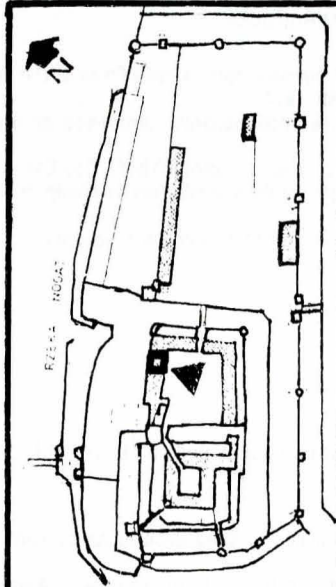
- 1 Colțul de N-E al incintei, foto Th. Hansen, 1860. (Pavel Chihaiia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974).
- 2 Latura de N a incintei, ante aprilie 1866, acuarela Carol Popp de Szathmary. (*ibidem*).
- 3 Latura de N a incintei, după incendiul din aprilie 1866, foto Carol Popp de Szathmary. (Nicolae Ghika Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, partea întâia, București 1927).
- 4 Planul ansamblului mănăstirii, cu reconstituirea etapelor de construcție. (Pavel Chihaiia, *op. cit.*).

Planșa 9. Cuhniile din Țara Românească, sec. XVII și XVIII. Alcătuiri constructive

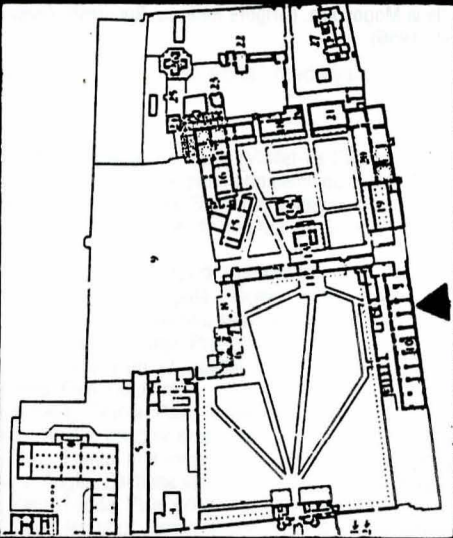
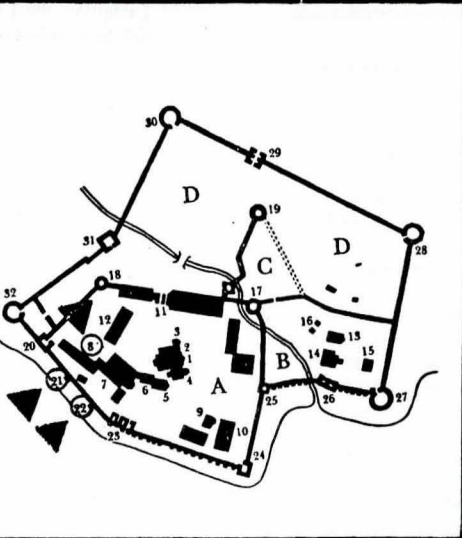
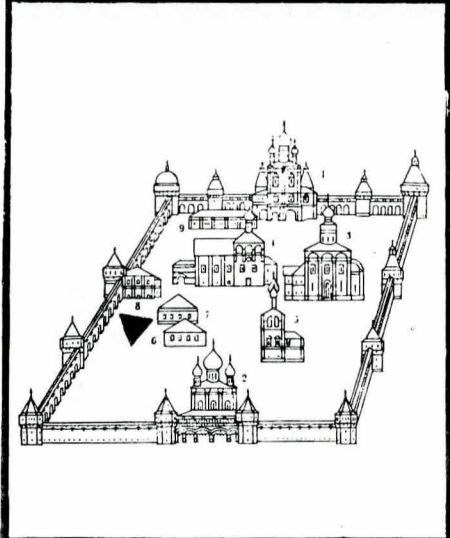
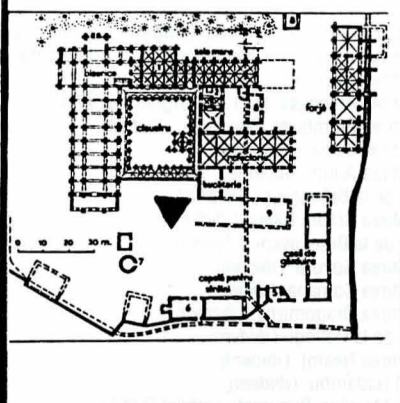
- 1 Mănăstirea Antim, București. Secțiune. (N. Ghika Budești, *op. cit.* partea a patra, București, 1936).
- 2 Mănăstirea Văcărești, București. Secțiune. (Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1982).
- 3 Mănăstirea Cotroceni, București. Secțiune. (N. Ghika Budești, *op. cit.*).
- 4 Mănăstirea Antim, București. Plan. (N. Ghika Budești, *op. cit.*).
- 5 Mănăstirea Văcărești, București. Plan. (Gr. Ionescu, *op. cit.*).
- 6 Mănăstirea Cotroceni. Plan. (N. Ghika Budești, *op. cit.*).
- 7 Curtea de la Mogoșoaia. Secțiune. (Ioan Dimitrescu, *Restaurarea cuhnii palatului brâncovenesc de la Mogoșoaia*, Arhitectura, nr. 6, 1979).
- 8 Mănăstirea Plumbuita, București. Secțiune. (Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1937).
- 9 Mănăstirea Aninoasa. Secțiune. (*ibidem*).
- 10 Curtea de la Mogoșoaia. Plan. (I. Dimitrescu, *op. cit.*).
- 11 Mănăstirea Plumbuita. Plan. (Gr. Ionescu, *op. cit.*).
- 12 Mănăstirea Aninoasa. Plan. (Gr. Ionescu, *op. cit.*).

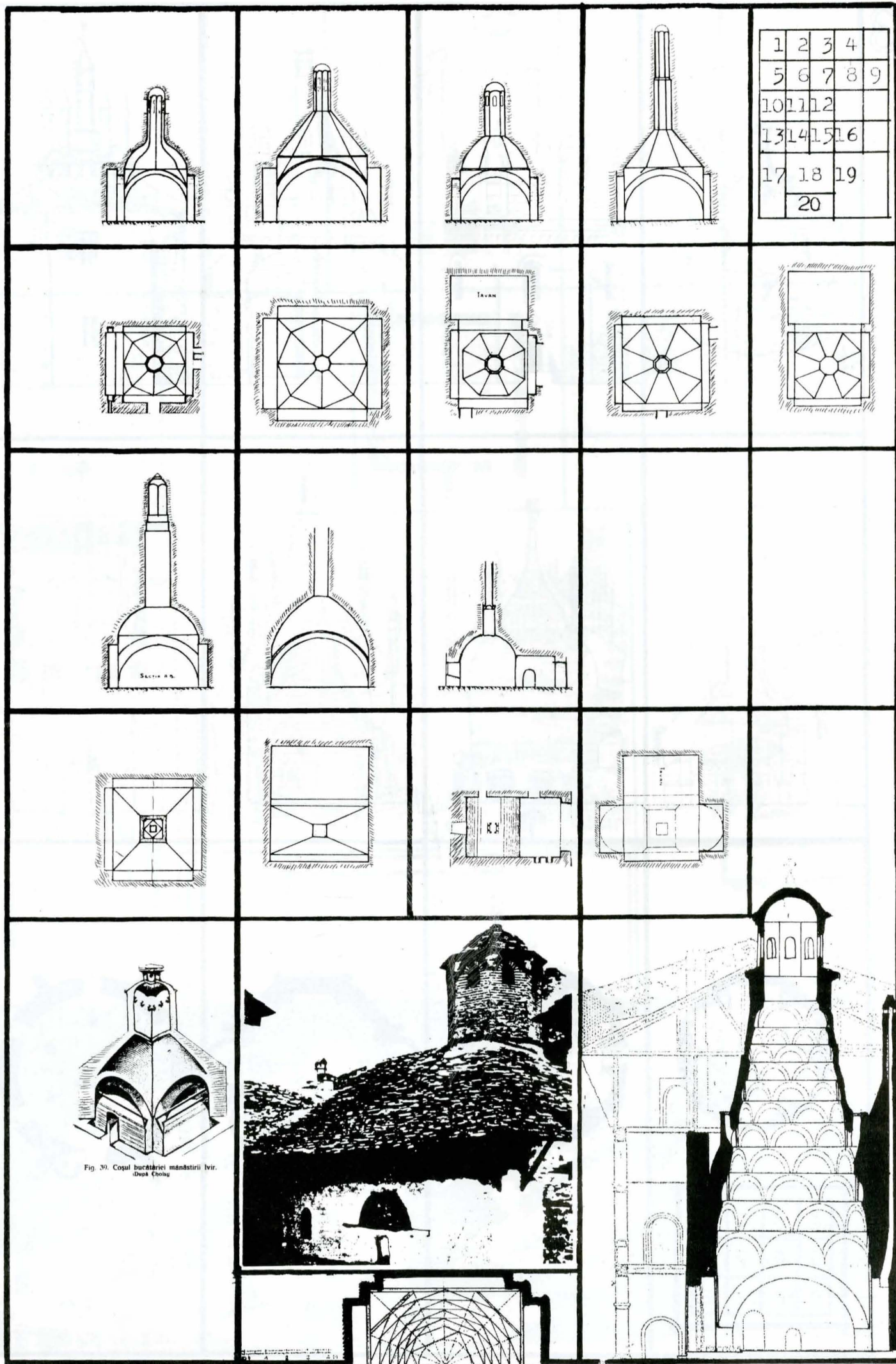
Planșa 10. Sisteme de boltire utilizate la acoperirea cuhniilor din Țările Române (desenele aparțin autorului).

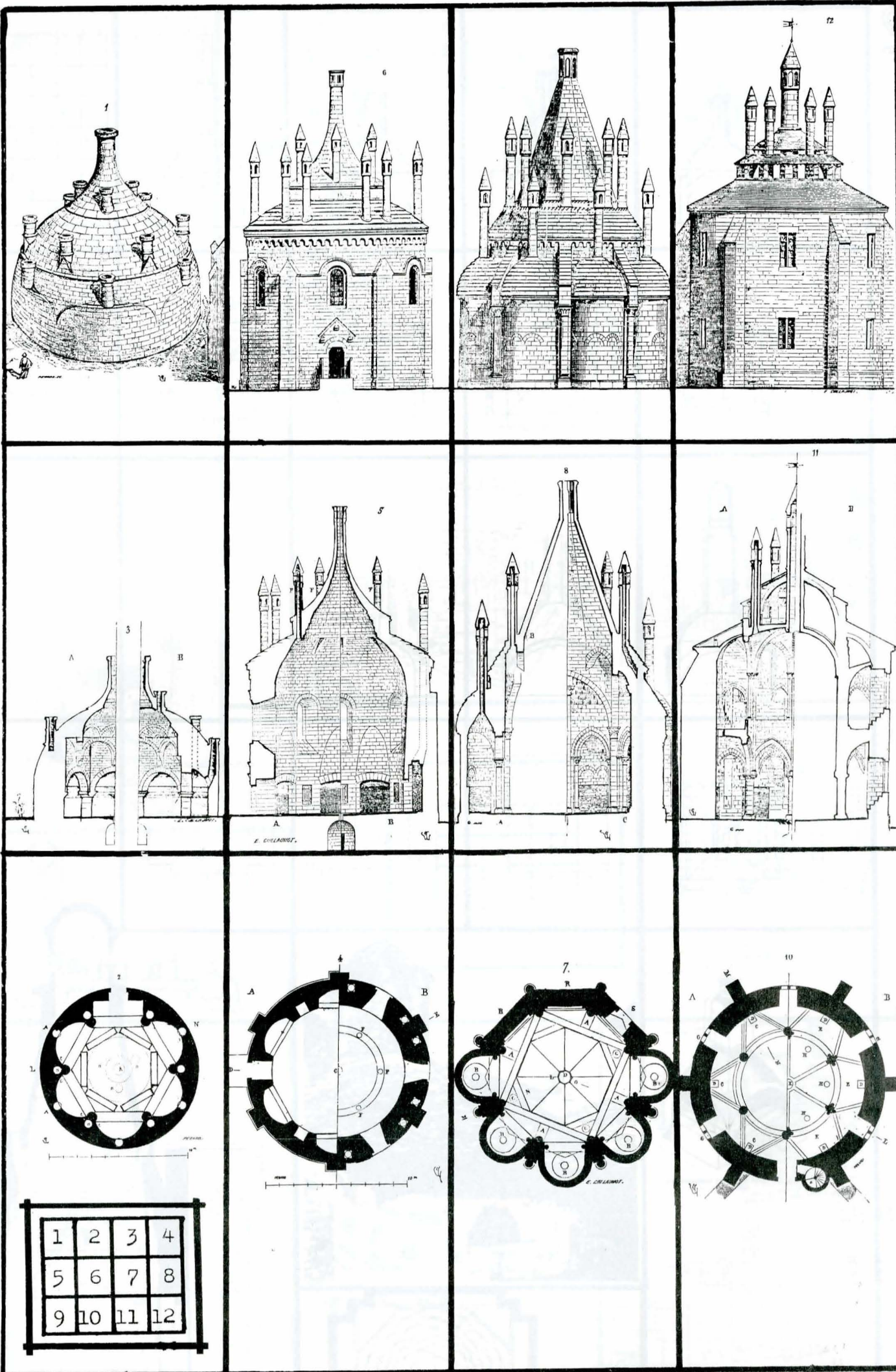
- 1 Lanternou, calotă pe pandantivi: Cozia, Berislăvești (*arhiva D.M.I.*).
- 2 Lanternou, calotă pe pandantivi: Cetățuia (după Gh. Balș, *Bisericele și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București 1933).
- 3 Lanternou, cupolă cu baza octogonală: Schitul Maicilor (*arhiva D.M.I.*). Hanul Hurezului Craiova (după V. Drăghicescu, B.C.M.I. 1910).
- 4 Lanternou, cupolă cu opt sectoare, arce piezișe, trompe de colț: Plumbuita (după Grigore Ionescu, *op. cit.*).
- 5 Lanternou, cupolă cu opt sectoare, arce piezișe: Antim, Aninoasa (după Grigore Ionescu, *op. cit.*). Mogoșoaia probabil și Potlogi (Ioan Dimitrescu, *op. cit.*).
- 6 Lanternou, cupolă pe două nivele de arce piezișe: Sinaia (*arhiva D.M.I.*).
- 7 Boltire complexă – lanternou, patru nivele suprapuse de arce piezișe, trompe de colț: Cotroceni (după N. Ghika Budești, *op. cit.*).
- 8 Boltire complexă.– lanternou central și patru coșuri secundare, patru nivele suprapuse de arce piezișe și trompe de colț: Horezu (după *foto autor*).
- 9 Boltire complexă – lanternou central și patru coșuri secundare, trei niveluri suprapuse de arce piezișe și trompe de colț: Văcărești (după Grigore Ionescu, *op. cit.*).
- 10 Boltire complexă – lanternou, trei niveluri suprapuse de arce piezișe: Neamț (după Șt. Balș, C. Nicolescu, *Mănăstirea Neamț*, București, 1958).
- 11 Lanternou, două niveluri suprapuse de arce piezișe, trompe de colț: Putna (după Gh. Sion, *releveu*).

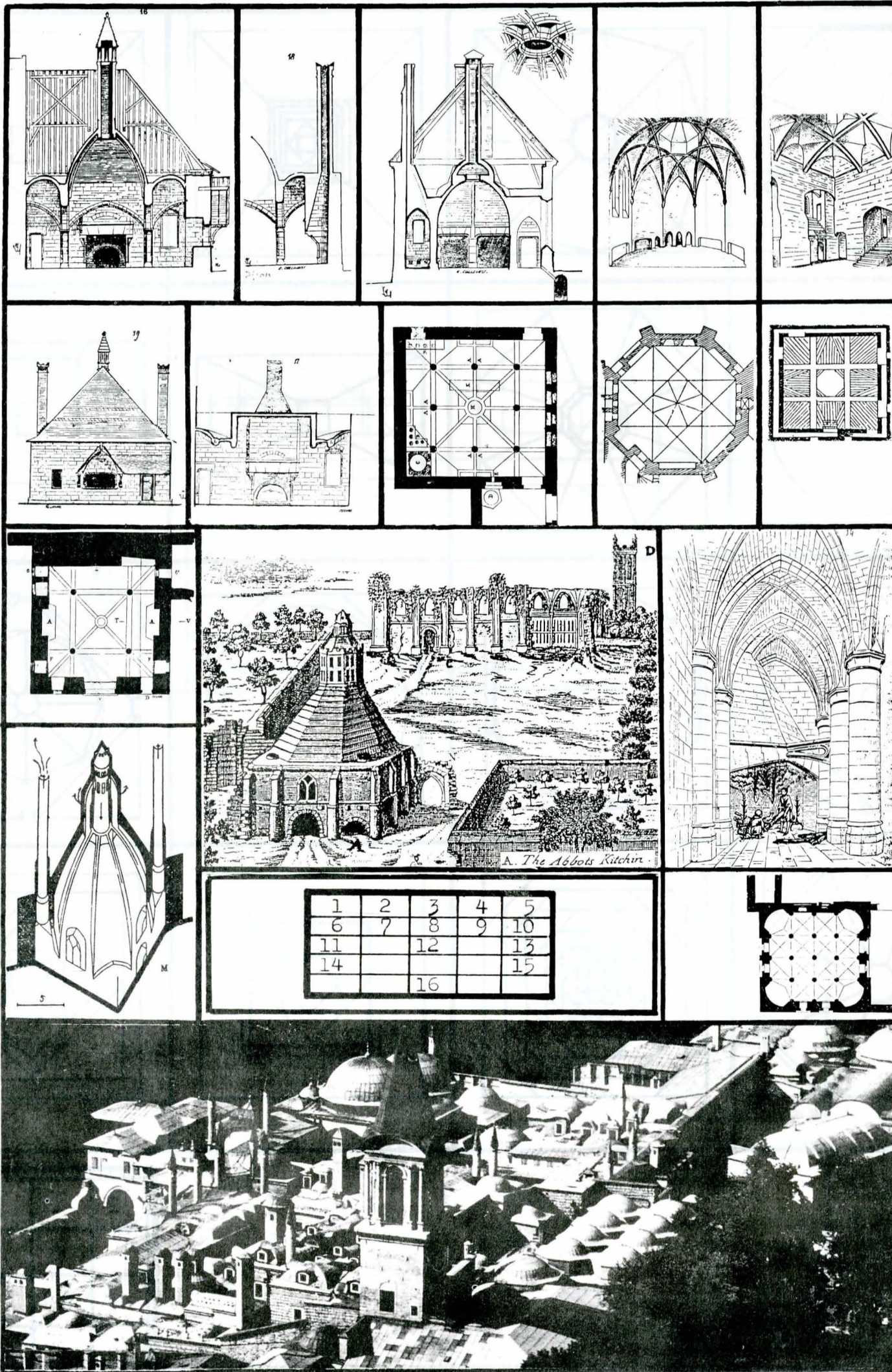


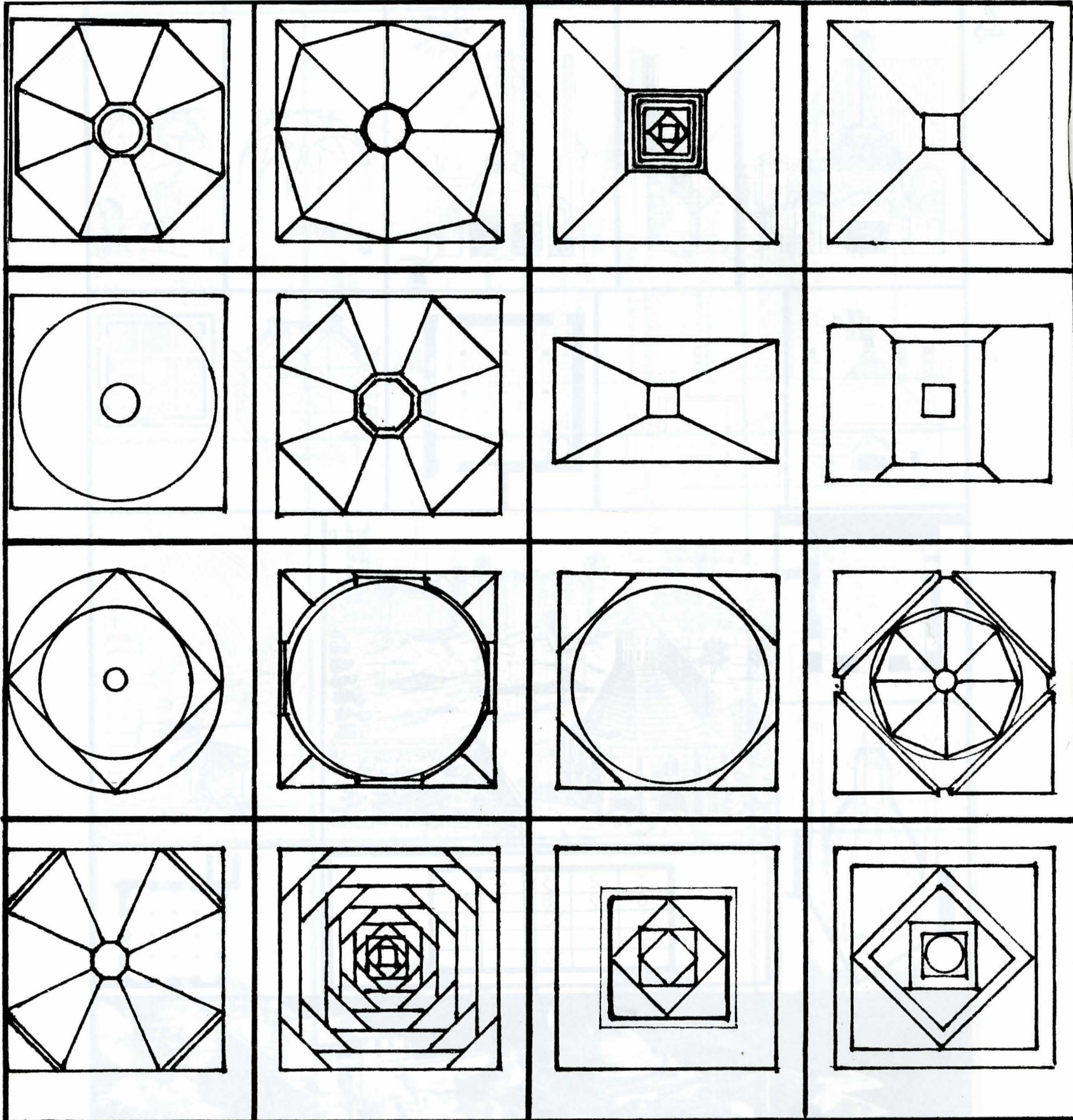
1	2	3
4	5	6
7		8
9	10	11



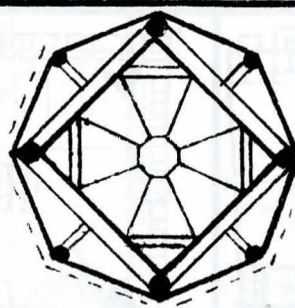
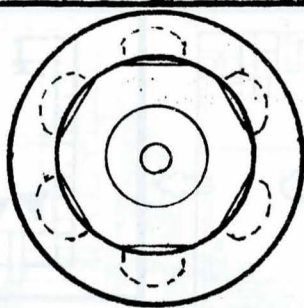
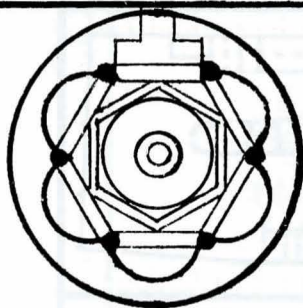




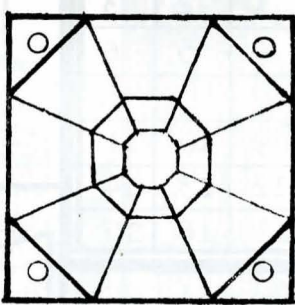
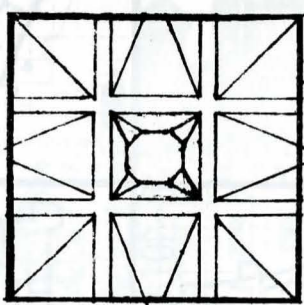
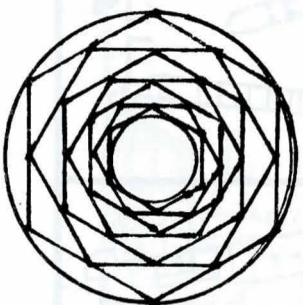
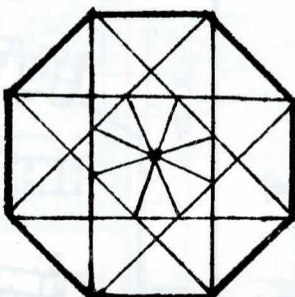
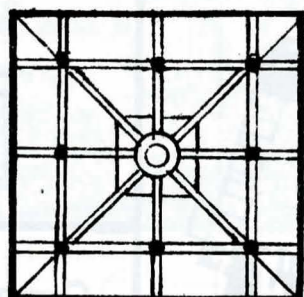
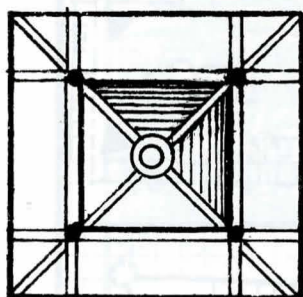


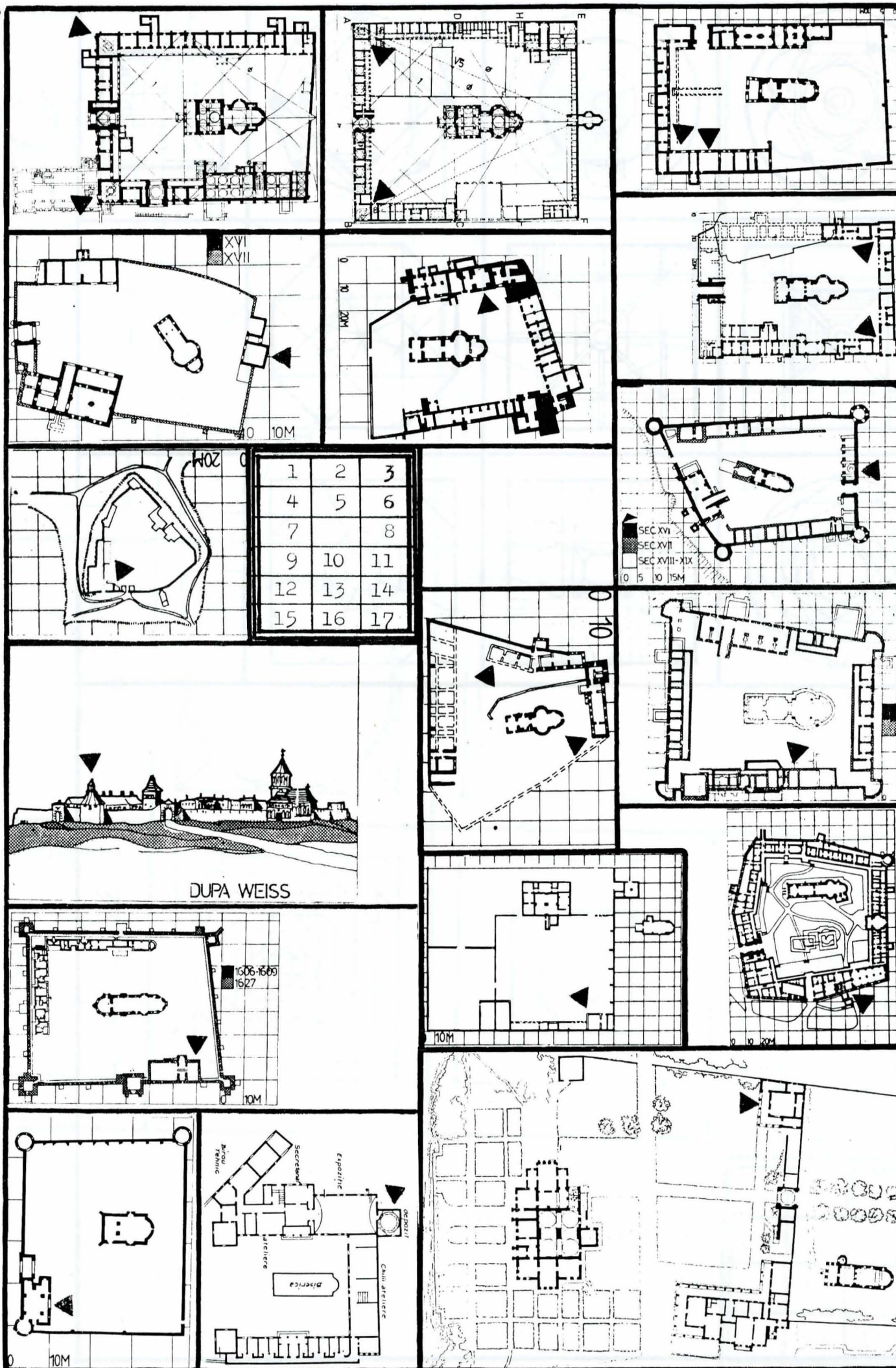


1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16



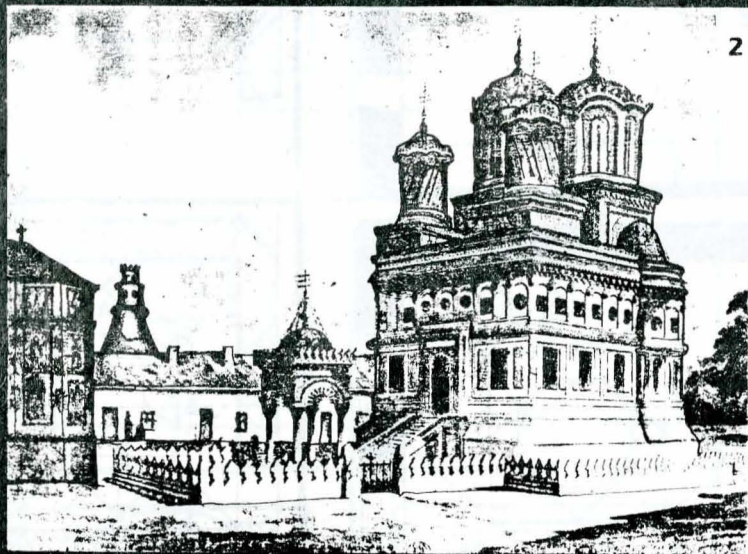
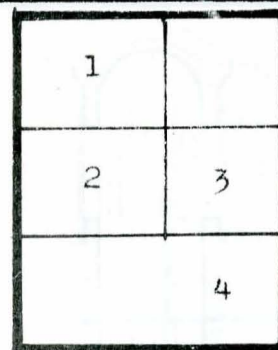
1	2	3
4	5	6
7	8	9



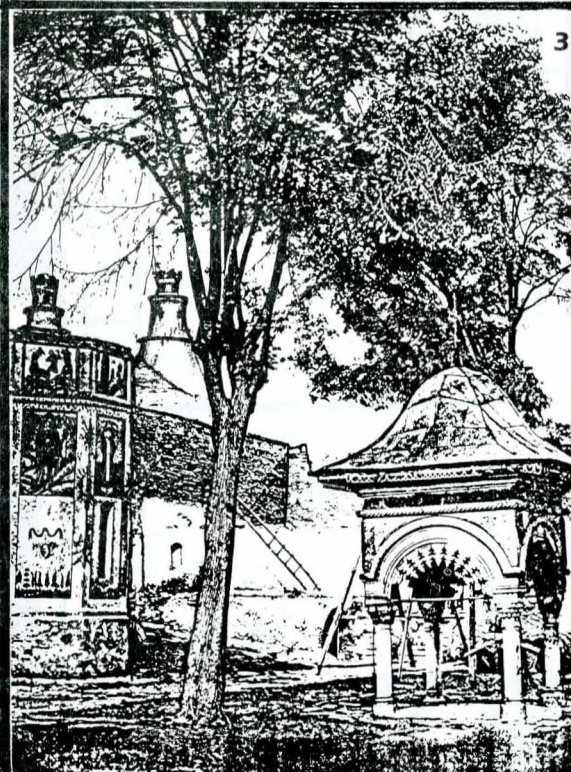




1








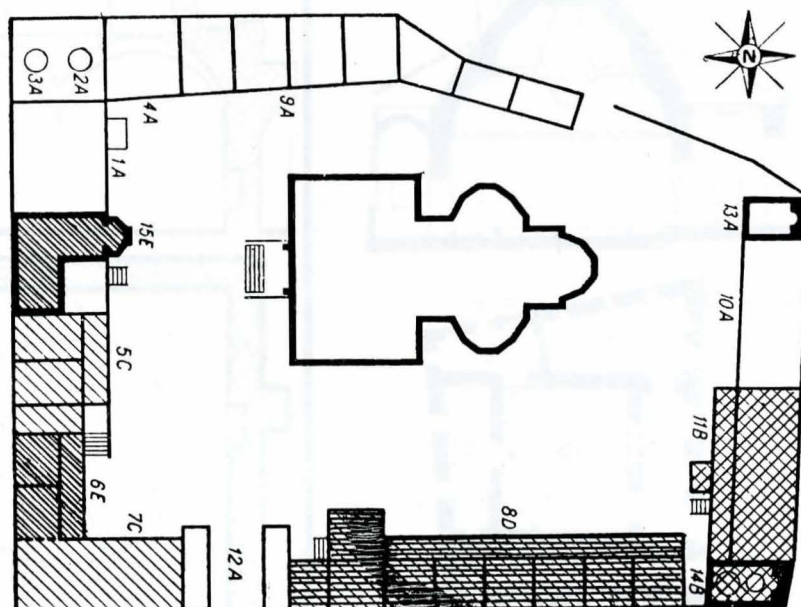
2



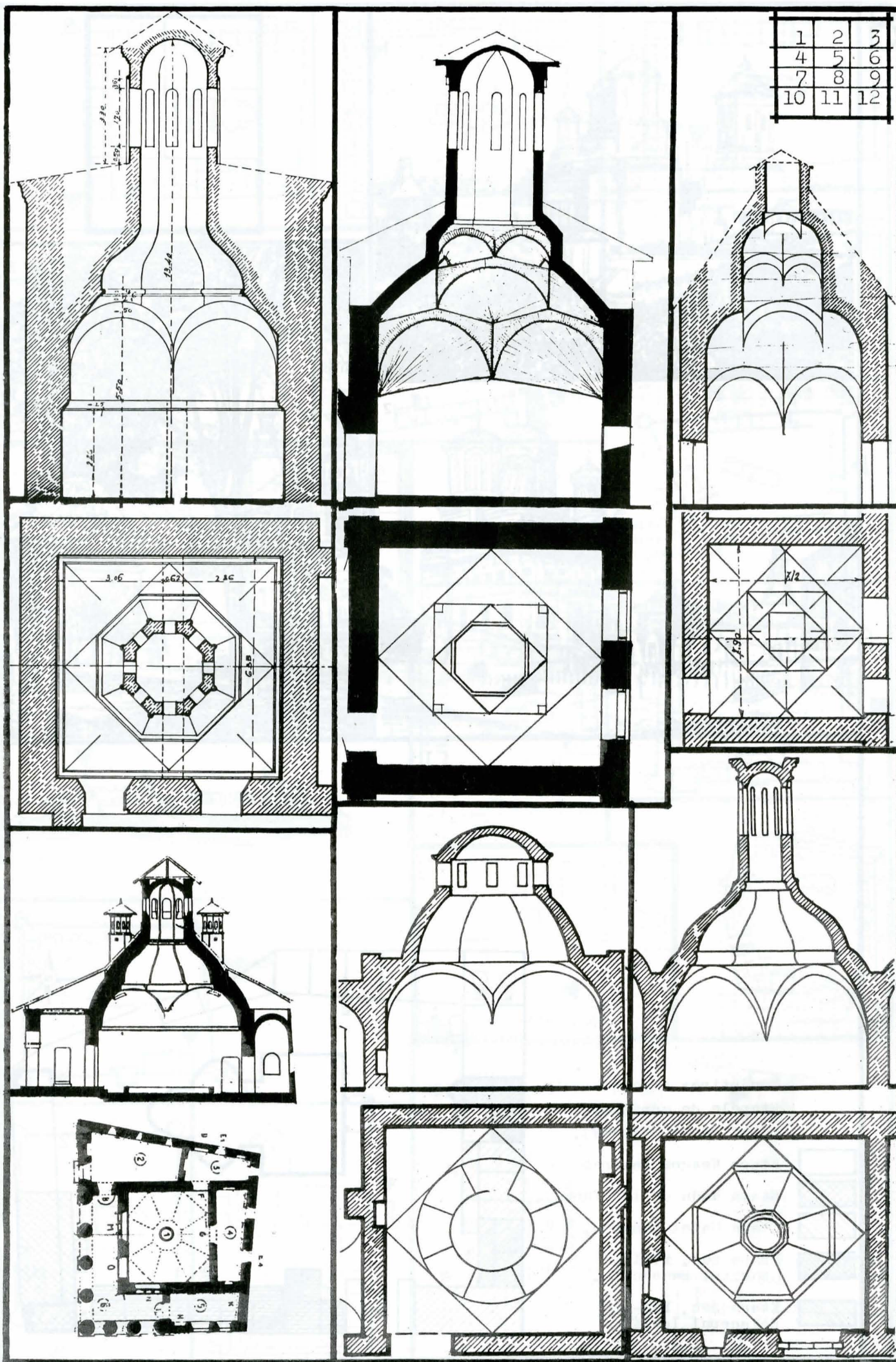
3

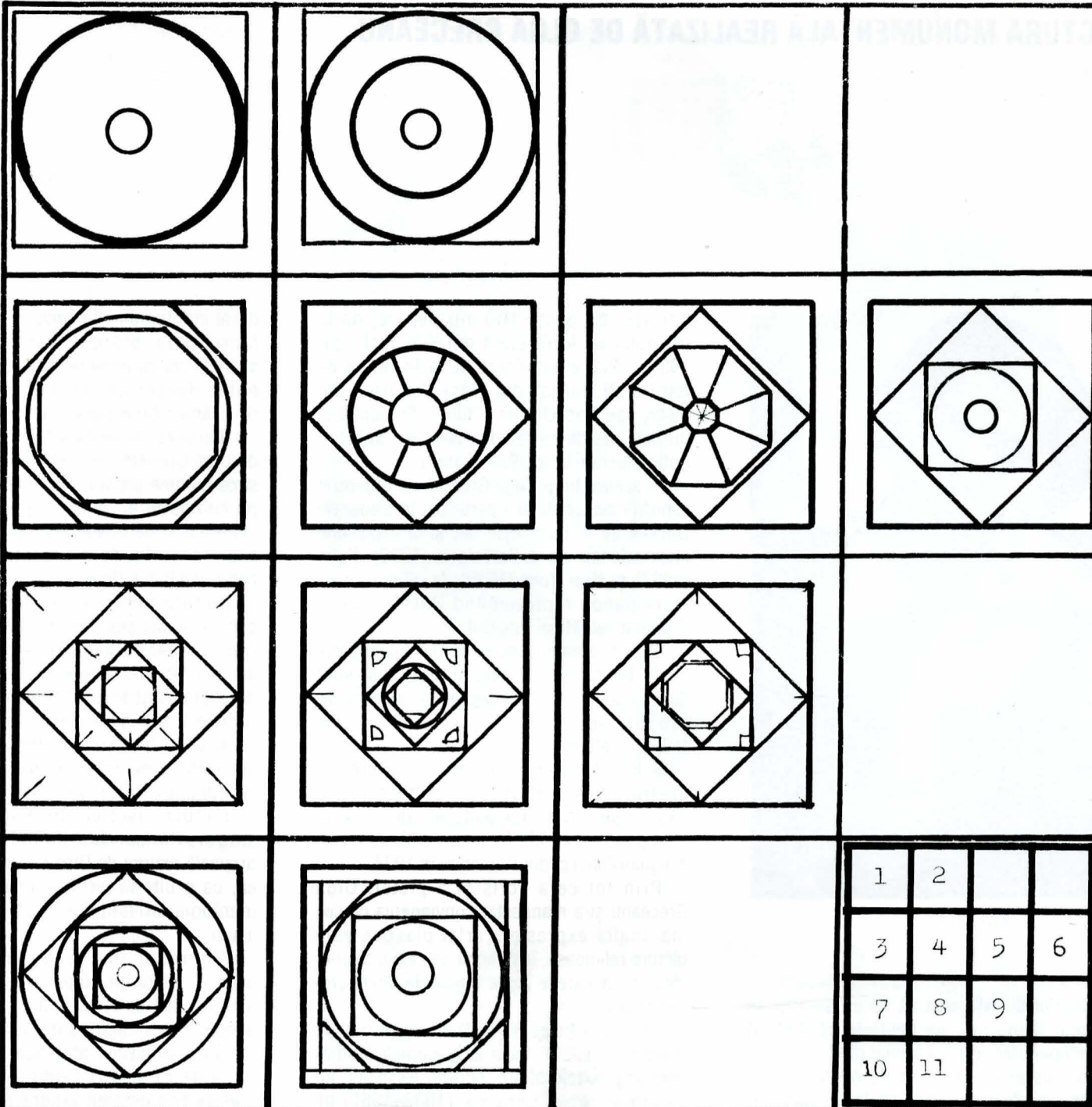
Monăstirea Argeșului.
Etapile de construcție
(conf. Pavel Chihala).

-  Etapa Neagoe Basarab.
-  Etapa Radu de Ia Afumați.
-  Etapa Matei Basarab.
-  Etapa sec. XVIII-
Staroșul Damaschin.
-  Etapa sec. XIX-
Episcopul Ioanif.



1	2	3
4	5	6
7	8	9
10	11	12







Olga Greceanu – foto, 1944

Studiul de față vrea să fie un semnal de alarmă: lângă noi, pe neștiute se distrug capodopere ale artei, în primul rând din cauza necunoașterii valorii lor de către marele public – și chiar de către forurile de decizie – dar și din lipsa unei legii Patrimoniului Național care să le protejeze.

Nu demult, un întreg ansamblu de pictură murală, împodobind biserica din comuna Bălteni, jud. Dâmbovița, la cca 40 km de București, creat de Olga Greceanu în 1946 și restaurat tot de ea în 1972 (după cum indică pisanii) a dispărut, fiind acoperit de o nouă pictură executată de un zugrav oarecare, la comanda sătenilor.

Cine mai știe cine a fost Olga Greceanu? (desigur, în afara specialiștilor, un număr restrâns de artiști plastici și istorici, de o anumită vârstă).

Și totuși, în perioada dintre cele două războaie mondiale, era una dintre cele mai cunoscute pictorițe ale României. A trăit între 1890–1978, a învățat pictura murală în Belgia, Franța și Italia, călătorind până în Egipt și America.

A realizat mari ansambluri de pictură monumentală, dintre care unele pot fi văzute și acum, cum sunt cele două compoziții

istorice, de peste 100 mp fiecare, de la Institutul de Arhitectură din București, din 1937, frescele exterioare de la Institutul de Istorie „N. Iorga” din Piața Victoriei, din 1942, sau frescele din clădirea Sinodului și mozaicurile de pe fațada bisericii mănăstirii Antim, lucrate între 1933 și 1960.

În același timp, Olga Greceanu a organizat expoziții personale și a participat la Saloanele Oficiale de la București, dar și la expozițiile internaționale de la Barcelona (1929), Paris (1937) și New York (1939), la ultima cu un mare panou reprezentând Unirea Țărilor Române sub Mihai Viteazul.

Olga Greceanu a scris și mai multe cărți, studii fundamentale despre artă, cum sunt *Compoziția murală, legile și tehnica ei* (1935), *Specificul național în pictură* (1939) și altele.

A luptat alături de colegii ei de breaslă pentru drepturile artiștilor, inițiind prima „Asociație a femeilor pictore”, în 1914, și fiind printre membrii fondatori ai Sindicatului Artiștilor Plastici din România, în 1924.

Prin tot ce a scris și a pictat, Olga Greceanu și-a manifestat convingerea că cea mai înaltă expresie a artei plastice este pictura religioasă, însuflețită de cele mai pure idealuri, pe care le poate transmite direct prin linii și culori.

Străduindu-se să pătrundă sensurile imaginilor sacre, Olga Greceanu a studiat îndelung textele sfinte, scriind ea însăși un *Dicționar Biblic Ortodox* (1933–1960) pe care l-a dăruit, în manuscris, Bibliotecii Sinodului. Cu permisiunea Patriarhiei, Olga Greceanu lua deseori cuvântul în biserici, explicând praznicul zilei sau viețile sfinților, în cuvinte de o fermecătoare simplitate.

Inevitabil, în timpul dominației comuniste, o astfel de personalitate trebuia să fie ștearsă din paginile istoriei, cu tehnica atât de bine descrisă de Orwell în „1984”.

Cărțile ei din bibliotecă au fost dosite, picturile din instituții publice văruiți, așa cum s-a întâmplat cu frescele reprezentând „Răstignirea” de la Judecătoria din Știrbei Vodă, sau cu cea de la Primăria din Piața Amzei, ca și cu ansamblul de fresce de la Primăria de Verde, din Banu Manta, în care apăreau scene din vechiul București, dar și chipul Regelui.

La conacul ei din comuna Bălteni, jud. Dâmbovița, au fost scoase în curte și arse cărțile și tablourile, iar pereții pictați în frescă au fost dărâmați. Un mare panou, „Primăvara”, nu mai poate fi văzut astăzi

decât în fotografie. În conac a fost instalată o fabrică de brânză, care a fost însă abandonată ca nerentabilă, încât ceea ce ar fi putut deveni un muzeu memorial Olga Greceanu a ajuns paragină.

Rămăsese biserica satului Bălteni, pictată de Olga Greceanu în 1945–1946, cu mâna ei și cu culorile proprii, și având drept ajutoare pe cumnatul ei, pictorul-profesor Eduard Săulescu și pe prietena și colaboratoarea ei, sculptorița Teodora Cernat Popp, văduva pictorului Sabin Popp.

Pictura bisericii era un act de mare pietate, în anii grei de după război, dar pentru Olga Greceanu avea și semnificația unei închinări în fața voinței divine după o mare durere: în bombardamentele din aprilie 1944 îi fusese distrus atelierul în care tocmai strânsese lucrările ei de o viață, după închiderea unei mari expoziții retrospective, care umpluse toate sălile Dalles.

Pictura bisericii din Bălteni care era singurul ansamblu complet de pictură originală realizat de Olga Greceanu, a pierit și ea, ca o ultimă jertfă adusă întinericului ideologiei ateismului, încă nerisipit până acum.

Acum doi ani, când am văzut-o, îmi notam: „Interiorul simplu al lăcașului de țară, bine luminat de ferestre mari, e în întregime acoperit de imagini care se înăntuie, ca o țesătură străvezie, abia nuanțată, în tonuri discrete de griuri calde și reci. Pictura trăiește prin desenul viguros care conturează figurile impunătoare ale sfinților, drapați în mantii largi, din registrul inferior, ca și personajele grupate în compoziții echilibrate, din zonele superioare. Prin ritmul cumpănit al ansamblului, de o sobră și gravă armonie, pictura bisericii de la Bălteni învâluie și liniștește sufletul privitorului ca o rugăciune, împăcându-l cu soarta”.

Cu toate aceste uriașe pierderi, din opera Olgăi Greceanu s-au păstrat totuși destule lucrări reprezentative din toate domeniile.

Cele mai spectaculoase rămân desigur realizările ei în pictura murală, gen rezervat până la acea dată în exclusivitate bărbaților, și în care Olga Greceanu nu are egali printre contemporanii ei.

Legată de posibilitățile și capriciile comandatarilor, cerând artistului mari eforturi, pictura murală executată la scară monumentală era un gen dificil.

Arta bisericească trecea în perioada interbelică prin mari prefaceri. În secolul al XIX-lea ea fusese antrenată de valul

occidentalizării și pictori ca Tattarescu și chiar și Grigorescu – la Agapia – adoptaseră tipuri edulcorate, amintind de Madonele lui Carlo Dolci sau Murillo, ca și clarobscurul și efectele spațiale, desfășurate de arta contrareformei catolice.

Trezirea conștiinței naționale după întregirea României Mari a declanșat o adevărată campanie pentru valorificarea tradiției, ilustrată de marile momente din sec. XV–XVIII. Valul de indignare stârnit la finele secolului al XIX-lea de desfigurarea bisericii episcopale din Curtea de Argeș de către Lecomte du Nouy contribuise și el la deșteptarea interesului pentru valorile autentice, cum era biserica Domnească din imediata apropiere. În secolul XX, în timp ce se începea restaurarea unora dintre monumentele medievale, arhitecții, mergând pe drumul deschis de Ion Mincu, îmbinau soluțiile constructive moderne cu forme plastice care să corespundă sensibilității românești. O dată cu aceștia, pictorii redescopereau sursa de inspirație a artei populare ca și a tablourilor primilor „zugravi de subțire”. Revenirea la tradiția autohtonă a marcat în primul rând pictura de șevalet, practică cu precădere. Mai cu seamă portretele ctitorilor și autoportretele zugravilor de la intrarea în biserici, din zona de tranziție dintre sacru și laic, au servit ca punct de plecare pentru multe realizări moderne, de la autoportretul lui St. Luchian „Un zugrav”, la portretele de familie din „Tripticul” lui Sabin Popp etc. Concepția despre timp și spațiu a vechii picturi religioase a înrăurit orientarea artei românești spre o atitudine clasică, prin alegerea din realitate a aspectelor stabile, neinfluențate de momentul care trece (opus dinamismului baroc ca și impresionismului). Aceasta explică în mare măsură și receptivitatea pictorilor români pentru constructivismul cézannian care a marcat mișcarea artistică între 1920–1940, dominată de prezența unor artiști ca Fr. Șirato, C. Ressu, I. Iser, N. Tonitza etc. și culminând cu arta lui Th. Pallady. Despre Pallady, Olga Greceanu scria: „Sunt cu adevărat artiști cei care falsifică ceva din perspectivă, din relief, din culoarea locală ca să introducă muzică în tablou”.

Ascendenta lui Pallady pare să se fi exercitat asupra majorității artiștilor perioadei interbelice, fiecare din ei aspirând în felul său să atingă puritatea de cristal a lucrărilor maestrului. Și acesta avea nostalgia picturii murale, căreia îi păreau destinate atât rigoarea compoziției cât și ritmul liniilor și culoarea transparentă, dar își împlinise menirea în cadrul tabloului de șevalet, echivalentul muzicii de cameră.

Pentru pictura bisericească revenirea la tradiție a însemnat mai puțin imitarea modelelor din trecut, (practicată de meșterii cei mai puțin inventivi), cât mai ales căutarea unor interpretări moderne, fiecare artist adaptându-și propriul stil iconografiei impuse. St. Luchian (la biserica Sf. Nicolae din Tulcea, pictată împreună cu Artachino),



Închinarea păstorilor, 1927

Salomeea, 1927



N. Tonitza (la biserica Sf. Gheorghe din Constanța sau la Mănăstirea Durău), E. Stoenescu (la biserica Sf. Gheorghe din Craiova, 1926–1941), au propus fiecare altă poartă de ieșire din lumea vizibilă spre cea invizibilă. Pentru unii dintre artiști nevoia de transfigurare a dus către evoluții surprinzătoare ale stilului; astfel Nina Arbore, (prietenă cu Olga Greceanu, împreună cu care a luptat pentru aceleași idealuri sociale), a cărei pictură de șevalet era cerebrală, constructivistă, chiar dură, rece, a realizat în biserica Sf. Constantin și Elena din Constanța (1937) o desfășurare melodică de siluete aeriene, fluide, amintind sinuozitățile „Art nouveau”.

Olga Greceanu pare să se fi pregătit toată viața pentru pictura bisericească, spre care o chemau fervoarea credinței ca și studiile aprofundate ale textelor sacre. (Mai ales după pelerinajul de la Ierusalim.) Din primii ani de activitate, subiectele biblice au constituit temele ei predilecte de compoziție, prilejuri de căutare a unor structuri inedite ale imaginilor. Mai târziu, studiul artei bizantine și a celei feudale românești nu a făcut decât să întărească pasiunea artistei definind scopul ultim al strădaniilor ei: de a face văzute cele nevăzute.

Pictorița a lucrat majoritatea picturilor de șevalet cu teme religioase din proprie inițiativă, comenzile marilor compoziții murale pentru edificii publice venind ulterior,

ca o consecință firească. Spre a realiza un aspect cât mai apropiat de frescă, Olga Greceanu a încercat pe panouri mobile cele mai variate materiale și tehnici: prin aplicarea culorilor de ulei, acuarelă sau tempera pe suporturi absorbante, din carton sau pânză semipreparate, dar și pe lemn aglomerat sau celotex, a obținut efecte de transparență apropiate de cele ale picturii integrate în tencuială.

Din pricina dimensiunilor relativ reduse ale tablourilor, acțiunea e limitată la esențial, cu minimum de personaje, dar deosebit de densă ca semnificație poetică. Astfel „Salomeea” (1924) întrupează o metaforă, în care cruzimea umană este asemuită pietrei, putând sălășlui într-o construcție frumoasă – ca în coloanele egiptene din fundal – sau în chipul tinerei femei, la fel de dure și reci.

Deși concepute ca lucrări independente, majoritatea panourilor pictate de Olga Greceanu par a fi fragmente din mari ansambluri monumentale. Această impresie este creată pe de o parte de așezarea personajelor într-un plan foarte apropiat de privitor, depășind cadrul, pe de altă de punerea în pagină a scenelor, care parcă nu încep în întregime în ramă. Astfel eroii apar copleșitori în mărția lor, pe lângă care spațiul, peisajul, amănuntele ambianței, devin lipsite de importanță. Compoziția, înfățișată astfel doar parțial, sugerează o posibilă continuare la nesfârșit.

Trecând de la panoul mobil la pictura murală de mari dimensiuni, stilul Olgăi Greceanu, bine definit de la început și cu o evoluție lentă, fără cotituri și schimbări spectaculoase, s-a putut desfășura în voie.

Ceea ce frapază de la prima privire în aceste lucrări este monumentalitatea. De unde provine această impresie? Desigur, nu numai din dimensiunile mari, impuse de necesitatea ca imaginile să fie văzute de departe. Atmosfera solemnă pe care o degajă frescele se datorează mai cu seamă importanței pe care artista o acordă valorilor esențiale, durabile ale spectacolului vieții, ținutei morale a eroilor ei. Pictura Olgăi Greceanu nu coboară în piață pentru a distra lumea, ci creează în jurul ei ambianța de reculegere a unui templu.

Monumentalitatea rezultă din consensul tuturor mijloacelor de expresie, de la încadrarea în arhitectură, la linie, culoare și până la cele mai mici detalii tehnice.

Încadrarea în arhitectură era esențială pentru Olga Greceanu. În tratatul ei despre „Compoziția murală”, prima afirmație, pe care se bazează toate demonstrațiile ulterioare, este „stabil e zidul, stabilă să fie și pictura”. În toate spațiile oferite de biserici, ca aceea de la Băleni, pe cupole, ca în holul Sinodului sau pe suprafețele semicirculare de la Primăria de Verde, personajele se așază firesc, chiar în colțurile cele mai înguste, strămutând atenția privitorului de la proporțiile reale ale clădirii la cele ale lumii imaginare înfățișate.

În „Răstignirea” din Sala de Consiliu a Sinodului, forma peretelui, curbat în partea de sus în surplombă, risca să producă, de la distanță, deformarea trupului lui Iisus pe cruce. Olga Greceanu a găsit o soluție admirabilă nu numai de corectare a perspectivei, dar și cu funcție de metaforă poetică: înveșmântându-l pe Iisus într-o cămașă albă cu mâneci largi, artista a înlocuit descrierea trupului și indicațiile anatomice cu o formă geometrică regulată, deplasând în felul acesta preocuparea de la concret la abstractul simbolic. Compoziția, care de fapt vorbește despre cea mai mare durere, suferința și moartea provocate de cruzimea umană, nu îndeamnă la revoltă sau ură, ci, dimpotrivă, insuflă liniște sufletească și împăcare în fața ordinii care domnește în cer și pe pământ; în jurul crucii albe, simple, a cămășii lui Christos, desenată din verticale și orizontale calme, jeluitorile se aliniază într-o friză regulată, pe când lăncile soldaților se înclină în dreapta și în stânga, alcătuind o mare piramidă.

Pentru a stabili legătura nemijlocită a picturii cu suportul ei, Olga Greceanu lucra de la început direct pe perete. După ce își fixa ideea într-un crochiu sumar, ea se urca pe schelă și construia, după cum îi impunea forma zidului, scheletul linear al compoziției, „traseele energetice”, după cum numea artista principalele direcții de desfășurare a acțiunii.

Pieta, 1928





Tripticul Răstignirii, 1933

Iisus cu coroana de spini, 1934–1938

Sensul înalt al artei monumentale decurge însă în primul rând din mesajul ei elevat: „Cronica cărnii revine picturii de șevalet dar povestea spiritului e ținta picturii murale” afirmă Olga Greceanu în lucrarea ei teoretică citată (pag. 19) și în continuare: „Să căutăm pe Dumnezeu, adică ceea ce nu e trecător și veșnic trăiește, să căutăm o expresie plastică potrivită acestei idei de veșnicie. Să transformăm cuvintele Lui în linii și planuri. Când zicem: Iisus a fost spirit divin, s-o arătăm. Ca să credem că exprimăm divinitatea pictând un bărbat cu ochi frumoși e cea mai mare rătăcire” (pag. 22). Concluzia firească e că datele spirituale, abstracte, pot fi comunicate direct, prin intermediul artelor vizuale nefigurative, imaginilor adăugându-li se doar minimum de caractere concrete pentru a permite descifrarea acțiunii. Ca și în „cubismul sintetic” al lui Juan Gris, și în pictura Olgăi Greceanu procesul de creație merge așadar de la abstract la concret, stilizarea nu înseamnă simplificarea celor văzute în realitate, ci, dimpotrivă, încărcarea unei structuri expresive, alcătuite din linii și forme geometrice și din acorduri de culori, cu câteva detalii figurative.

Astfel, în compozițiile statice, cu personaje imobile, sugestia de mișcare e realizată cu mijloace pur plastice, prin ritmul susținut al oblicelor, ca de pildă în „Răstignirea” de la Sinod, în care lăncile



diferit înclinate au același rol important ca și cele din celebrele picturi similare create de Piero della Francesca (la catedrala din Arezzo) sau de Velasquez (în tabloul „Predarea cheilor orașului Breda”, denumit și „Las lanzas”).

Examinând raportul dintre om și univers, în opera Olgăi Greceanu se constată o

covârșitoare dominație a personajelor asupra spațiului, figurile ocupând aproape toată suprafața picturilor.

Tipul uman ideal își găsește suprema întrupare în Iisus: acesta are fața prelungă, emaciată, nasul drept și subțire, în continuarea frunții, ochii înguști, deseori cu pleoapele lăsate, definind o ființă contemplativă, care trăiește într-o lume interioară, dincolo de simțuri. Sugestia de hieratism este susținută și de formele trupului, delimitat de planuri rigide, plate.

Mediul de peisaj sau fragmente de arhitectură apar doar rareori, cu caracter simbolic. Așa de pildă, în pictura interioară a mausoleului familiei Murgășanu, de la cimitirul Bellu (1941), Iisus purtându-și crucea îngenunchează sub povară; bârna grea care-i apasă umerii trasează o orizontală dură, împărțind suprafața picturii în două, cea de jos, în care Iisus-omul mângâie cu mâna pământul, și cea de deasupra ei, o întindere goală, întunecată, de noapte neagră, care, prin contrast cu zidul alb din jur, declanșează o tensiune tragică de o intensitate rar întâlnită în opera Olgăi Greceanu.

De obicei, acordurile cromatice folosite de aceasta reflectă strădania artistei de a pune în lumină posibilul echilibru al firii. Armoniile discrete ale tonurilor transparente pornesc de la culoarea locală a obiectelor, văzute într-o



Maternitate, 1936-1938



Cupa amărăciunilor, 1937

lumină egală, fără reflexe sau vibrații impresioniste.

Toate componentele imaginii se angrenează astfel într-o unitate formând laolaltă armonia polifonică a unui cânt de orgă, în care sunetele se grupează în acorduri, modulând și amplificând melodia principală.

Pentru executarea picturilor murale, Olga Greceanu a utilizat două tehnici, pe care le recomandă și în Tratatul ei: fresca tradițională, pe suport din tencuială udă (două părți nisip și una var), și stereocromia, pe zidul preparat cu mortar din var și nisip în părți egale, pe care se pictează după zece zile, după ce zidul a fost umezit cu apă de var, culoarea fixându-se cu o soluție de silicat de sodiu.

Era firesc ca Olga Greceanu să fie atrasă și de tehnica mozaicului, practică în perioada interbelică și de alți artiști plastici, cum era de pildă Nora Steriadi. Fragmentarea imaginii în puzderia lucitoare a plăcuțelor de ceramică smălțuită oferă o vibrație cromatică diferită de fresca pe zidul mat, alcătuită din suprafețe plate. Sugestia de trănicie dată de incadrarea pietrelor colorate în ciment, posibilitatea unor linii de contur ferme, decise, se potriveau însă deosebit de bine stilului Olgăi Greceanu, care a și realizat câteva dintre cele mai valoroase creații ale genului din țara noastră.

Primele lucrări au fost executate pentru exteriorul capelei Murgășanu de la cimitirul Bellu (1942), reprezentând busturi de sfinți, simboluri religioase și, deasupra intrării, Fecioara cu Pruncul. Ultima compoziție emoționează prin felul în care mama și fiul ei se strâng în brațe, cuprinși parcă de teama morții din jur, copilul privind-o în față, cu ochii mari, mama plecându-și pleoapele.

Unele dintre cele mai izbutite realizări din toată cariera Olgăi Greceanu rămân fără îndoială mozaicurile de pe fațada bisericii mănăstirii Antim, reprezentând siluetele

Madona Bucureștilor, 1938



Madona cu struguri, 1938





Iisus între coloane, 1938



Cele trei Marii, 1938

Fecioara cu Pruncul, 1938

Sfintele daruri, 1938



Mater Dolorosa, 1938

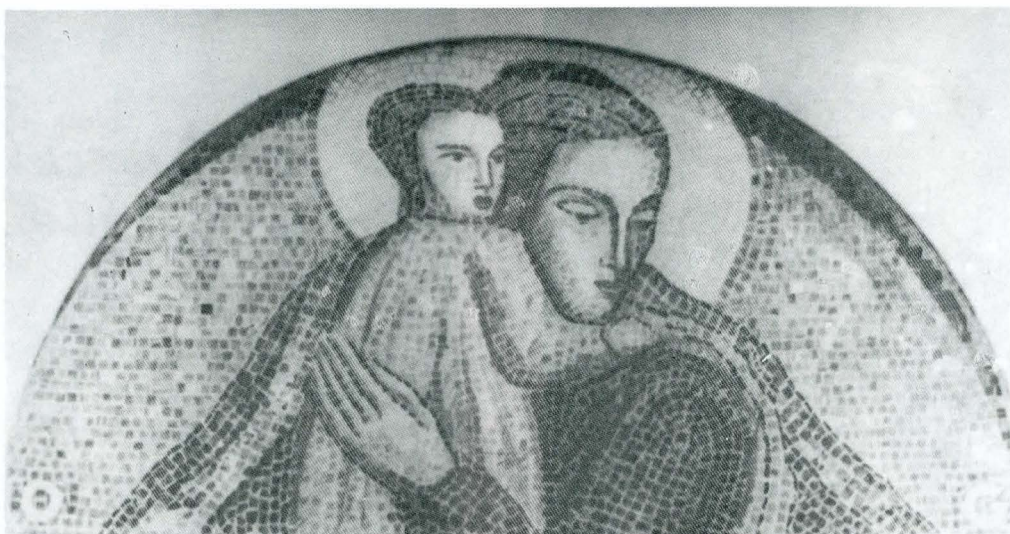
Marta, fragment de Răstignire, 1938



monumentale ale sfinților Nicolae ierarhul, Alexie, Agata și Antim ierarhul.

Apartinând unor tipuri umane diferite, de gânditor, de călugăr, de țărancă etc., aceștia au chipurile deopotrivă transfigurate de o intensă trăire interioară, înălțându-se în fața credincioșilor ca modele spirituale de o rară frumusețe. Culoarea cântă pe suprafețele sticloase, mereu proaspete, ca umede: gălbuiul, vibrat cu accente de ocru și roșu, lucește ca aurul pe când rozuri sau verzuiuri pastelate sunt puse în valoare de fondul albastru închis.

Dacă intensificarea coloritului sporește neîndoielnic atractivitatea senzorială a mozaicurilor, răstrângerea luminii pe



Fecioara cu Pruncul, Mausoleul Murgășanu, 1941

Fragment de compoziție, 1938



suprafața sticloasă are și efectul oglinzii, de dematerializare, folosit în acest scop și de arta bizantină și slujind și aici la transpunerea pe plan spiritual a imaginilor.

Printre picături, Olga Greceanu a pictat și numeroase icoane, care au rămas la diferitele biserici pe unde a trecut (ca la Sf. Gheorghe, – Andronache, Bălteni, Șoimari sau Chiselet) dar și la altele, unde a luat cândva cuvântul. Altele se găsesc la diverși colecționari sau chiar la țărani din satele în care a pictat, dăruite drept răsplată pentru ospitalitatea lor (ca la Tăricești etc.). Icoanele reprezintă scene religioase și în special figuri de sfinți, redată într-o manieră spontană, picturală. Pasta de culoare, în tonuri prețioase, savuroasă prin consistența ei, este întinsă cu pensula destul de lată, în trăsături modelând volumele și indicând direcția mișcării printr-un gest hotărât. Lipsa oricăror detalii miniaturale apropie aceste icoane de pictura monumentală, dar accentuarea dinamismului și mai ales picturalitatea le înrudește cu pictura de șevalet cu teme laice – istorice.

În anii în care viața religioasă se petrecea pe ascuns, departe de orice publicitate, Olga Greceanu a continuat să slujească biserica în

modul cel mai umil și mai obscur, reparând picturile altora. La vârsta de 78 de ani (în 1968), pictorița a obținut autorizația Patriarhiei de a picta și a restaura biserici din toată țara, angajându-se în anii următori într-un număr surprinzător de mare de lucrări. Cu smerenia unui meșter medieval, artista s-a conformat normelor activității de echipă, alături de pictori-monahi, ca preotul arhimandrit Sofian Boghiu și ajutoarelor acestora, călugări.

Majoritatea contractelor obținute în ultimul deceniu al vieții au fost de restaurare, adică de spălare, reparare și repictare – a unor ansambluri deteriorate, dar încă vizibile, datorate unor pictori ca Tattarescu, Serafim sau Keber, iar Olga Greceanu a respectat întocmai stilul fiecăruia, chiar dacă în adâncul sufletului ei nu era deloc de acord cu el.

Activitatea voit lipsită de personalitate a pictoriței a rămas consemnată doar în arhiva Comisiei de Pictură a Patriarhiei, fără a fi de obicei pomenită în scurtele note istorice care erau afișate la intrarea bisericilor, pentru informarea vizitatorilor. De altfel, și după intervenția echipei Olgăi Greceanu, bisericile au suferit mai departe degradări datorate cutremurelor sau afumării, așa că au fost din nou spălate și repictate, și așa mereu.

Doar rareori, vreun preot mai bătrân își amintește de figura insolită a pictoriței, mititică și slăbuță, trecută de 80 de ani, dar care se suia pe schele cu traista cu culori, alături de ajutoarele ei, cu care împărțea la nevoie un covrig și stătea și noaptea pentru a sfârși la timp.

Cine mai știe cine a fost Olga Greceanu? Dacă nu suntem atenți, se va distruge curând și ce-a mai rămas din opera ei monumentală, una dintre cele mai autentice și mai originale mărturii ale artei românești din secolul XX.

Și vor rămâne cuvinte fără înțeles și cronicile publicate de contemporani, istorici și critici de artă, ca de pildă Ionel Jianu: „De la „tripticul” impresionant al „Răstignirii” (...) până la panoul istoric (...) e aceeași sobrietate, aceeași noblețe în stilizare, același

sentiment de sfințenie a artei, considerată ca un oficiu sacru” (Rampa, 13 dec. 1937).

LISTA BISERICILOR PICTATE DE OLGA GRECEANU

1945 – Bălteni (Dâmbovița) pictată în întregime, restaurată în 1971.

1949 – Mănăstirea Antim (București) 4 panouri mozaic în pridvor

1967 – A colaborat la restaurarea bisericii Pitar Moși și Darvari (București)

1968 – A obținut autorizația Patriarhiei de a picta și restaura biserici

– Podenii Vechi (Prahova) repictare terminată în 1972

– Precupeții noi (București) restaurare

– Sapienței (București) restaurare (pictată de Tattarescu), pictură originală în pridvorul nou, terminată în 1971

– Sf. Vasile din Calea Victoriei (București) restaurare

Iisus purtându-și crucea, Mausoleul Murgășanu, 1941





Pictura bisericii Bălteni-detaliu, 1946

Sf. Alexie – icoană, 1960–1970



Sf. Ilie, icoană 1960–1970



Pictura bisericii Bălteni-detaliu, 1946



1969 – Izvorul Tămăduirii (București) restaurare (demolată)

1970 – A colaborat la restaurarea bisericilor Hagiului și Bumbăcari (București)

– Sf. Dumitru din Mănăstirea (Călărași) repictare
– Tudor Vladimirescu (București) restaurare
– Sf. Ion din Piața Unirii (București) restaurare (pict. de Keber)

– Floreasca din Dorobanți (București) restaurare.

1971 – Plătărești (Călărași) restaurare și repictare
– Precupeții Vechi (București) restaurare
– Tăriceni (Călărași) restaurare (pict. de Dogărescu în 1930)

1972 – Bariera Rahovei (București) repictare, mozaicuri în pridvor în colaborare cu pictorul Berdilă, 1974

– Chiselet (Călărași) restaurare (pict. de Tattarescu)

1973 – Mărgeanului (București) repictare inter. și ext.

– Sf. Ion din Mizil (Prahova) repictare
– Șoimari (Prahova) restaurare
– Cireșani (Prahova) restaurare
– A colaborat la Sf. Apostoli din Zimnicea (Teleorman) restaurare

1974 – Fulga de sus (Prahova) repictare
– Bragadiru (Ilfov) restaurare interioară, pictură nouă în exterior

– Moșătești (Dolj) restaurare
– Alexandria (Teleorman) repictare, în exterior pictură nouă, Sf. Petru și Pavel

1975 – Turnu Măgurele (Teleorman) restaurare

– Bunești (Argeș) restaurare

1976 – Sf. Gheorghe-Andronache (București) restaurare

– Magula (Prahova) repictare

– Amara (Buzău) restaurare

– Băduleasa (Teleorman) restaurare

– Sf. Gheorghe (Moinești, Bacău) repictare

– Sf. Gheorghe, Constanța (contract la care nu a mai lucrat)

Lista a fost întocmită conform datelor din arhiva Comisiei de pictură a Patriarhiei, a însemnărilor din agendele pictoriței și a declarațiilor colaboratorilor.

Olga Greceanu (1890–1978) a été une des peintres les plus réputées de la Roumanie de la période d'entre les deux guerres mondiales. Après des études d'art monumental en Belgique, en France et en Italie, Olga Greceanu s'est fait remarquer par une activité soutenue de peinture à sujets bibliques et historiques. Elle a pris part aux manifestations artistiques les plus importantes de son temps, aux Salons Officiels de Bucarest comme aux expositions internationales de Barcelone (1929), Paris (1937) et New York (1939), et a organisé plusieurs expositions personnelles. On peut encore voir à Bucarest des œuvres comme les fresques de l'Institut d'Architecture, les peintures murales extérieures de l'Institut de recherches historiques "N. Iorga" ou l'ensemble des fresques du siège du Synode ainsi que les mosaïques de la façade de l'église du monastère Antim.

Olga Greceanu a écrit des études fondamentales sur l'art, comme "La composition murale, ses lois et sa technique" (1935), "Le spécifique national en peinture" (1939), Femmes peintres d'autrefois (1942), etc.

Elle a été l'initiatrice de la première "Association des femmes peintres" (1914) et a été parmi les membres fondateurs de l' "Union des artistes plastiques de Roumanie" (1924).

Par ses écrits et par sa peinture, Olga Greceanu a exprimé sa conviction que la peinture religieuse représente l'expression la plus élevée de l'art, que l'idéal religieux de pureté peut être transmis directement, visualisé par les lignes et les couleurs.

Dans le but d'approfondir le sens des images sacrées, l'artiste a rédigé un "Dictionnaire Biblique Orthodoxe" (1933–1960). Avec la permission du Patriarche, Olga Greceanu prenait la parole dans diverses églises pour expliquer la fête du jour ou la vie des saints.

Une telle activité ne pouvait pas être tolérée au temps de la domination communiste. En employant les moyens si bien décrits par Orwell dans son livre "1984", les autorités athées ont fait tout le possible pour effacer le nom de l'artiste de l'histoire de l'art roumain: ses livres ont été retirés des bibliothèques publiques, les peintures qui se trouvaient dans des institutions – tribunaux, mairies, etc. – ont été recouvertes de chaux, sa maison de campagne confisquée et les murs couverts de fresques (dont une admirable composition "Le printemps") démolis, etc.

On restait l'ensemble des fresques de l'église du village de Bălteni (district de Dâmbovița), que l'artiste avait réalisé en 1945–1946, à ses frais, puis réstauré en 1972. C'était le seul édifice religieux peint en totalité par Olga Greceanu. Selon la tradition byzantine les scènes bibliques et les figures des saints formaient un revêtement continu, comme une tapisserie, couvrant absolument tout l'intérieur du bâtiment.

L'année passée, toute la peinture de l'église de Bălteni a été détruite, à l'occasion de minimes réparations des murs, et au lieu d'être restaurée, elle a été remplacée et recouverte par un peintre de village. Ce sacrilège s'explique par l'ignorance des autorités locales (gens de l'église, conseil de la mairie, professeurs etc), par leur manque d'éducation artistique, mais surtout par l'absence de la loi pour la protection du patrimoine national, l'ancienne loi, suspendue lors de la révolution de 1989, n'étant pas encore remplacée par une réglementation nouvelle.

Teritoriul avut în vedere la întocmirea prezentei lucrări a făcut parte, odinioară, din „Țara Zarandului”, resimțindu-se de evoluția acesteia¹. În istoria lui și-au statornicit loc prestigios voievozii și cnezii², frunțași ai îndătinatelor obști.

Bisericile de lemn ridicate în aceste părți, prin veacuri, începând cu acela al creștinării noastre, au fost nimicite rânduri-rânduri de năvălitori, Valea Crișului Alb fiind lesnicioasă accesului spre inima Transilvaniei. Se constituie drept martor numărul mare al așezărilor dispărute, dar să avem în vedere că este vorba numai de cele cărora izvoarele documentare păstrate le atestă existența³.

„până va ține pacea țării, însă cumva s-ar întâmpla să fie răscoală...” (1757, la Vădaș – azi Vânători).

Conscripții parțiale, vizite canonice și alte surse documentare atestă, pentru secolul al XVIII-lea, prezența covârșitoare a bisericii de lemn, toate acestea prilejuind constatarea dispariției lor⁴, cu puține aduceri aminte.

În sursele documentare, menționate arareori, străbat și alte informații despre lăcaș, în afara celor privind existența, materialul de construcție și hramul. S-a identificat, astfel, dăinuirea în veacul al XVIII-lea a 23 biserici de lemn⁵, din spațiul supus temei noastre, dispărute în cuprinsul aceluiași veac sau mai apoi. Câteva considerații despre ele se cer a fi evidențiate. O

a bisericii de lemn la Sinteia. Un document din 1338 august 30, o amintește pe cea existentă din acea vreme, pe moșia Sinteia, din comitatul Zarand, moșie pe care o schimbau nobilii bărbați Ioan și Nicolae, fiii lui Briciu¹⁰. La o altă se face referire după mijlocul secolului al XVIII-lea. La 13 martie 1769, starea în care ajunsese din cauza vechimii determină autoritățile să aprobe înlocuirea acesteia¹¹.

Înlocuirea bătrânelor biserici de lemn, prin cele de zid, frângerea tradiției, se constată în șirul amintit (nota 6) în decursul veacului al XVIII-lea (Chișineu-Criș, Nădab, Curtici, Pîlu, Socodor, Șiria, Gașa)¹², ca și în cel următor¹³.



Icoane provenite de la biserica din Gașa, prima jumătate a secolului al XVIII-lea (Mă-năstirea Arad-Gai, inv. 171-172)



Permanența stării de amenințare a ființei bisericii și bunurilor ei, devenit simțământ tradițional, răzbate emoțional, pentru veacul al XVIII-lea, din însemnările de pe cărțile vechi. Alegând exemple din zona în discuție⁴, vom detașa, din acestea, condițiile în care cartea putea fi luată de la biserică, respectând graiul zapiselor „fără de vreo răutate” (1728, pe o carte de la Gașa); „de se va întâmpla să fie răzmeriță să o grijească cine au cumpărat și dacă s-ar face pace iar să o dea” (1745, Măderat);

¹ Ioana Cristache-Panaît, *Arhitectura de lemn din Țara Zarandului*, în S.C.I.A. tom. 33, 1992, p. 59-60.

² Oc. Lupaș, *Voievozi și cnezi români în județul Arad*, Arad, 1941; S. Dragomir, S. Belu, *Cnezi și crainici la românii din Munții Apuseni și din regiunea Aradului în Evul Mediu*, în „Acta Musei Napocensis”, 3, 1966, p. 173-181.

³ Situația, întocmită pe baza lucrării lui Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, II, București, 1968, p. 287-439, însumează un număr de 113 așezări dispărute în partea de est (fostul raion Criș), număr ce merge în scădere, înaintând spre vest, până la 13 (în fostul raion Brad, cf. Ioana Cristache-Panaît, *Bisericile de lemn din Eparhia Aradului*, în *Episcopia Aradului. Istorie. Viață culturală. Monumente de artă*, Arad, 1989, p. 245, n. 18).

⁴ *Ibidem*, p. 111-112.

socotim de primă menționare pe aceea referitoare la vârsta de atunci a unora, a anteriorității dăinuirii lor. O sugerează pe aceasta semnalarea „stării de ruină” (Curtici, Cinte, Nădab, Șiria)⁵. La mijlocul aceluia veac, erau „vechi” bisericile din: Șiclău, Mișca („veche, căzută”), Comlăuș⁶. În așezarea din urmă menționată, sătenii intenționau atunci înlocuirea bisericii vechi, dorință împlinită spre sfârșitul veacului⁹. Coroborarea informațiilor luminează și ea unele aspecte, demne de a fi relevante. Remarcăm, astfel, îndelunga tradiție

⁵ Pr. Pavel Vesa, *Bisericile de lemn de odinioară din protopopiatul Lipova*, în Mitrop. Banat. 1, 1987, p. 36-45; *Ibidem*, *Bisericile de lemn de odinioară din protopopiatul Arad*, în Mitrop. Banat. 3, 1989, p. 84-90.

⁶ Berindia, Chișineu-Criș, Nădab, Curtici, Șiclău, Macea, Mișca, Nădlac, Sinteia Mică, Pâncota, Măderat, Pecica, Pîlu, Vârșand, Comlăuș, Caporal Alexa, Sepreș, Sinteia Mare, Socodor, Șiria, Gașa, Cinte, Zarand (cf. *Ibidem*, op. cit.).

⁷ Pr. Pavel Vesa, *Bisericile de lemn de odinioară din protopopiatul Arad*, p. 85-87; *Ibidem*, *Din protopopiatul Lipova*, p. 44.

⁸ *Ibidem*, *Din protopopiatul Arad*, p. 85-89.

⁹ De la aceasta provenind icoanele din Colecția mănăstirii Arad-Gai, inv. 1-25, unele datate 1790.

Subliniem surprinderea la mijlocul secolului al XVIII-lea a bisericii de piatră, cu hramul Sf. Nicolae de la Nădlac, pe care Episcopul Sinesie o află aproape ruinată. În locu-i se revine la ctitoria de lemn, cu turn după moda vremii, ea nefiind cu totul gata în 1759. Devenită neîncăpătoare, se construiește, în 1829, cea de zid, păstrătoare de hram¹⁴. Nu ne îndoim de importanța rezultatelor unor săpături arheologice în preajma și în incinta acestei biserici.

¹⁰ Ioana Cristache-Panaît, *Bisericile de lemn din Eparhia Aradului*, p. 244.

¹¹ Pr. Pavel Vesa, *Din protopopiatul Arad*, p. 88 (În 1872 s-a construit biserică actuală, despre cea dinainte nemaștiindu-se, acum, nimic).

¹² *Ibidem*, p. 85-89; *Ibidem*, *Din protopopiatul Lipova*, p. 40, 44.

¹³ Macea, Mișca, Sinteia Mică, Pîlu, Vârșand, Sepreș, Cinte, Zarand (cf. *Ibidem*, *Protopopiatul Arad*, p. 85-90); Măderat (cf. *Ibidem*, *Protopopiatul Lipova*, p. 42). Biserica de lemn din Mășca, existentă în secolul al XVIII-lea (cf. *Ibidem*, p. 42) a fost înlocuită prin cea de piatră – monument istoric, la începutul secolului al XIX-lea, de la aceasta provenind în Colecția de la Arad-Gai, piese pictate inv. 317, 523-545 (unele datate 1814).

¹⁴ Pr. Pavel Vesa, *Protopopiatul Arad*, p. 87.

Prin mutarea satelor în secolul al XVIII-lea, unele lăcașuri au fost luate cu sine, altele fiind însă părăsite. Localnicii din Caporal Alexa (com. Sântana) păstrează amintirea vetrei celei vechi a Cherecheului (fosta denumire) și a bisericii de lemn, pe locul numit „Bisericuța”. Este lăcașul în hramul Sf. Arhangheli vizitat, în 1755, de marele ierarh. Acelorași patroni le este închinat și cel din vatra actuală, ridicat în deceniul de sfârșit al secolului al XVIII-lea¹⁵.

De la mijlocul secolului al XVIII-lea vine și imaginea bisericii de lemn din Pecica, acoperită cu șindrilă, fără clopotniță deasupra, ci alături. În 13 noiembrie 1757, sătenii, prin Episcop, cereau autorităților materialul necesar (cărămidă sau lemn) construirii alteia, date fiind vechimea și starea de degradare a celei existente¹⁶.

Multora din bisericile de lemn de altădată nu li se poate evoca memoria decât global. Ele au dispărut, au fost înlocuite până târziu în climatul neînțelegerii importanței lor istorice și artistice, al lipsei de preocupare, dacă nu pentru conservarea lor, măcar pentru notarea pisanilor și a altor însemnări, descrierea înfățișării lor, pentru pictura, înșiruirea odoarelor. Pentru un climat favorabil dăinuirii bisericilor de lemn sau măcar memoriei acestora a pledat și activat Coriolan Petranu, în deceniul trei al veacului nostru¹⁷.

Bisericile de lemn din cuprinsul actual al județului Arad se regăsesc în cele două lucrări monografice ale sale: *Bisericile de lemn din Arad*, Sibiu, 1927; *Monumentele istorice ale județului Bihor*. Bisericile de lemn, Sibiu, 1931.

Numărul celor consemnate sau doar menționate este de 73 din care 21 provin din plasa Beliu, pe atunci în curprinsul județului Bihor¹⁸.

C. Petranu remarcă ritmul grăbit al înlocuirii bisericilor de lemn, dispărute unele cu puțini ani sau puține zile înaintea activității sale de cercetare. Procesul a continuat și în anii ce au urmat, prilejuindu-i afirmația că în doi ani au dispărut șapte biserici din județul Arad¹⁹ (în limitele administrative de atunci).

În 1955 au intrat sub ocrotirea legii doar 27 biserici de lemn din județul Arad, cele mai multe din partea lui centrală și nordică; dintre acestea din urmă mai dăinuiesc 13²⁰, celelalte șapte dispărând între timp²¹.

Cercetările recente propun șase biserici de lemn la investitura: monument istoric²².

Bisericile de lemn din centrul și nordul județului Arad, integrate sporadic în circuitul științific²³, sunt adunate, de sine stătătoare, în repertoriul ce urmează. Au fost avute în vedere nu numai exemplarele existente ci și cele dispărute, în măsura păstrării de la acestea a unor informații sigure, convinși fiind că ele își vor dovedi și importanța în strădania, rezervată viitorului²⁴, de elaborare a cuprinzătoarei sinteze asupra bisericii de lemn românești.

¹⁵ Ibidem, p. 84.

¹⁶ Ibidem, p. 88.

¹⁷ Ioana Cristache-Panait, *Bisericile de lemn din Eparhia Aradului*, p. 246-247.

¹⁸ C. Petranu, *Monumentele istorice ale județului Bihor. Bisericile de lemn*, Sibiu, 1931, p. 8.

¹⁹ Ibidem, p. 5.

²⁰ Ciunțești, Secaci, Groșeni, Nermis, Hontșor (la Episcopia Aradului), Budești, Voșdoci, Luncoșoara, Tărmure, Tisa, Ionești, Cristești.

²¹ Cărand, Seliștea (fost Sic), Groși, Poienari, Sârbi, Rostoci, Iosăș.

²² Poiana, Buceava-Șolmuș, Bodești, Iercoșeni, Agrișu Mic.

²³ C. Petranu, op. cit.; Ioana Cristache-Panait, *Bisericile de lemn din Eparhia Aradului*, p. 243-262; Idem, *Arhitectura de lemn din Țara Zarandului*, p. 59-86.

²⁴ Viitor dependent de completă repertoriere, pe județe, a bisericilor de lemn.

Repertoriu

Almaș

De la biserica din vatra satului se păstrează icoane împărătești¹ ce întregesc imaginea tâmplii sculptate în ajur, pe motiv floral, și pictate foarte posibil de zugravul Constantin.

Amintirea bisericii din satul Rădești este păstrată în toponimia amplasamentului: „Dâmbu bisericii”. Este consemnată, la 1740, cu acoperiș de paie², informația alăturându-se astfel celei provenite de la Deag³ (Mureș).

¹ Colecția de la Mănăstirea Arad-Gai, inv. 245-246.

² A fost strămutată, pe alt loc, în 1828, și demolată în 1928 (Informații din fișa aflată la Serviciul tehnic al Episcopiei Aradului).

³ Șematism, Blaj, 1900, p. 310.

ARCHIȘ

Biserica dispărută¹.

A fost înlocuită, în 1931. Pe tâmplă era consemnat anul 1793², probabil al realizării acesteia, inclusiv a

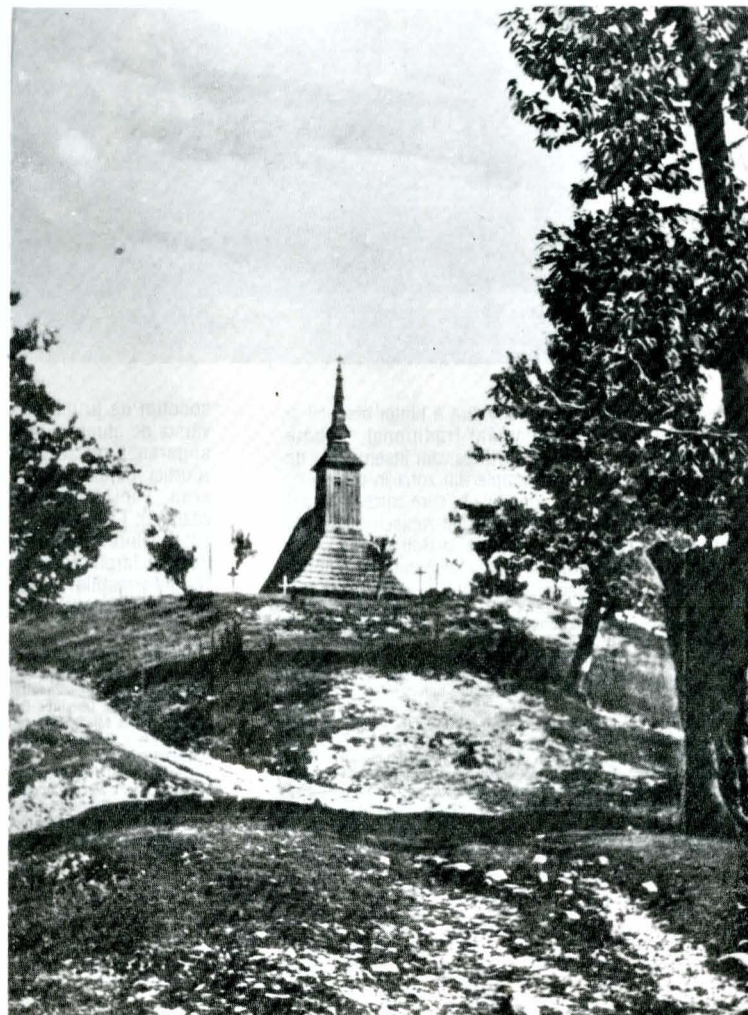
¹ Cercetată de C. Petranu, cu doi ani înainte, cf. *Monumentele istorice ale județului Bihor. Bisericile de lemn*, Sibiu, 1931, p. 8.

² Idem, p. 29.



Icoană de la biserica din Almaș, secolul al XVIII-lea.

Biserica din Groșeni (după C. Petranu)





Groșeni. Pragul de sus al intrării pronaos-naos a bisericii

Anul edificării monumentului, 1724, a fost luat din pragul intrării¹⁵. Era vremea când diacul Flore din Groșeni copia cărți, împodobindu-le cu gravuri¹⁶.

Crucile de lemn¹⁷, diferit sculptate, și-au urmat tradiția. Pe unele dintre ele meșterii au săpat, cu răbdare, numeroase chenare, dispuse în trepte, pe motivul dintelui de lup.

Satul Nermiș Biserica Cuv. Paraschiva¹⁸.

Se spune că a fost strămutată de pe un deal apropiat¹⁹.

Bărnele, unele cioplite, altele rotunde (necojite), înfățișează planul dreptunghiular, cu altarul în prelungirea navei, poligonal, cu trei laturi.

În 1953 a fost refăcută, neavându-se în vedere salvarea elementelor prețioase. Bărne cu pictură de pe cerime²⁰, poate chiar din tâmplă²¹, au fost folosite la

Detaliu din tâmpla bisericii din Groșeni

registruului împărătesc, ce s-a păstrat³. Fragmente dintr-o pictură murală se aflau pe boltă și pe perețele de vest al naosului⁴.

Satul Groșeni⁵. Biserica Cuv. Paraschiva⁶.

Avizat de valențele sale artistice, prin desenele și imaginile datorate grupului de colaboratori, din 1929⁷, constăți, cu regret, că ele nu mai corespund. Urcând dealul satului nu se mai ivește lăcașul cu pereții din bărne aparente, încinși de brâu în frânghie, peste care coboară, aidoma povârnișurilor abrupte, acoperișul învelit cu șită, ca și potirul clopotniței. Intrarea nu mai este străjuită de ancadramentul sculptat cu rozete și pomul vieții (în forma brăduțului din cioplituri alveolare), cu șiraguri din dinte de lup și frânghie⁸. Toate aceste aspecte au dispărut⁹ bărnele au fost îngropate, citindu-se cu ușurință planul dreptunghiular cu altarul decroșat, poligonal cu cinci laturi. Acoperișul are o structură străină, ca și învelitoarea din tablă. De o parte și de alta a clopotniței și-a făcut apariția câte un timpan cu decor în tencuiă. Ancadramentul, mai sus-menționat, a fost înlăturat sau este ascuns.

La interior, ca o compensație parcă a celor știute dar dispărute de la exterior, află valențe nemenționate. Deasupra intrării dintre pronaos și naos a fost lăsat pragul de sus, în care pe lângă motivele amintite de la cel dispărut, se adaugă cel al dreptunghiului tăiat în cruce pieziș. Boltă originală a navei¹⁰, semicilindrică, este susținută de un arc cu profil sculptat în frânghie¹¹.

Deosebit de valoroasă, pentru arta secolului al XVIII-lea, este pictura tâmplei¹², scăpată de intervențiile înnoitoare¹³. Friza superioară cuprinde o remarcabilă desfășurare a Răstignirii pe fundal arhitectural. De o parte și de alta într-o arcadă barocă este zugrăvit proorocul Ieremia și respectiv Iezechiel. Friza apostolilor are în centru scena Deisis cu Maria și Ioan în spatele tronului¹⁴. Zugravul este anonim. Trăsăturile artistice ale penelului său ne-au purtat gândul la David de la Curtea de Argeș, dar s-ar putea ca ele să fi fost ale vreunui zugrav al plaiurilor. El poate fi același cu autorul icoanelor de la Agrișu Mic, de la Gurba, al dverelor de la Secaci, sau cu Iosif zugravul.



Icoană de la biserica din Bârsa, secolul al XVIII-lea



podea (așezate cu pictura în jos). Nu mai prezintă valoare artistică.

¹⁵ C. Petranu, *op. cit.*, p. 27, 31 (infirmandu-se aceea din monografia ungară, 1790).

¹⁶ Fl. Dudaș, *Manuscrisele românești medievale din Crișana*, Timișoara, 1986, p. 99.

¹⁷ C. Petranu, *op. cit.*, pl. XLV.

¹⁸ Monument istoric prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1806.

¹⁹ C. Petranu, *op. cit.*, p. 9.

²⁰ *Ibidem*, p. 191.

²¹ În colecția de la Arad-Gai au revenit de la ea icoane pe lemn și sticlă (inv. 329-334; 389-401) din secolele XVIII și XIX.

BÂRSA Satul Hodiș

C. Petranu menționează existența¹ bisericii, fără alte informații. Dispare curând², fiind înlocuită prin cea de cărămidă, din 1930. Pe balustrada corului sunt conservate de la înaintașii ei două icoane împărătești: Arhanghelul Mihail (cu sabie și potir) și Sf. Nicolae (a cărui cărje are la capăt doi dragoni) pe care le atribuim zugravului Constantin. Icoane din friza praznicelor se află în colecția de la Arad-Gai³, în stare precară de conservare. O menționăm pe aceea a Cuv. Paraschiva (dim. 0,33 m/0,27 m) cu decor arhitectural de inspirație barocă.

¹ C. Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*, Sibiu, 1927, p. 5.

² Din lemn de stejar, își păstrase învelitoarea de șită (din răspunsul parohiei la adresa 1405/1987 a Episcopiei Aradului).

³ Inv. 148-155.

³ Colecția Arad-Gai, inv. 326-328. De la ea au revenit și icoane pe sticlă, inv. 376-388.

⁴ C. Petranu, *op. cit.*, p. 19.

⁵ Atestat, în 1580, sub numele Groos (cf. Coriolan Suciu, *Dictionar istoric al localităților din Transilvania*, I, București, 1967, p. 272), nume provenit din apelativul groși (trunchiuri de copaci), ca și în cazul celui alt sat zărândeau cu această denumire. Li se alătură, sub acest aspect, și așezarea Groși Noi, din muncei Zarandului.

⁶ Monument istoric prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1807.

⁷ C. Petranu, fotografia I. Viragh, ing. arhitect B. Virany, cf. C. Petranu, *op. cit.*, p. 4.

⁸ Aspectele înfățișării rezultate din C. Petranu, *op. cit.*, pl. I, XLIV, XLV.

⁹ În urma lucrărilor din 1931-1932.

¹⁰ Peste pronaosul, alungit cândva, este tavan drept, iar peste altar, o boltă semicilindrică, cu fâșii curbe (tencuiță).

¹¹ Forma pereților este dreptunghiulară cu absida, decroșată, poligonală cu cinci laturi.

¹² C. Petranu menționează pictura din tindă, reprezentând Judecata din urmă, cea de pe boltă și în față cu iconostasul (Cf. *op. cit.*, p. 19-20). Pereții, inclusiv cei ai pronaosului, au fost tencuiți (deci peste pictură).

¹³ Vădite la aceea de pe boltă naosului (ce reprezintă ciclul Hristologic și tema Evanghelistilor), mai ales la decor.

¹⁴ Ușile împărătești reprezintă Bunavestire, iar cele diaconesti pe Ioan Zlatoust și Sf. Vasile. Pictura acestor elemente prezintă asemănări cu cele realizate, în Bihor, de David zugravul de la Curtea de Argeș.



Vedere de sud-vest a bisericii din Secaci.



Console și streășină la biserica din Secaci



Ușile împărătești din secolul al XVIII-lea de la monumentul din Secaci

BELIU

Din perimetrul actual al comunei au fost semnalate, în 1929, cinci lăcașuri de lemn¹. Din informații de arhivă reiese că unele dintre acestea nu mai existau, la acea dată. Este cazul celei din satul Benești, unde sunt menționate icoane din 1829². Într-un raport al Comisiei Monumentelor Istorice – Secția Transilvania, din 1924, se confirmă dărâmarea acesteia cu un an în urmă, amintindu-se pictura de pe cerime³. Aceeași situație rezultă pentru cea din Tăgădău. Fusesse dărâmată în vara anului 1923, materialul fiindu-i cumpărat de antreprenorul din Boroșineu. Conținutul inscripției de pe o grindă, ce a mers laolaltă cu celelalte, a rămas necunoscut⁴.

Satul Secaci

Biserica Cuv. Paraschiva⁵.

În lipsa inscripției, ce poate dăinui pe vreun cadru ascuns sub tencuiala pereților, preluăm datarea 1725, semnalată în bibliografie⁶. O restaurare științifică⁷ prin aducerea la lumină a elementelor originare îi poate coborî vechimea. Pereții înscriu planul dreptunghiular, cu absida decroșată, pătrată, plan cu îndepărtate rădăcini în arhitectura lemnului. Traseul, spre golul intrării, al cadrului dintre pronaos și naos, pare a fi cel original, cu decor sculptat (sub tencuială). Pictura, realizată pe tencuială, ca și aceea de pe tâmplă (friza apostolilor) este

Icoane, secolul al XVIII-lea, provenite de la biserica din Răpsig



BOCSIG

Satul Răpsig

De la biserica de lemn, înlocuită prin cea de zid (1883–1886)¹ a rămas registrul împărătesc al tâmplei, de veac XVIII². Atribuim zugravului Constantin icoanele: Maria cu Pruncul, Is. Hs., iar lui Iosif pe cele cu Sf. Nicolae și Arhg. Mihail.

¹ Fișă. Serviciul tehnic Episcopia Aradului.

² Colecția Arad-Gai, inv. 468–471.

¹ La Benești, Bochia, Lunca Teuzului (fost Mocirla), Secaci, Tăgădău, cf. C. Petranu, op. cit., *Monumentele istorice ale județului Bihor, Bisericele de lemn*, p. 8.

² *Ibidem*, p. 30.

³ Arhiva C. M. I. T. – informație de la arh. Eug. Greceanu.

⁴ Idem. Raportul, din 1924, informează că icoanele împărătești au fost duse la Episcopia ortodoxă a Oradei, iar în biserica nouă de zid s-a păstrat proscomidierul din 1809.

⁵ Monument istoric, prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1809. În lista de propuneri apare cu hramul Sf. Gheorghe. În fișa de la Serv. tehnic al Episcopiei, cu cel al Adormirii Maicii Domnului. O însemnare istorică o confirmă cu hramul Cuv. Paraschiva.

⁶ C. Petranu, op. cit., p. 31.

⁷ Reparațiile i-au alterat înfățișarea. Pereții au fost tencuiți la exterior și interior; pe vest a fost adăugat un pridvor; acoperirea interioară a fost refăcută.

BRAZII

Biserica Adormirea Maicii Domnului¹.

Sub aspectul dat de lucrările de renovare, ultimele din 1984², stabilirea vârstei este dificilă³. După dimensiunile⁴ și forma pereților (cu absida altarului, poligonală cu trei laturi, în prelungirea navei), considerăm că a fost ridicată spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. A deținut icoane pe sticlă⁵ din perioada propusă pentru înălțarea ei și din cea ulterioară.

Satul Buciava-Șoimuș Biserica Sf. Arhangheli⁶.

Prima atestare documentară din 1439 se referă deja la patru așezări, Buciava⁷, începutul satului „vatră” neputându-se preciza. Procesul înmulțirii a fost acela, istoricește surprins, al „roirii”. O parte a comunității, în frunte cu un cneaz, forma o altă așezare⁸. Instituția cnezială, de la „Buchava pertinent ad Kopolna”, își află certe mărturii de existență în urbariul din 1525, interesantă, de subliniat, fiind prezența, la Buceava de Jos, a lui Bucea Kenez și a altor urmași din neamul întemeietor⁹.

Biserica de la Șoimuș-Buciava a continuat firul neîntrerupt al ctitoriei de lemn, pe care l-a preluat cel mai târziu în secolul al XVIII-lea¹⁰.



Buceava-Șoimuș. Pictură de la tâmpla bisericii



Vedere de ansamblu a bisericii din Buceava-Șoimuș

Tipologic se înscrie într-o formă străveche și particulară a arhitecturii în lemn românești, aceea a unei corăbii cu capetele de apus și răsărit poligonale cu trei și respectiv cinci laturi¹¹. Consolele sunt analoage celor de la Budești și Măgulicea, cu o creștătură în unghi drept și o alta curbă, tăinuind credința în puterea magică a reprezentării capului de cal.

În elevația interioară, a avut, inițial, o boltă comună, la care s-a renunțat¹² când, peste pronaos, s-a adăugat miniclopotnița, ce străpunge firav acoperișul unitar, pe conturul pereților. Înelitoarea de șită este bună acum, dar cândva, stricându-se, a rămas mult timp nedreasă, jertfindu-se o remarcabilă pictură murală. În pronaos se mai distinge Cuv. Marina; pe pereții naosului crâmpele din teoria Sf. Militari¹³, iar în altar din aceea a Marilor Ierarhi. Pe timpanul de vest al naosului este reprezentată

Înviearea în episodul Mariei și al Mironosițelor la mormânt¹⁴. Bolta naosului este împărțită în două travei, în cea de vest fiind medalionul cu chipul Sf. Ioan iar spre altar cel cu chipul lui Emanoil. Dincolo de ele, pe cerime, apar soarele și luna, cu chip omenesc, îngeri. În registrul de naștere al traveii de est sunt reprezentate cete îngerești, autorul dovedindu-se bun cunoscător al redării, în perspectivă, a mulțimii.

Tâmpla (timpanul de est al bolții naosului) a păstrat pictura în stare mai bună. Ea este distribuită pe două frize (separate printr-o bandă în care sunt scrise legende): Răstignirea între tâlhari; apostolii, cu Deisis (Maria și Ioan, de o parte și de alta a tronului). Apostolii, cu câte o carte în mână, stau pe o laviță cu decor floral, același din chenarele ce împart bolta naosului. Legendele tâmplei ca și cele din jurul medalioanelor, dezvăluie, fără tăgadă, un alcătuitor de carte manuscrisă. Numele zugravului nu l-am aflat la Buceava-Șoimuș, pisania fiind dispărută ca și seria icoanelor împărătești. Artistul nu rămâne însă anonim, căci analogia picturii cu aceea a registrului împărătesc de la Mădrigești¹⁵, din 1777¹⁶, îl face cunoscut. Semnează: Iosif¹⁷, zugrav, pe spatele icoanei de hram a Sf. Gheorghe¹⁸.

Lăcașul de la Șoimuș-Buceava este așezat pe podestul unor înălțimi stâncoase, în liniștea crucilor de lemn, sculptate și pictate. Nici un semn de viațuire omenească, împrejur fiind numai munți. Dincolo de capul Codrului (754 m altitudine) se află satul Ciungani, în a cărui biserică-monument dăinuie alte mărturii prețioase din arta zugravului Iosif¹⁹.

¹⁴ C. Petranu subliniază că această temă „femeile sfinte la mormânt” este o excepție (cf. *Ibidem*).

¹⁵ În colecția de la Arad-Gai, inv. 142-147.

¹⁶ C. Petranu le menționează cu data 1703 (cf. *op. cit.*, p. 7).

¹⁷ Citind numai literele ce se văd, ar fi Iosif, dar dat fiind faptul că litera „s” este suprascrisă și cu semnul respectiv, îl putem subînțelege și pe „I”.

¹⁸ Biserica de la Mădrigești nu a fost monument istoric. În ultima vreme a fost radical refăcută. În amintita hartă turistică a județului Hunedoara, satele Mădrigești și Buceava-Șoimuș purtau semnul prezenței lăcașului de cult din lemn.

¹⁹ Ioana Cristache-Panait, *Zugravul zărăndean Iosif și epoca sa*, în „S.C.I.A.”, tom 40, 1993, p. 69-83.

BUTENI

Biserici dispărute
Satul Berindia

Din cauza vechimii devenise impracticabilă¹. În cercetările sale C. Petranu nu o mai află², la ea renunțându-se cu puțin ani înainte.

Satul Cuied

Biserica actuală din piatră este de la mijlocul secolului al XIX-lea. Localnicii susțin că există, în cimitir, urmele celei din lemn, din al XVI-lea veac³. O tradiție de la Păiușeni (com. Chisindia) păstra, despre biserica lor de lemn, amintirea aducerii ei din satul Cuied⁴.

¹ Pr. Pavel Vesa, *Biserici de lemn de odinioară din protopopiatul Lipova*, în M. Banat, 1, 1987, p. 37.

² C. Petranu, *Biserici de lemn din județul Arad*, p. 3.

³ Fișă. Serviciul tehnic Episcopia Aradului.

⁴ C. Petranu, *op. cit.*, p. 6.

Icoană de Iosif zugravul, 1777, provenită de la Mădrigești



¹ C. Petranu o semnalează fără nici o informație. Cf. *Biserici de lemn din județul Arad*, p. 5.

² Pereții sunt tencuiți la exterior și interior, inclusiv bolțile, învelitoarea acoperișului, ca și a volumelor barocizate ale clopotniței, este din tablă. Pictura de Cosma Pavel de la Feniș.

³ În răspunsul parohiei, la adresa Episcopiei, nr. 1405/1987, este menționat anul 1866.

⁴ Nava de 11 m/5 m.

⁵ Acum este în colecția de la Arad-Gai, inv. 447-456.

⁶ Nu este pe lista monumentelor din 1955 și nici în aceea cu propuneri.

⁷ C. Suciu, *op. cit.*, I, p. 108.

⁸ Șt. Pascu, *Voievozii Transilvaniei*, II, Cluj-Napoca, 1979, p. 26-27.

⁹ David Prodan, *Domeniul cetății Șiria la 1525*, în „Analele Institutului de Istorie”, Cluj, III, 1960, p. 71-72.

¹⁰ Tradiția spune că a fost cumpărată în anul 1865 de la vecinii din Iacobini, dar nici o mărturie istorică nu o susține.

¹¹ Bănele, la exterior, sunt tencuite. Intrarea de pe sud este la locul inițial, dar nu credem să mai dăinuie cadrul original.

¹² Acum peste pronaos este un tavan drept, ca și peste altar, unde s-a recurs la o intersecție de suprafețe, drepte și înclinate: bolta, semicilindrică, a naosului este ușor retrasă de la linia pereților lungi.

¹³ C. Petranu menționează și existența unor scene din viața lui Hs. (cf. *op. cit.*, p. 16).

CĂRÂND

Din perimetrul comunei au dispărut două biserici de lemn ce primiseră, prin legiferarea din 1955, atributul de monument istoric, una din satul de reședință¹, cealaltă din Seliște (fost Sic)².

Monumentul din Cărand³ avea pictură și deținea, în patrimoniu, un chivot frumos sculptat⁴, precum și icoane pe lemn și sticlă⁵.

Lăcașul din Seliște nu mai exista la inventarierea din 1955. Se spune că se afla sub „Ușmal” și că s-a surpat, din cauza vechimii, prin 1936⁶. O deosebită importanță o are faptul că nu s-a mistuit fără precizarea tipologiei. Înfățișa planul dreptunghiular, cu pronaosul poligonal, cu trei laturi, și altarul decroșat, cu cinci laturi⁷; plan specific arhitecturii populare românești, regăsit în toată țara. Avea pictură, probabil din 1816, dată înscrisă pe grinda navei⁸, și numeroase icoane, pe lemn și sticlă, din secolele XVIII–XIX⁹.

¹ Monument, poziția 1784.

² Poziția 1785.

³ Înlocuit, prin cel de zid, în 1971.

⁴ C. Petranu, *Bihor. Bisericile de lemn*, p. 20–21, pl. CVI.

⁵ Parte dintre acestea sunt în Colecția de la Arad-Gai, inv. 420–428.

⁶ În 1936–1937 s-a construit biserica de zid (informații din fișa de la Serv. tehnic al Episcopiei).

⁷ C. Petranu, *op. cit.*, pl. LXXXII.15.

⁸ *Ibidem*, p. 19, 29.

⁹ Colecția de la Arad-Gai, inv. 254–263, 411–416.

CHISINDIA

Biserică dispărută

A existat până în 1880, pe locul unde este cimitirul¹.

Satul Păiușeni

Biserică dispărută

A dăinuit până în 1932². Planul ei prezenta particularitatea arhaică a unghiului în ax³. După efectuarea unor lucrări de renovare a fost pictată, în 1866, de Ioan Feier „moler” și Pavel Țucra, dar se conservaseră și fragmente din cea originală⁴.

Aceeași interesantă formă tipologică o va fi avut și lăcașul satului vecin, Văsoaia⁵. Ele purtaseră prin veacuri⁶ tradiția lăcașului de cult al așezărilor de obști conduse de cnezi, sărăciți cu vremea (urbarii din 1525 îl menționează, la Văsoaia, pe Teodoran Kenez pauper)⁷.

¹ Fișă. Serv. tehnic al Episcopiei Aradului.

² Materialul a fost vândut unui locuitor din satul Joia Mare, care l-a recuperat în construcția casei. Pe locul bisericii este acum locuința lui Teodor Oprea (date din fișa de la serv. tehnic și din răspunsul parohiei la adresa 1405/1987 a Episcopiei).

³ C. Petranu afirmă că absida era cu patru laturi ca la Tărmure și Iarocș (cf. *Bisericile de lemn din județul Arad*, p. 10), iar acestea au laturile altarului în ax.

⁴ *Ibidem*, p. 8.

⁵ C. Petranu o semnalează printre cele din plasa Sebiș (cf. *op. cit.* p. 5), dar despre ea nu mai dă nici o altă informație.

⁶ Despre biserica din Păiușeni, C. Petranu transmite informația din bătrâni că a fost adusă de la Cuied (cf. *op. cit.*, p. 6).

⁷ D. Prodan, *op. cit.*, p. 81.

CRAIVA

Satul Ciunțești

Biserică Buna Vestire¹

A continuat din cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea² tradiția lăcașului de cult al acestui sat, înconjurat de munți.

Din punct de vedere tipologic se înscrie în familia celor cu absida altarului, decroșată, de formă pătrată.

A suferit, de-a lungul timpului, reparații ce au adus prejudicii înfățișării inițiale, ocazie cu care i-au dispărut elementele de datare, arhitectură și decor. Tencuiala s-a suprapus bărnelor, consolele au fost retezate, iar la interior a acoperit fragmente dintr-o pictură veche. Elevația interiorului a fost modificată, în locul bolții semicilindrice, comune, executându-se, în pronaos și altar, câte un tavan drept.

Este lipsită de prispă, după un obicei străbun, iar clopotnița are forma modestă din vremea când i s-a destinat locul peste pronaos. Pe suprafața netencuită a pereților, respectiv latura de vest a pronaosului; bolta naosului; tavanul altarului, se află o pictură murală din cea de a doua jumătate a secolului trecut, pe care o

atribuim zugravului bihorean Ioan Lăpușanu. Data executării acesteia poate fi anul 1866, înscris cu numele platnicului Ioanne Catona, pe epitaful „Mormântul lui Hs”. Din programul iconografic al naosului menționăm tema Răstignirii între tâlhari (pe timpanul de vest); aceea a Evangheliștilor: împărații Constantin și Elena; în altar, într-un panou dreptunghiular, este zugrăvit Is. în potir „pâinea vieții”. Frizele tâmplei (pe perețele despărțitor) cuprind: Răstignirea și medalioanele profeților; apostolii cu Hs.; praznicele. Vie și expresivă, prin desen și culoare, pictura de la Ciunțești, demnă de conservat, constituie o mărturie a artei populare românești.

C. Petranu semnală în perimetrul actual al comunei Craiva alte șase biserici de lemn³, ulterior dispărute. La cele de la Craiva și Șiad amintea picturile, subliniind înrudirea acestora⁴. La Sugag nota existența bărnei ce trecea prin navă și lega pereții de nord și sud, la nivelul nașterii bolții, considerând-o drept o soluție curioasă de acoperire⁵.

¹ Monument istoric 1808/1995.

² C. Petranu, *Bihor. Bisericile de lemn*, p. 31.

³ Și anume în satele: Craiva, Chișlaca, Măraș, Stoienești, Susag, Șiad.

⁴ *Ibidem*, p. 19–20.

⁵ *Ibidem*, p. 11.

DEZNA

În răstimpul jumătății a doua a veacului al XIV-lea se construiește, la poale de cetate, biserica de piatră cu altar pătrat¹. Cercetările arheologice au dovedit, pe același loc, un cimitir mai vechi, având în inventarul funerar monede din prima parte a celui veac, ce va fi avut, foarte probabil, în centru o biserică din lemn².

Satul Buhani

C. Petranu consemna biserica de lemn, de aici, demolată³, în locul ei construindu-se în 1925–1926, actuala din zid.

Satul Laz

De la biserica de lemn au fost comunicate datele 1800, de pe altar, și 1817 din proscomidier⁴. În 1938 era pe lista C.M.I. Transilvania, pentru ajutor de reparație⁵. Dispare ulterior.

Satul Neagra

Existența bisericii de lemn este menționată în șirul celor din plasa Sebiș⁶. Dispare fără a se păstra știri despre înfățișare și patrimoniu.

¹ Radu Popa, *Vechile biserici de zid din eparhia Aradului și pictura lor*, în *Episcopia Aradului. Istorie. Viață culturală. Monumente de artă*, Arad, 1989, p. 235.

² *Ibidem*.

³ C. Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*, p. 3.

⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁵ Arhiva C.M.I.T. – informație de la Ion Opris.

⁶ C. Petranu, *op. cit.*, p. 5.

DIECI

Satul Revetiș

Biserică dispărută.

A fost demolată în 1890. A rămas, de la tâmplă, registrul împărătesc¹, ce sporește dovada hărniciei zugravului Constantin.

Despre dulapul proscomidier², cu reprezentarea apostolilor Petru și Pavel, însemnarea din 1819 spune „acest lucru «iaste» făcut de Bălc³ Iovu, fiii lui Filimon pentru suferința lui și pentru a muerii...” (pisanie deteriorată)⁴.

¹ În colecția de la Arad-Gai, inv. 457–460 (fondul neutru al icoanelor a fost vopsit în ulei).

² În colecția de la Arad-Gai, provenind din fondul vechi.

³ Familie de băstinaș din Revetiș. Conscriptia din 1746 menționează doi hospites cu acest nume (cf. Gh. Ciuhandu, *Românii din câmpia Aradului de acum două veacuri*, Arad, 1940).

⁴ Un proscomidier analog va fi fost cel semnalat cu data de 1817 de C. Petranu, la biserica din Laz (cf. *Bisericile de lemn jud. Arad*, p. 7).

GURAHONȚ

Honțu¹ a fost o matcă din care au roit așezări, unele din ele ngsemnalate până astăzi. Astfel o valoroasă piesă artistică² confirmă, la 1774, satul Honțu de Sus, cu școală proprie la o comunitate cu manifeste aspirații culturale și artistice³. Anterioritatea de veacuri a existenței sale se întreve în denumirea Intrehonțuri, din 1519, a satului vecin Honțisor⁴. Cele mai multe așezări din perimetrul actual al comunei se află în dreapta Crișului Alb, pe văi adiacente.

Satul Honțisor

Biserica Sf. Arhangheli⁵ (acum la Arad, în incinta Episcopiei).

În 1932, Comisia Monumentelor Istorice, secția Transilvania, încuviința demolarea bisericii din Honțisor, socotind faptul deja consumat. Pe baza raportului

¹ Prima mențiune documentară știută este din 1386. Honțu și Gurahonț identificându-se, cf. C. Suci, *op. cit.*, I, p. 274.

² În colecția de la Arad-Gai în lotul icoanelor străne pentru expoziția din 1936.

³ Alături de mențiunea zugravului se află și aceasta „scris-am eu diac Ion când am fost dascăl în sat în Honțu de Sus”.

⁴ C. Suci, *op. cit.*, I, p. 294.

⁵ Monument istoric prin H. C. M. 1160/1955, poziția 1787.



Biserica din Honțisor (după C. Petranu)

16. Biserica din Honțisor, în incinta Episcopiei Aradului



întocmit de C. Petranu, se cerea păstrarea iconelor de la tâmplă și a sfeșnicelor⁶. Peste șase ani, aceeași comisie trecea obiectivul printre cele ce urmau să primească ajutor de reparație. Probabil că i s-au făcut unele lucrări de întreținere.

În 1972, monumentul a fost strămutat și restaurat, cu câteva aspecte noi în înfățișare. Temelia (ce-i fusese direct pe pământ) a fost ridicată pe un soclu de piatră. Pe perețele de sud au fost suprapuse cinci brăie sculptate în frânghie⁷.

Dimensiunea pereților⁸, puținătatea bănelor ce-i alcătuiesc, forma de plan dreptunghiulară cu altarul, în prelungirea navei, poligonal cu trei laturi, tehnica îmbinărilor, în coadă de rândunică, cu capetele alungite, arcul crestă ce susține bolta în leagăn a naosului⁹, toate constituie argumente ce pledează pentru datarea, în veacul al XVII-lea, a lăcașului. Cadrul intrării, de la sud, a fost reconstituit, credem, după cel original, căci motivele decorative (frânghia, rozeta, linia frântă ș. a.) sunt cele întâlnite în zonă. Autentice și valoroase sunt elementele intrărilor în absidă, pragurile de sus, de formă semicirculară, cu multe șiraguri din „dinți de lup” și unul din striuri.

După mijlocul secolului al XVIII-lea, pereții lăcașului au fost împodobiți cu pictură, din ea dispărând părți însemnate în răstimpul în care i se întârzie refacerea sau i se tocnea existența. În „1902, 9 iunie, Crisan Simon pictor de biserici și șede în Naghi Halmaghi ...”¹⁰ îi face unele intervenții. După strămutare, fragmentele salvate și îndeosebi registrele tâmpelii au fost supuse unor lucrări de conservare¹¹.

În altar, de o parte și de alta a reprezentării lui Is. în potir „pâinea vieții”, se află zapisul picturii, din care însă numai pomelnicul ctitoricesc se mai poate descifra: „Pomeneste doamne pre robii tăi și roabele tale Giurgiu, Iosana, Crăciun, Ion, Stan (câteva nume complet curățate), Giurgiu, Pătru, Tripa, Gheorghe, Ana, Andă, Ion”. Pe timpanul de vest al naosului¹², colțul vremii a lăsat o singură dar semnificativă imagine, chipul impunător al moșului îmbrăcat cu suman bine croit, cu cădelniță în mână dreaptă, și sabie¹³ în cealaltă. Considerăm că este Giurgiu, ctitorul principal, tabloul votiv arătându-l în calitatea de preot și apărător al legii¹⁴. Din pictura pronaosului au rămas câteva mucenite. Din programul iconografic al naosului se observă teoria sfinților mucenici și militari (Teodor Tiron, Pantelimon) în decor de arcade pe coloane ca și chipurile împăraților bizantini Constantin și Elena. În altar, remarcăm reprezentarea Mariei „Plătiteră”, ce se alătură temei obișnuite a ierarhilor. Pictura acestui spațiu a păstrat însușirile artistice ale zugravului, vădite cu precădere în chipurile Sf. Atanasie și Chirilă.

Piesa hotărâtoare în atribuirea picturii de la Honțisor zugravului Constantin, o constituie tâmpla, a cărei realizare îl recomandă ca pe un demn și credincios reprezentant al artei postbrâncovenesti. În friza superioară este zugrăvită Răstignirea, în peisaj de dealuri, dar și cu ziduri și turnuri. Friza apostolilor are în centru tema deisis, cu intercesorii, Maria și Ioan, redați în întregime¹⁵. Nu greșim dacă afirmăm că zugravul Constantin a înfrumusețat lăcașul de la Honțisor, în preajma anului 1774, prilej cu care sătenii din jur îi comandau icoane pentru propriile lor case¹⁶.

La Arad, în incinta Episcopiei, s-a creat monumentului o ambianță pitorească, acoperișu-i ocrotit de șia, cu clopotniță scundă și pavilion poligonal cu bulbișori¹⁷, profilându-se pe perdeaua brazilor. În memoria mormintelor străbune au însoțit-o câteva cruci frumos sculptate.

⁶ Arhiva C.M.I.T. 35/22 III 1932 – informație I. Opris.

⁷ Pe care, cu siguranță, nu le-a avut (nu se regăsesc la nici un alt exemplar, nu numai din zonă).

⁸ Nava măsoară 6,63 m/4,40 m.

⁹ Peste pronaos este tavan drept, iar peste altar o boltă ușor curbată, cu timpan est, pe suprafața plană.

¹⁰ Halmagiu. Însemnarea menționată se află pe tâmplă. Se constată însă că a intervenit cu precădere asupra picturii murale.

¹¹ Conduse de pictorul Gh. Zidaru, după însemnarea din 1972 de pe spatele tâmpelii. Probabil că bogatul decor ornamental (draperii, flori) ce a suplinit scenele de pictură, dispărute, se datorează pictorului halmăgean.

¹² C. Petranu spunea că pe acest perete este reprezentată Judecata de apoi (cf. *Bisericele de lemn din județul Arad*, p. 16). Chipul zugrăvit nu-l reprezintă în nici un caz pe arhanghelul Mihail.

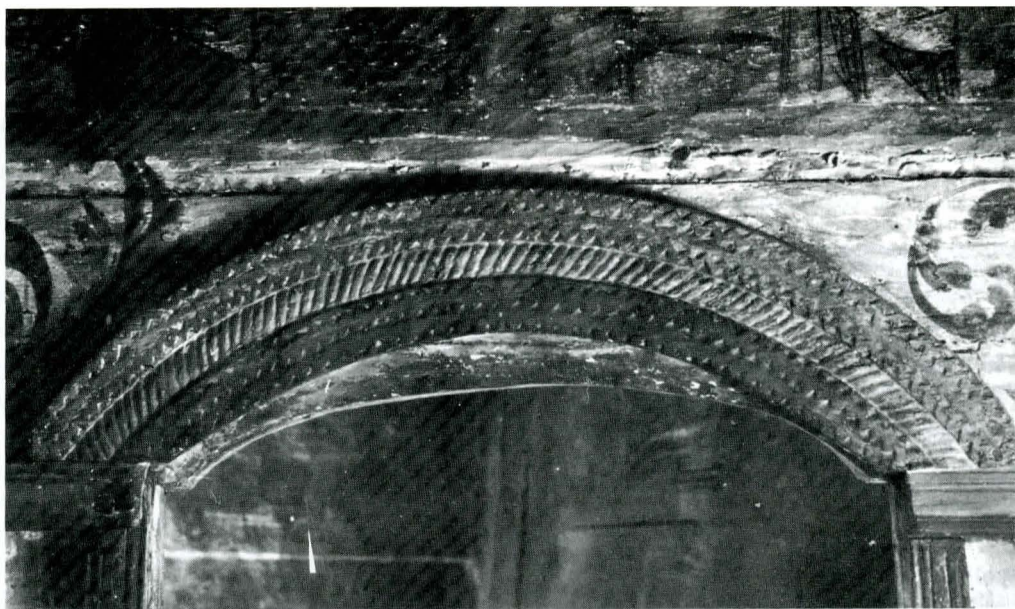
¹³ Din fotografia redată în lucrarea sa de C. Petranu (*Op. cit.*) forma de sabie este mult mai clară. După restaurare obiectul seamănă cu un condei (și în acest caz tabloul votiv avându-i semnificația sa).

¹⁴ I. Cristache-Panait, *Tipuri sociale și aspecte de critică socială în pictura monumentelor de lemn din centrul și vestul țării*, în „Monumente istorice și de artă”, I, 1984, p. 56.

¹⁵ O parte din icoane sunt la Episcopie. O icoană mică a Mariei cu Pruncul, din lotul expoziției 1936, cu certitudine a zugravului Constantin, este în colecția de la Arad-Gai, inv. 774. Pictura ușilor împărătești (aflate în paraclisul Episcopiei), executată în 1746, se presupune a fi fost realizată de un zugrav de la sudul munților (cf. Horia Medelanu, *Valori de artă veche românească*, Arad, 1986, p. 30).

¹⁶ Mănturia edificatoare a fost menționată mai sus, notele 2-3.

¹⁷ Formă sub care apare și în lucrarea lui C. Petranu (*op. cit.*). Considerăm că la început a avut structura originală a celei de la Vidra.



Honțisor. Arcul sculptat al intrării

Honțisor. Pictură votivă



Satul Iosaș
Biserica dispărută

Honțisor. Pictură de la proscomidie



fost realizate unele de zugravul Constantin²⁰, altele de Iosif²¹.

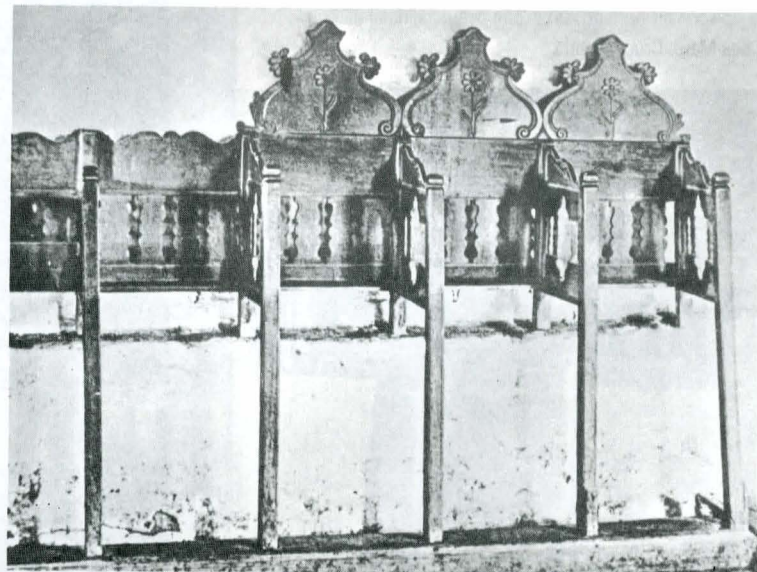
Monument istoric prin H. C. M. 1160/1955, poziția 1788. Despre el au rămas câteva informații, unele în imagini, precum aceea a stranelor sculptate într-un reușit baroc popular¹⁸. Icoanele ce au împodobit-o¹⁹ au

¹⁸ C. Petranu, *op. cit.*, p. 8, 11 și fotografii.

¹⁹ În colecția de la Arad-Gai, inv. 193-198.

²⁰ În mod sigur, de exemplu, aceea a Mariei cu Pruncul, inv. 195.

²¹ Sf. Nicolae „Ciudot forei”, inv. 193.



Iosaș. Strane (după C. Petranu)

Satul Iosășel²² Biserica dispărută²³

În locul ei s-a construit alta, tot din lemn, în 1898²⁴. Au revenit, de la cea veche, câteva icoane, din secolul al XVIII-lea²⁵, aparte și dificil de atribuit fiind aceea a arhanghelului Mihail²⁶ din prima parte a secolului al XVIII-lea, ca și a Pantocratorului²⁷.

Satul Muștești Biserica dispărută.

Avea un registru împărătesc din 1805 și pictură murală din a doua jumătate a secolului²⁸. Bărnele pereților erau aparente, iar învelitoarea acoperișului din șită. Demolată în 1941²⁹.

Satul Valea Mare Biserica dispărută.

În harta turistică a județului Hunedoara³⁰, printre rarele așezări cu semn convențional pentru biserica de lemn este și Valea Mare³¹. Acum, aici, este o biserică complet refăcută și pictată în 1986.



Valea Mare. Detaliu din ușile împărățești

Valea Mare. Cruce pictată



De la lăcașul vechi au rămas două valorose piese de artă:

Dverele împărătești³², pe care le atribuim zugravilor Constantin și Iosif³³; Crucea³⁴ (probabil de la tetrapod), pictată pe ambele fețe de zugravul Constantin și sculptată în frânghie³⁵.

²² Sat desființat, înglobat la satul Gurahonț, cf. *Indicatorul localităților din România*, 1974.

²³ C. Petranu, *op. cit.*, p. 8, spune că după datele din arhiva protopopiatului Hălmașu a fost edificată în 1816.

²⁴ Fișa de la Serv. tehnic al Episcopiei.

²⁵ În Colecția Arad-Gai, inv. 188-192.

²⁶ Prezintă analogii cu o icoană pe aceeași temă din fondul vechi al Mănăstirii de la Gai, cu icoane de la Ignești și Ineu.

²⁷ Inv. 188, o atribuiam lui Iosif.

²⁸ C. Petranu, *op. cit.*, p. 8.

²⁹ Din răspunsul parohiei la dresa 1405/1987 a Episcopiei Aradului.

³⁰ Publicată în 1979 de Editura Sport-Turism.

³¹ C. Petranu, *op. cit.*, p. 8, semnalează o biserică al cărei an de edificare, după sursa sa, arhiva protopopiatului Hălmașu, este 1893.

³² Colecția Arad-Gai, inv. 279-280.

³³ Par a-i aparține chipurile evangheliștilor Matei și Luca.

³⁴ Colecția Arad-Gai, inv. 325.

³⁵ De la biserica de lemn dispărută, din satul vecin Zimbru, au rămas din activitatea lui Constantin ușile împărătești, semnate și datate 1783. Se află în fondul vechi al colecției de la Arad-Gai.

HĂLMAGIU

Reședință a unui puternic și străvechi ținut românesc¹, Hălmașu a păstrat memoria funcției de voievod al românilor, prin acel Byborch, atestat în 1359, sau prin urmașii săi², nu numai în slova documentară dar și prin ctitoria în piatră ce-i marca prestigiul și autonomia.

Întreaga zonă tăinuie, fără dubiu, resturile doveditoare ale unei atare activități constructive, dar, tot fără dubiu, numeroși cnezii, menționați până târziu³, ei sau cei din neamul lor, cu posibilități economice scăzute, dar cu o îndestulătoare zestre păduroasă vor fi continuat tradiția seculară a lăcașului de lemn. Oare monumentele de acest gen din satele de crânguri ale comunei, precum: Cristești, Ionești, Tisa ș. a. nu constituie mesajul transmis, într-o succesiune firească, de la o ctitorie de lemn la o alta?

Satul Bodești⁴ Biserica Pogorărea Duhului Sfânt.

Deși semnalată în lucrarea lui C. Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*⁵, a rămas în afara listei monumentelor istorice⁶ pentru care valențele artistice o recomandă.

A fost ridicată în 1766⁷, dată confirmată prin existența antimisului, în hramul său, cu anul 1770, de la Episcopul Carlovățului, Mitropolit al Serbiei și Valahiei⁸. Pe dealul dintre văi, cu panorama înălțimilor pline de semetie, lăcașul a luat locul celui pe care conscripția începutului de deceniu⁹ îl afla sub povara vârstei și de la care a revenit și rezoluția împărătească, din 1756, pe



Zimbru. Detaliu din ușile împărățești (1783)

¹ Traian Mager, *Ținutul Hălmașului*, I, Arad, 1938.

² S. Dragomir, S. Belu, Voievozi, cnezii și crainicii la românii din Munții Apuseni și din regiunea Bihorului în Evul Mediu, în „Acta Musei Napocensis”, III, 1966, p. 174-175; P. Binder, *Geografia istorică a Munților Apuseni în orânduirea feudală*, în „Apulum”, XIII, 1975, p. 522.

³ D. Prodan, *Domeniul cetății Șiria*, p. 61.

⁴ Date istorice despre sat: C. Suciu, *op. cit.*, I, p. 87 (prima atestare cunoscută 1441); D. Prodan, *op. cit.*, p. 94; Tr. Mager, *op. cit.*, p. 129. Mormântul său și al neamului se află lângă peretele de sud al bisericii.

⁵ Date despre edificare, pictură, tip de plan, cf. *op. cit.*, p. 8, 13-19; și câteva imagini.

⁶ Atât pe cea legiferată, prin H.C.M. 1160/1955, cât și pe aceea cu propuneri.

⁷ C. Petranu, *Bisericile de lemn din jud. Arad*, p. 8.

⁸ Piesa am aflat-o în 1966 la biserica de lemn din Basaraboasa. Legenda menționând clar: „... pentru biserica cu hramul Pogorărea Duhului Sfânt din satul Bodești, care se află în protopopiatul Hălmașului”.

⁹ Virgil Ciobanu, *Statistica românilor ardeleni din anii 1760-1762*, în An. Instit. de Istorie Națională, III, Cluj, 1926, p. 667. Editorul identifică așezarea cu Budești (com. Pleșcuta), situație improprie, căci în rândul său apar satele vecine, Tisa, Tărmure. Pe baza unui conspect, Tr. Mager a adus corectura necesară, subliniind că din conscripția lui Bucov sunt omise Budești și Leștioara, sate ale comitatului Zarand, cf. *op. cit.*, p. 86.

Bodești. Vedere sud-est





Icoană, Cina din Mamvri, secolul al XVIII-lea, de la Bodești

Bodești. Detaliu din friza prasniceilor



numele bisericii satului¹⁰. Temelia, după un prea bătrân procedeu, i-a fost așezată direct pe pământ, vechi meșteșug vădind și îmbinarea bănelor. Planul pereților este dreptunghiular cu absida decroșată, poligonală, cu cinci laturi. Elevația interiorului cuprinde: tavan drept peste pronaos (pe grânzi profilate), boltă în leagăn, peste naos; peste altar o calotă din șase fâșii curbe, prin intermediul panourilor triunghiulare, de colț.

Din podoabele cu care obștea și-a înfrumusețat ctitoria se conservă, într-o stare bună, remarcabila tâmplă, operă a două domenii artistice: sculptura și pictura. Cu ingenioase interpretări baroce ale unor forme tradiționale, decorul sculptat este dominat de S cu capete spiralate, de frunze aidoma tratate, acestea revărsându-se și din vase (în formă de potir) cu simbolul știut al pomului vieții. Grinda ce desparte friza apostolilor de aceea a praznicilor este sculptată pe motivul coarnelor de berbec. Pictura, din care subliniem reușita și ampla friză a praznicelor cu bogat decor arhitectural, constituie, fără tăgadă, rodul talentului și hărniciei zugravului zărândeșan Constantin. Îi aparțin și numeroasele icoane¹¹, dintre care o menționăm pe aceea reprezentând episodul din „Vechiul Testament”, al Cinei din Mamvri sau Filoxenia lui Avram. Faptul că zugravul a ilustrat această temă, ca și Părvu Mutu¹², la care îl alăturăm și pe acela că pe o icoană zărândeșană este semant pe sabia arhanghelului Mihail¹³, asemenea zugravului muntean pe o piesă ce a circulat sigur în vestul Transilvaniei¹⁴, ne îngăduie să afirmăm că modelele lui Părvu Mutu, ca și ale altor zugravi de la sudul munților, au fost părtașe la împlinirea artistică a lui Constantin.

După mai mult de șase decenii, lăcașul de la Bodești a necesitat reparații. Cu acel prilej a fost făcut, în locul celui plin, noul perete dintre pronaos și naos, cu arcade și balustradă transformată, în care sunt săpate, cu slove chirilice, nume de ctitori din familii de bastină.

Șantierul cuprinde o prospătă haină pictată, consemnată prin pisania din 1831, realizată de Ioan Demetrovici din Timișoara. Format sub îndrumarea zugravilor activi în veacul dinainte, Ioan a preluat în activitatea sa artistică elemente tradiționale. La Bodești bănuim că a respectat câteva din scenele picturii anterioare (de exemplu: „Judecata la Ana”). Pe peretele de est al naosului desfășoară, ca și moți-zugravi, „Dreapta judecată”. În suita de sfinți de pe peretele de nord se regăsesc chipurile împăraților bizantini Constantin și Elena. Programul iconografic al altarului cuprinde pe lângă teme obișnuite acestui spațiu și altele ca: „Cina cea de taină”; „Când au spălat Isus picioarele



Bodești. Detaliu de la tâmplă, secolul al XVIII-lea

Bodești. Detaliu din pictura murală, 1831



apostolilor¹⁵. Clopotnița de peste pronaos, destul de impunătoare, cu forme baroce, poate aparține tot secolului al XIX-lea. Lăcașul de la Bodești ar trebui restaurat, înlăturând de pe bărne tencuiala, degajând cadrele intrărilor de pe sud – fiind posibilă apariția rozetelor, asemenea celor frumos săpate pe câteva din crucile vechilor morminte – reacoperind biserica cu șită.

Satul Cristești Biserica Sfinții Arhangheli¹⁶

Asemenea multor așezări bazate pe viața de obște, mențiunea documentară a satului Cristești, 1464, coincide cu atragerea acestuia în relațiile juridice cu caracter fundal, respectiv trecerea în stăpânirea lui Báthory. Amintit indirect prin diploma de înnoibilare din 11 mai 1664 a lui Pag de Cristești, satul și lăcașul său de cult sunt apoi semnalate documentar în conscripția generalului Bucov¹⁷. Dimensiunile ample ale monumentului¹⁸, ca și unele însemnări de pe piese de

¹⁰ Privind sărbătorile pentru sârbi și românii neuniți, subliniindu-se pentru „preoții norodului rumănesc” praznicul de la 14 octombrie al Cuv. Paraschiva „Vinerea Mare”.

¹¹ Acum în Colecția de la Arad-Gai, inv. 131-141.

¹² Vasile Drăguț, *Dictionar enciclopedic de artă medievală românească*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976, p. 94.

¹³ Colecția Arad-Gai, inv. 744.

¹⁴ Prof. Adrian Negru-Alibunar, *O icoană necunoscută a zugravului Părvu Mutu*, în „Mitropolia Banatului”, XXXIV, 3-4, 1984, p. 194-195.

¹⁵ Golurile ferestrelor au fost făcute sau doar mărite după executarea picturii.

¹⁶ Monument istoric prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1783.

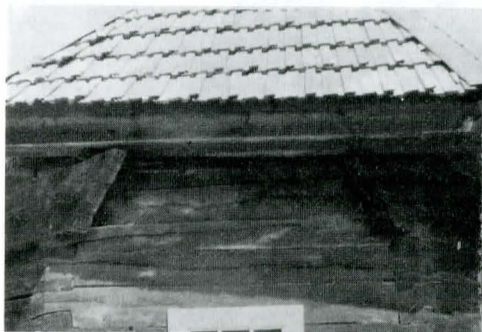
¹⁷ C. Suciu, *op. cit.*, I, p. 174; Tr. Mager, *op. cit.*, p. 133 (cu prețioase informații privind familia Pag. Innobilată, presupunem și în temeiul unor drepturi moștenite (cneziale), în familie se va păstra amintirea rolului de reprezentare a obștii, un urmaș fiind căpitan în revoluția lui Horea, apoi vice-comite al Zarandului, cf. *Ibidem*, p. 115); V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667.

¹⁸ Nava de 11,30m/6,05 m.



Cristești. Vedere din partea de sud-est

Cristești. Elemente constructive de la altar



Cristești. Detaliu din pictura murală



inventar, i-au legat înălțarea de o dată târzie, 1856¹⁹, care poate fi însă numai a unor substanțiale refaceri: amplificarea spațiului, modificarea elevației, intervenție la tavanul de peste altar²⁰, execuția corului, structura clopotniței masive cu acoperiș baroc.

Tehnica de înbinare a pereților, în coadă de rândunică, forma consolelor, cu creștături lobate²¹, înălțimea inițială, joasă a pereților (de plan dreptunghiular, cu absida decroșată, poligonală, cu cinci laturi), îndreptătesc afirmația că lăcașul aparține secolului al XVIII-lea. Pentru acesta a venit la Cristești zugravul Constantin, dovada activității constituind-o registrul împărătesc al tâmplii²².

Pictura murală de veac XIX, avariata de ploi, pare a fi fost executată în două etape de același zugrav, Ioan Demetrovici. Deceniului trei îi aparțin pictura pronaosului (din care se remarcă chipul muceniței Teodosia) și fragmente din cea a naosului, intensificarea programului iconografic prin scene mici, dispuse deasupra ferestrelor. Semnalăm reluarea, în altar, a temei Pantocratorului. Balustrada corului a fost pictată în timpul protopopului Petru Moldovan (1850–1866), știre reieșită dintr-o pisanie deteriorată, tematica aleasă fiind aceea a Fericiților, cu prisos de interes asupra reprezentărilor: „Fericiți sunt cei ce flămânzesc și însetoșează de dreptate”, „Fericiți sunt cei făcători de pace”, pictura vădind, în ansamblu, un amestec de însușiri tradiționale (legende, înșeși, sunt în caractere chirilice) cu cele ce aspiră la o artă modernă.

Sculptura lemnului își are, în cimitirul din preajma monumentului, câțiva martori în crucile bătrâne.

Satul Ionești²³ Biserica Sf. Gheorghe²⁴

Se află pe dealul de deasupra drumului, în tovărășia unui stejar din pădurea de altădată. Generațiile și-au transmis știrea că biserica dinainte se afla în altă parte²⁵ nefiind exclus ca toponimicul „drumul cel vechi”²⁶ să fie legat de ea. După același izvor nescris, obștea și-a ales pentru rectificare a ei acest deal, în amintirea faptului că-i adăpostise în vremea tătarilor. Cadrele intrărilor (de pe vest și sud) sunt recente, ele înlocuindu-le pe cele originare, cu creștături și vâleatul 1730²⁷. Despre bisericile de lemn arădene Alex. Marki afirma că ele sunt „de regulă semicirculare”, pe cea din Ionești socotind-o cea mai caracteristică. Coriolan Petranu, în temeiul studiului tipologic al acestora, dovedea că biserica din Ionești, căreia atunci îi mai putea alătura două cazuri (Luguzău și Iermata), constituia excepție prin forma de plan, adăugând pentru cea în discuție:

„Urmează să se cerceteze dacă absida semicirculară nu cumva este opera aceluia care a tencuit biserica ulterior”²⁸. Dându-se curs dorinței de precizie bărnele lăcașului au fost eliberate de tencuială, forma semicirculară a absidei confirmându-se²⁹, iar înbinările în dublu cep dovedind adaptarea unui model străvechi, de creștătură.

Nu dispunem de o imagine a bisericii, din vremea cercetării lui C. Petranu, pentru a ști cărui șantier i se datorează modificarea acoperișului. Din înfățișarea actuală se poate conchide că șarpanta a fost modificată. Deasupra cosoroabei, în decoraș față de linia pereților, susținut de console (retezate la tencuire), au fost adăugate bărne, pentru a substitui prelungirea streșinii, improprie noii învelitori de țiglă. Modulii baroci ai clopotniței sunt îmbrăcați cu șită.

La interior, pereții pronaosului sunt tencuiți (inclusiv tavanul) peste resturi de pictură de veac XVIII. Bolta naosului este în leagăn. Pe timpanul de vest se conservă fragmente din „Dreapta judecată”. Pictura din altar a fost realizată de Ioan Demetrovici, cu respectarea unor tradiții iconografice, precum reprezentarea lui Isus Pantocrator.

¹⁹ C. Petranu, *op. cit.*, p. 8.

²⁰ Naosul are o boltă semicilindrică, iar pronaosul tavan drept.

²¹ În parte, capetele masivelor console au fost retezate, când a fost modificată și înfundată cosoroaba; cu prilejul adaptării șarpantei la învelitoarea de țiglă.

²² În colecția de la Arad-Gai, inv. 118–122. Două din icoane îl reprezintă pe Arhanghelul Mihail.

²³ Tr. Mager, *op. cit.*, p. 149, îi dă ca primă semnalare anul 1415, iar C. Suciu, *op. cit.*, p. 310, anul 1441.

²⁴ Monument istoric prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1791.

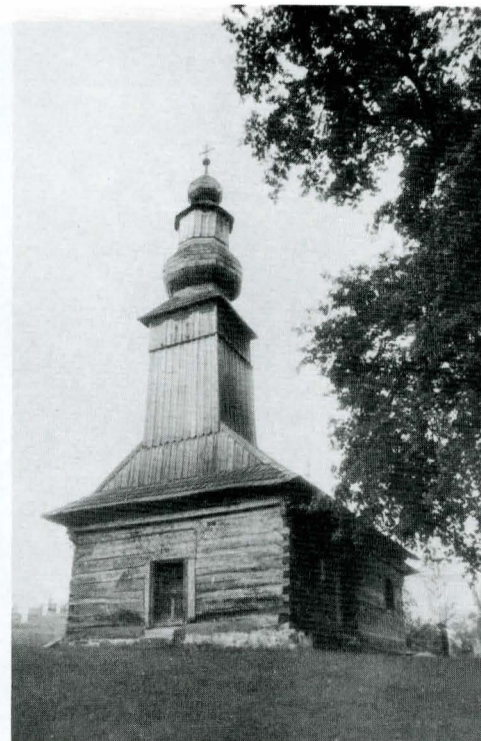
²⁵ C. Petranu, *op. cit.*, p. 6 menționează spusa localnicilor, după care biserica a fost adusă de la Hălmăgei.

²⁶ Menționat și de Tr. Mager, *op. cit.*, p. 149.

²⁷ Este edificiul din vremea lui Bucov, cu 43 familii, cf. V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667 (izvorul constituind, după C. Suciu, *op. cit.*, I, p. 310, cea de a doua menționare documentară a satului).

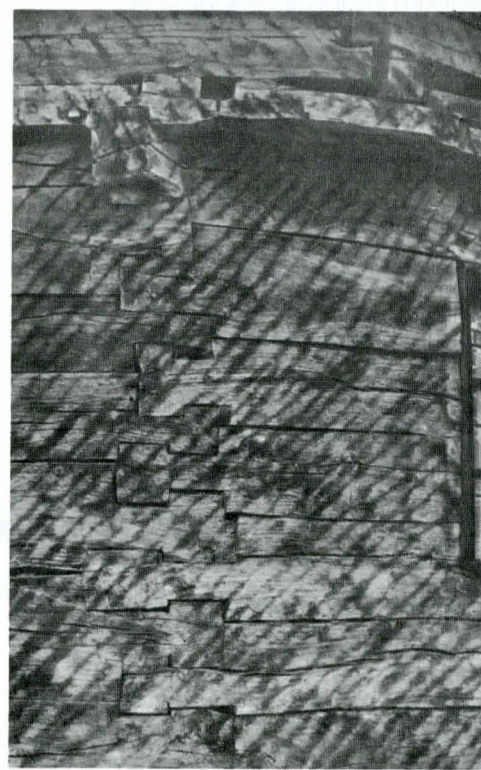
²⁸ C. Petranu, *op. cit.*, p. 4–5.

²⁹ De fapt laturile de nord și sud sunt aproape drepte, curbată este partea de est.



Ionești. Vedere sud-vest

Ionești. Înbinări la altar



Menționăm că pentru acoperirea altarului s-a recurs la o boltă semicilindrică, peste laturile de nord și sud, și la patru fâșii curbe pentru racordarea la traseul semicircular al părții de est. Tâmpla veacului al XVIII-lea a fost înlocuită, icoanele mobile din friza praznicelor³⁰ legând-o de penelul lui Constantin zugravul. Pictura de pe actualul perete despărțitor (naos-altar) lasă să se înrevadă că autorul ei, Ioan Demetrovici, a urmat modelele înaintașului, medalionul cu „Scara lui Iacov” fiind edificator³¹, ca și procedeul zugrăvirii spațiului dintre intrări.

³⁰ În colecția de la Arad-Gai, inv. 607–613.

³¹ Acestei picturi îi corespunde și o icoană împărătească din colecția Arad-Gai, inv. 747.



Ionești. Pictură murală

Satul Poienari Biserica dispărută

Monument istoric prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1794, obiectivul nu mai există din 1928³². Datorăm lui Coriolan Petranu imaginea fotografică a acestuia, în puzderia crucilor tradiționale, cu bărnele aparente, acoperișul de șită, coborât la absidă și din care, pe vest,

Biserica din Tisa (după C. Petranu)



Icoană, secolul al XVIII-lea, provenită de la Poienari



se înalță clopotnița, cu foișor, în console și fleșă. I s-a consemnat, cu acel prilej, forma dreptunghiulară, de plan cu absida decroșată, semicirculară, ca și unele aspecte din programul iconografic³³. Despre vechimea lăcașului pare a fi edificatoare mărturisirea: „inscripția de la Poienari nu am fost în situația de a o descifra”³⁴. Pe ce element era înscrisă nu putem ști, poate pe cadrul sculptat al peretelui spre naos. El se identifica, desigur, cu cel înregistrat în 1760–1762, cu obștea de 95 familii³⁵. Prețioase icoane, evocând pictura murală, au

rămas din zestrea ei³⁶. Ele au fost realizate de zugravul Constantin în mai multe popasuri artistice la Poienari³⁷. Cel mai vechi este marcat de una dintre icoanele Mariei cu Pruncul³⁸, în care constatăm surprinzătoare analogii cu reprezentarea de la Hălmagiu a zugravilor Gheorghe și Radu, de peste munți. I se alătură icoana arhanghelului Mihail, pe spatele căreia a fost o pisanie din care s-au dezlegat semnele deceniului șapte al secolului al XVIII-lea³⁹.

Satul Tisa Biserica Sf. Apostoli⁴⁰

Succede, de aproape trei veacuri, lăcașul străbun al așezării de „Crânguri”, cu iz de brad⁴¹. Vârsta i se citește în răbojul sculptat al intrărilor, în șirurile de cruci piezișe (simbolul cel mai timpuriu al șoarelui), de romburi, de dinte de lup, în „vârtelnițele”⁴² timpului. Câte opere⁴³ asemenea au fost nimicite din zelul înnoirilor? Podoaba de pictură a începutului își află mărturie într-o unică piesă ce reprezintă o sinteză a „Judecării de Apoi”, cu Isus pe tron, având de-a dreapta ca intercesori un arhanghel, pe Maria și pe părintele Zosima⁴⁴. După mijlocul secolului al XVIII-lea activează

³² A fost înlocuit în 1928–1930, prin cel actual, tot din lemn, fără valoare artistică, la turnul căruia s-a refolosit o parte din materialul vechi, cu urme de pictură, cf. Răspunsul parohiei 11/1987, la adresa Episcopiei de Arad 1405/1987, la cererea noastră.

³³ C. Petranu, *op. cit.*, p. 13, 16.

³⁴ *Ibidem*, p. 8.

³⁵ V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667.

³⁶ În colecția Arad-Gai, inv. 182–187.

³⁷ Trei dintre piese reprezintă Maria cu Pruncul, două pe sfântul Nicolae, una pe Arhanghelul Mihail.

³⁸ Inv. 185.

³⁹ Cel reprezentând anul, din acel deceniu, fiind cu desăvârșire curățat.

⁴⁰ Monument istoric prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1795.

⁴¹ Tr. Mager, *op. cit.*, 168–169.

⁴² Acestea, simbol al scurgerii vremii, marchează soțul intrării de pe sud, la cel de pe vest, spațiul respectiv a rămas nedecorat. În pragul de sus se observă o cruce lângă șiraguri de triunghiuri, amintind compoziția de la Tiulești (Hunedoara).

⁴³ C. Petranu, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁴ Icoana, în colecția de la Arad-Gai, inv. 763, păstrează numai fragmentul descris, partea stângă fiind complet curățată.

Biserica de la Poienari (după C. Petranu)





Tisa. Cadrul intrării



Tisa. Icoană de la tâmplă (friza prasniceilor)



Țarmure. Vedere sud-vest

la Tisa zugravul Iosif, căruia îi atribuim câteva icoane dintr-un registru împărătesc⁴⁵. În 1795, zugravul Constantin realizează o nouă tâmplă, icoanele împărătești, inclusiv cea de hram, păstrându-i amintirea⁴⁶.

În secolul trecut, pe la 1820, biserica a fost reparată, cu care ocazie s-au operat modificări. Pentru lărgirea spațiului, pereții lungi ai navei au fost mutați spre exterior, rezultând astfel **decorul** altarului⁴⁷ (poligonal cu cinci laturi)⁴⁸. Șantierul aducând prejudicii grave picturii murale, datorate lui Iosif sau lui Constantin, se execută o altă nouă, 1846, de Ioan Demetrevici zugravul „cu cheltuiala satului”, după cum consemnează pisania. Este înlocuită și tâmpla, un impunător chivot sculptat, cu

colonete și potire, prezintă, în registrul superior, crucea Răstignirii și moleniile, pictate de același zugrav.

În 1925, C. Petranu găsește pe acoperișul bisericii învelitoarea de șită⁴⁹, recent înlocuită prin cea de tablă, inclusiv pe clopotnița cu pavilion baroc și fleșă tradițională.

Satul Țarmure Biserica Sf. Arhangheli⁵⁰

Este așezată pe „Tău Bădului”, o altă parte de hotar indicând prin toponimicul „sub biserică”⁵¹ vatra vechei biserici. Au fost sacrificate portalurile (de la sud, și la

vest), sculptate pe motive străvechi și cu inscripția săpată-n prag. Vremea ridicării⁵², cuprinsă în cel de al XVII-lea veac, continuă să o susțină: micimea pereților, forma de plan a altarului, în prelungirea navei, cu particularitatea arhaică a unghiului în ax⁵³, îmbinările în coadă de rândunică, dar mai ales cele la jumătatea de lemn „în obezi”, asemenea celor de la Mintia. Elevația interiorului cuprinde: un tavan peste pronaos, cu grinzi puternice suprapuse, al căror capete răzbat în naos (dovada modificării survenite, renunțarea la bolta comună), încăperea cu boltă în leagăn; o boltă semicilindrică și trei fâșii curbe peste altar.

⁵² În conscripția lui Bucov, care prilejuiește cea de-a doua semnalară documentară a așezării, prima fiind 1439 (cf. C. Suciu, *op. cit.*, II, p. 211), lăcașul de cult este omis (cf. V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667).

⁵³ În planșa cu desenele privind biserica din Țarmure, cuprinsă în lucrarea lui C. Petranu, *op. cit.*, planul dreptunghiular, cu absida în prelungire poligonală cu trei laturi, nu este cel real.

⁴⁵ Colecția Arad-Gai, inv. 204–205.

⁴⁶ Data înscrisă pe icoana Mariei cu Pruncul.

⁴⁷ Între decros și peretele de nord și, respectiv, cel de sud al altarului s-a interpus câte o barmă verticală, indici ale lucrărilor menționate.

⁴⁸ Inițial, în prelungirea navei. Deasupra lui este o boltă semicilindrică intersectată cu trei fâșii curbe. Naosul este acoperit în leagăn, iar pronaosul cu tavan drept.

⁴⁹ Imagine fotografică, în *op. cit.*

⁵⁰ Monument istoric prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1796.

⁵¹ Tr. Mager, *op. cit.*, p. 170.

Luncșoara.
 Vedere nord-est

Este atestată de conscripția anilor 1760–1762, pentru 63 familii² izvorul deținând, din ceea ce se



Țarmure. Icoană, secolul al XVIII-lea

Pictură din altar, secolul al XIX-lea



Luncșoara. Detaliu
 console și ștreășină

Tradiția a transmis știrea că lăcașul a deținut sute de ani prima lui icoană. Ea poate fi identificată, susținând astfel tradiția, în piesa cu legende în limba slavă, reprezentând o scenă centrală, respectiv Vosresenie Hristovo (Învierea) și altele laterale, amintind dintre acestea: Blagoveștenie, Cina din Mamvri⁵⁴.

Din tâmpla realizată de Constantin zugravul a rămas registrul împărătesc⁵⁵. În 1870, Ioan Demetrovici pictează lăcașul, acesta fiind din ceea ce cunoaștem, ultima sa lucrare.

Acoperișul unitar pe conturul pereților, clopotnița scundă, cu un mic bulb, ambele sub învelitori de șită, întregesc farmecul valorosului monument.

⁵⁴ Se află la Arad-Gai, provenind din lotul icoanelor străne pentru expoziția de obiecte bisericești inițiată în 1936.

⁵⁵ Adus la Arad-Gai, inv. 159–162 (icoana de hram reprezentându-l pe Arhanghelul Mihail).



cunoaște până acum, și cea dintâi menționare a așezării³. Născut în baza unor drepturi străvechi, ale populației autohtone, asupra pământului defrișat, satul de crânguri⁴ a rămas în afara orbitei de interese a vreunei cancelarii. Restaurarea științifică a monumentului⁵ ar furniza, cu certitudine, date despre anterioritatea consemnării lui istorice. Straturile de tencuială de pe bărnele exterioare ascund eventual elemente arhaice: luminatoare, cadre de uși sculptate, brâu median, precum și pe cele ce confirmă mărirea spațiului, indicile observându-se deja. Dincolo de intrarea în naos, spre dreapta, se păstrează, la exterior, capătul primazului (peretelui despărțitor dintre pronaos și naos). Se deduce astfel că vechiul pronaos a fost cuprins în naos, pereții alungindu-se pe vest, pentru o nouă compartimentare. În acest caz putem afirma că în vremea de început spațiul interior a fost acoperit cu o boltă unică⁶. Forma pereților este dreptunghiulară, cu altarul, în continuarea navei, poligonal cu trei laturi, dar nu este exclus ca același traseu să-l fi urmat, inițial, și capătul de vest. Perechile de console, cu cioplituri paralele, susțin cosoroaba, alăturată a streășinei largi.

Straturile de tencuială de pe suprafața interioară a bărnelor, inclusiv de pe tavane, tănuiesc probabil resturile unei picturi murale. Compozițiile pictate pe tencuială, spre sfârșit de veac XIX, poate de Ioan Demetrovici, sunt afumate.

Lucrările presupuse privind amplificarea lăcașului se încadrează în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, atunci când, renunțându-se la adăpostul separat, pentru clopote, i se statornicise locul peste pronaos, și

¹ Monument istoric, prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1798.

² V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667.

³ C. Suciu, *op. cit.*, I, p. 368.

⁴ Tr. Mager, *op. cit.*, p. 154–155; George Manea, *Elemente pentru definirea zonelor etnografice ale județului Arad*, în Ziridava, X, 1978, p. 774.

⁵ În 1985 s-au făcut lucrări de reparații.

⁶ În structura actuală acoperirea cuprinde: tavan drept peste pronaos, boltă în leagăn, peste naos, iar peste altar un semicilindru intersectat cu trei fășii curbe.



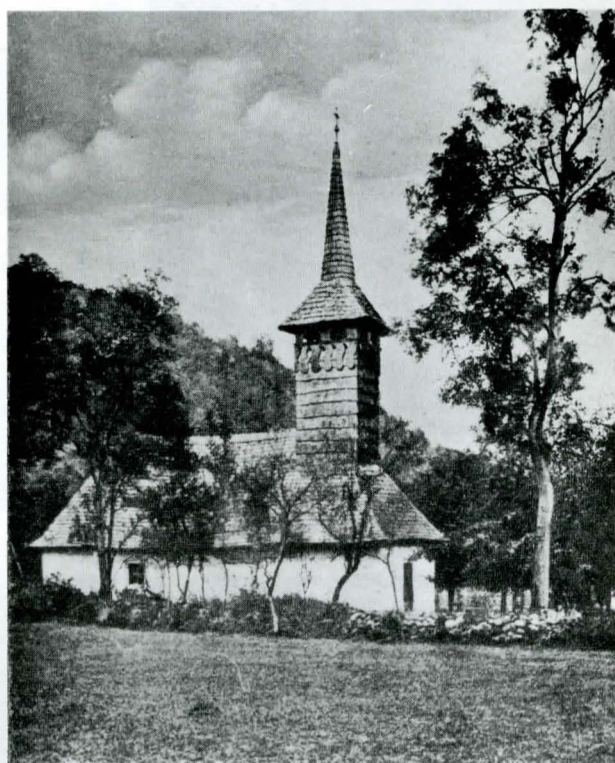
când clopotnița cu două foișoare își făcuse apariția în satele apusenilor (Brăzești, Sartaș, Căurechiu). Clopotnița de la Luncșoara, prin sveltețea siluetei, prin suprapunerea foișoarelor, pe arcade⁷, prin săgeata fleșei, adaugă har artistic în peisajul uimitor de pitoresc al plaiurilor.

Satul Luncșoara – Voșdoci⁸ Biserica Sf. Arhangheli⁹

Ridică din punct de vedere istoric și artistic aspecte asemănătoare ctitoriei luncșorenilor, căci și aceștia îi sunt îngropate bărnele în tencuială¹⁰. Dimensiunile pereților¹¹ de plan dreptunghiular, cu altarul în prelungirea navei, poligonal cu trei laturi, corespund unui lăcaș de veac XVII¹². Are o singură intrare, pe sud (a cărei lărgime exclude existența cadrului originar) dar

Biserica de la Sârbi (după C. Petranu)

Luncșoara-Voșdoci.
Vedere sud-est



Satul Sârbi Biserica dispărută

Cercetată, în 1925¹⁹, ea a fost declarată în absență monument istoric²⁰, căci în 1927 fusese dusă și refăcută la Mermesti, unde și-a încheiat existența²¹. Localnicii păstrează știrea că avea pictură²², iar lucrarea lui C. Petranu îi reține imaginea de ansamblu²³, sub pitorescul învelișului de șită și al clopotniței cu fleșă.

Satul Târnăvița Biserica dispărută

A preluat, în pragul secolului al XVIII-lea²⁴, tradiția lăcașului de cult, din lemn, din cnezatul lui Nagomir²⁵, reprezentând-o până în 1938, când a fost demolată, părăsindu-i-se și amplasamentul pe dealul cu morminte²⁶. Înfățișa planul dreptunghiular, cu absida, în prelungirea navei, poligonală cu cinci laturi²⁷, pereții fiind laolaltă sub acoperișul unitar, pe ale cărui povârnișuri se întindea șita. Clopotnița din foisor în console și coif atinge înălțimea incintei păduroase²⁸.



Biserica de la Târnăvița (după C. Petranu)

Detaliu, icoană, secolul al XVIII-lea de la Luncșoara-Voșdoci



proscomidiei de la Săliște (Arad), cu semnăturile zugravilor Filip erei și Nicolae. Starea de conservare a picturii ușilor împărătești de la Voșdoci¹⁵ face dificilă atribuirea ei unuia sau celui alt zugrav. În 1870, Ioan Demetrevici din Timișoara împodobește cu pictură¹⁶ întreg lăcașul. Se păstrează pisană, cu datele evenimentului, pictura tamplei, cu registrul împărătesc direct pe perete, se păstrează chivotul sculptat și pictat, restul dispărând, în 1986¹⁷.

În 1925, Coriolan Petranu află lăcașul de la Voșdoci contopit cu natura înconjurătoare. Acoperișul în pante abrupte, marcate de muchii, învelitoarea de șită, clopotnița cu foisor deschis și coif se profilau pe înălțimea înverzită. Cu țigla pe acoperiș¹⁸, cu clopotnița sub tablă, monumentul s-a înstrăinat de sine și de farmecul locului.

Am reținut fotografia document (din lucrarea lui C. Petranu și imaginea casei tradiționale de la Voșdoci cu pivniță în panta terenului, târnaț pe șaștri de piatră și înveliș de șită.

¹³ În colecția de la Arad-Gai, inv. 156–158.

¹⁴ Maria cu Pruncul, inv. 156.

¹⁵ Ajunse în colecția adăpostită în casa din incinta monumentului de veac XVIII, de la Halmagiu.

¹⁶ C. Petreanu, *op. cit.*, p. 8.

¹⁷ Când a fost din nou tencuită, inclusiv tavanele (cel drept, al pronaosului, bolta în leagăn, a naosului, ca și fâșiile ce se suprapun peste altar) și zugrăvită.

¹⁸ Din 1959.

¹⁹ C. Petranu, *op. cit.*, p. 9. Din păcate nu dă informații despre ea.

²⁰ Poziția 1799.

²¹ Începută, cândva, în pragul secolului al XVIII-lea, fiind edificiul de cult înregistrat de Bucov, la obștea de 50 familii, cf. V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667.

²² Răspunsul parohiei la adresa 1405/1987 a Episcopiei de Arad.

²³ Pereții sunt tencuiți, forma lor fiind asemănătoare celor din Luncșoara, cu absida poligonală în prelungirea navei.

²⁴ A fost construită în 1700, conform datei de la parohie. O înregistrează Bucov, cf. V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667 (numărul de 2 familii fiind o greșală).

²⁵ Menționat, la 1525, cf. D. Prodan, *op. cit.*, p. 61.

²⁶ Din răspunsul parohiei, la adresa 1405/1987 a episcopiei Aradului se adaugă că materialul a fost vândut pentru construirea unei șuri.

²⁷ După desenul din lucrarea lui C. Petranu, *op. cit.*

²⁸ Descrisă după imaginea fotografică din lucrarea citată a lui C. Petranu.

pot exista urmele alteia. Perechile de console de pe est cu creștături drepte până la cea puternic lobată (sugerând forma „cap de cal”) le amintește pe cele de Bacea, Sulighete (jud. Hunedoara), pe cele de la alte cti-

⁷ Primul foisor a avut arcadele pe stâlpi sculptați, din aceștia păstrându-se numai unul.

⁸ Fost sat, cu o primă mențiune documentară din 1561 (cf. C. Suci, *op. cit.*, II, București, 1968, p. 257), contopit, din 1909, în Luncșoara (cf. Tr. Mager, *op. cit.*, p. 154–155).

⁹ Monument istoric prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1800.

¹⁰ Situația în care o cercetează și C. Petranu, cf. *op. cit.*

¹¹ Nava, de 6,80/3,95 m.

¹² Oricum, vechimea așezării și arhaismului construcției de cult acuză omitea sa din descrierea lui Bucov (cf. V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667).



Icoană, secolul al XVIII-lea, provenită de la Tărnăvița

Satul Țohești Biserica dispărută

A fost demolată²⁹ la numai câțiva ani după cercetarea ei de către C. Petranu, care, ne transmite nu numai unele scene din programul iconografic³⁰, nu numai imaginea de ansamblu a pereților, din bărne aparente, copleșite de masivul turn cu forme baroce, dar și pe aceea a tâmplii, datată 1796, pe care o înscrim printre meritorile realizări artistice ale lui Constantin. Des amintitul zugrav fusese și cu vreo două decenii în urmă la Țohești, dovadă fiind câteva icoane împărătești³¹, ce completau, probabil, o veche tâmplă.

²⁹ În 1928–1930, parte din material recuperându-se la construcția celei noi tot din lemn. Fusese înălțată în 1733, după cum se păstrează în istoricul parohiei.

³⁰ C. Petranu, *op. cit.*, p. 13, 16.

³¹ În colecția de la Arad-Gai, inv. 177–178, 180–181. O menționăm pe aceea împărțită în patru, cu reprezentările: Is. Hs., Maria cu Pruncul, un sfânt militar, arhanghelul Mihail.



Biserica de la Țohești (după C. Petranu)

Detaliu din icoana cu patru scene, secolul al XVIII-lea, provenită de la Țohești



Era vremea când poposiseră la Țohești și zugravul Josif, către care ne îndreaptă gândul icoana Deisis³², cu zăpăsitul platnicilor³³ din 1773.

³² Colecția Arad-Gai, inv. 171.

³³ Din păcate greu descifrabil.

HĂȘMAS Biserica dispărută

Existență în 1929¹, este înlocuită după cinci ani. Pe dveră era o pisanie din secolul al XVIII-lea². În gospodăria casei parohiale o îngrăditură de șopru cuprinde scânduri cu resturi ce evocă o pictură de bună factură.

Satul Agrișu Mic Biserica Adormirea Maicii Domnului³

A fost ridicată în prima parte a secolului al XVIII-lea⁴, data antequem, 1758, furnizând-o epitaful cu pictură de tradiție bizantină cu iz popular⁵.



Biserica din Agrișu Mic
(după C. Petranu)

¹ C. Petranu, *Bihor. Bisericele de lemn*, p. 8.

² *Ibidem*, p. 29.

³ Nu a fost prinsă în evidența monumentelor istorice.

⁴ În inventarul comisiei ungare a monumentelor este consemnat anul 1750, cf. C. Petranu, *op. cit.*, p. 31. A existat, desigur, un cadru sculptat, cu inscripție.

⁵ Clopotul are inscripția: „S-au făcut pe seama bisericii din Agrișu Mic 1792”.

Icoană împărătească de la Agrișu Mic, secolul al XVIII-lea



Tipologic se înscrie într-o formă arhaică și deosebit de semnificativă pentru arhitectura în lemn, a românilor: formă dată de traseul poligonal cu trei laturi al pronaosului și de cel al altarului decroșat, cu cinci laturi. Cu prilejul reparațiilor s-au adus modificări, pierzându-se elemente valoroase (cadrele sculptate ale intrărilor), prin tencuirea pereților la exterior și interior (desigur, peste o pictură veche)⁶. Dintr-o tâmplă de la finele secolului al XVIII-lea se conservă icoane⁷, al căror autor întâlnit în zonă, (la Gurba) se remarcă prin expresia vioaie a ochilor rotunzi, plină de tandrețe. Menționăm, în mod deosebit, reprezentarea Hodighidriei, în care Mama și Pruncul au obrazurile alipite.

Lăcașul⁸, pe un deal la capătul de nord al satului, se află în stare rea de conservare, eventualele lucrări de reparație sau refacere se impun a avea, în atenție, descoperirea elementelor originare de tehnică și decor.

Satul Botfeiu

Despre lăcașul de aici, cu fragmente de pictură, probabil din 1861, se comunica în 1929 intenția aducerii lui în sat de pe deal⁹.

⁶ Pictura de pe tencuială este târzie.

⁷ Rama lor are sus forma curbă. Reprezintă pe Sf. Grigore, Sf. Vasile, Botezul Domnului, Maria cu Pruncul, Is. Pantocrator.

⁸ Acoperișul clopotniței scunde are forme baroce.

⁹ C. Petranu, *op. cit.*, p. 9, 19, 30.

Satul Comănești

Biserica dispărută¹⁰

Avea o formă de plan aparte, dreptunghiulară, prezentând decroș numai pe latura de sud¹¹. În lipsa construcției, afirmația că inițial a avut absidă pătrată (la decroșul de pe nord renunțându-se în scopul obținerii unui spațiu pentru dulapul-proscomidie) rămâne numai o ipoteză¹².

Satul Urvișu de Beliu

Biserica Sf. Arhangheli

A fost propusă pentru înălțarea sa cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea¹³. Pe iconostas sunt înscrise anul 1871 și numele pictorului Todor Tocariu din Nicula¹⁴. Pictura murală, din 1878, este pe seama lui Vasile din Dăbâci¹⁵. Din anii '50 provine învelitoarea de țiglă (în locul șitei)¹⁶.

¹⁰ În 1971 s-a ridicat una de zid.

¹¹ C. Petranu, *op. cit.*, pl. LXXXI.

¹² Se menționează că deținea o icoană valoroasă ca și faptul că avea coiful clopotniței zugrăvit cu roșu (C. Petranu, *op. cit.*, p. 17, 22).

¹³ C. Petranu, *op. cit.*, p. 31.

¹⁴ *Ibidem*, p. 30.

¹⁵ Fișă, serv. tehnic al Episcopiei Aradului.

¹⁶ Idem. Din fișă poate rezulta că biserica există. Nu a fost cercetată la fața locului.

Ignești

Biserica dispărută¹

Înfățișarea, dimensiunile mari, în lungime și înălțime, straturile de tencuială erau rezultatul etapei de refacere radicală, din pragul secolului nostru, al celei vechi. Era



Biserica din Ignești, în vara anului 1986

de plan dreptunghiular, cu absida altarului, decroșată, poligonală cu cinci laturi. S-a prăbușit în primăvara anului 1986.

Printre cele câteva mărturii ce au supraviețuit, două remarcabile icoane², a căror pictură pcesită strădanii susținute pentru stabilirea paternității³, le atribuim, cu

¹ Îi este semnalată existența, fără alte date, de C. Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*, p. 5.

² În colecția de la Arad-Gai din lotul expoziției din 1936, inv. 786–787.

³ Prezintă analogii cu o icoană a arhanghelului Mihail, de la Iosășel, cu o alta, pe aceeași temă, din fondul vechi de la Arad-Gai, cu icoanele împărătești de la Ineu. Asemănări frapante are cu o icoană de la Hopârta (Alba), din 1745, pe care am atribuit-o lui Toader, artistul mureșan format sub paleta lui David de la Curtea de Argeș (cf. I. Cristache-Panait, *Rolul zugravilor de la sud de Carpați în dezvoltarea picturii românești din Transilvania* în „S.C.I.A.” tom. 31, 1984, p. 81–82, fig. 17).



Icoană provenită de la Ignești, secolul al XVIII-lea

rezerva cuvenită, activități de la mijocul secolului al XVIII-lea a lui David zugravul de la Curtea de Argeș. Icoana cu reprezentarea Înălțării „Văsneseni Hristovo”, are pe ramă precizarea „Hramul Sf. biserici!”⁴

Satul Minead

Biserica Sf. Arhangheli⁵

Datează, probabil din secolul al XVIII-lea, în forma dată de reparațiile radicale, din 1902–1905. Este de plan dreptunghiular, cu absida decroșată, poligonală cu cinci laturi. Bolta naosului este semicilindrică, retrasă pe o grindă, cu profile, peste pronaos⁶ și altar aflându-se câte un tavan drept.

În patrimoniul monumentului un chivot pictat, prezintă următoarea însemnare din 1855 „... s-au dăruit de Floruț Mariuța din Buteni”.

Satul Nădălbști

Biserica dispărută

Vatra veche a satului se găsea la locurile numite „Morminți” și „Fănațe”⁷.

Lăcașul, din pictura căruia C. Petranu a semnalat tema „Judecății de Apoi”⁸, era propus în 1938 la reparații de către Comisia Monumentelor Istorice – secția Transilvania⁹.

Satul Susani

Biserica dispărută

Elementele comunicate de C. Petranu¹⁰: brâu, în frânghie, data de 1765 la iconostas (o tâmplă cu pictură și sculptură) o recomandă ca pe un monument valoros,

⁴ Sigur din secolul al XVIII-lea

⁵ Semnalată doar ca existență, de C. Petranu, *op. cit.*, p. 5.

⁶ Deasupra acestuia este clopotnița, cu acoperiș barocizat, asemenea aceluia de la Ignești.

⁷ Oc. Măndruț, Elena Grănescu, Aurel Ardelean. *Rolul condițiilor fizico-geografice în evoluția populației și așezărilor umane din județul Arad*, în „Zirjdava” X, 1978, p. 185.

⁸ C. Petranu, *op. cit.*, p. 16. Imaginea transmisă reprezintă o femeie la stălpul infamiei, cuprinsă de șerpi, aluzie la pedeapsa femeii care nu face copii.

⁹ Arhiva C.M.I.T. – Informație de la I. Opreș.

¹⁰ C. Petranu, *op. cit.*, p. 7, 13, 16.



Fragment din pictura murală de la Nădălbști (după C. Petranu)

sporind regretul dispariției sau refacerii lui. Marca, probabil, vatra sătească ce o înlocuise pe cea veche și al cărei toponimic este „la țintirim”¹¹.

¹¹ Oc. Măndruț, El. Grănescu, A. Ardeleanu, *op. cit.*, p. 185.

PLEȘCUȚA

Biserica dispărută

Despre acest monument C. Petranu consemna: „biserica din Pleșcuța care acum un an a fost fotografiată și reproducă în lucrarea de față, azi nu mai există”¹. Se menționa, după o însemnare, că a fost ridicată în 1825, din lemnul ctitoriei anterioare, dar după imaginea fotografică, ce indică un monument de veac XVIII², este posibil să fi fost supusă atunci numai unor

Biserica din Pleșcuța (după C. Petranu)



¹ C. Petranu, *Bisericile de lemn din jud. Arad*, p. 3.

² Bucov înscrie un lăcaș de cult și 45 familii ortodoxe, cf. V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667.

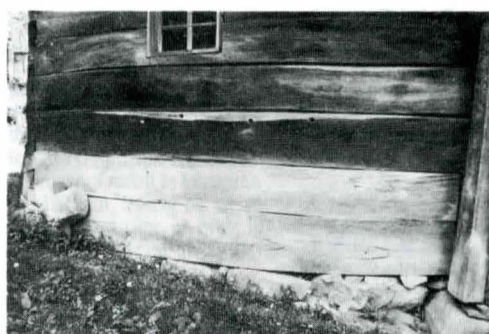


Icoană, secolul al XVIII-lea, rămasă de la biserica din Pleșcuța

importante lucrări de reparații³. Peretii, cu bârnele aparente, urmau un traseu dreptunghiular, cu absida în prelungirea navei, poligonală cu cinci laturi⁴. Registrul împărătesc al tâmplii de la Pleșcuța⁵ apreciem că aparține creației artistice a zugravului Constantin.

Satul Budești Biserica Înălțarea Domnului⁶

În 1928 se cerea Comisiei Monumentelor Istorice, secția pentru Transilvania, ca biserica veche de lemn din 1677 să fie vândută celor din Legi⁷, cerere ce se aprobă cu condiția reconstruirii corecte⁸. Nu se trece la fapt, lăcașul dăinuind pe dealul destinat de obștea ctitoricească. Data ridicării poate fi cea sus-amintită⁹, de



Budești. Detaliu din structura altarului



Budești. Icoană, secolul al XVIII-lea



Budești. Vedere nord-vest



Budești. Detaliu de chivot, 1796

³ Atunci i s-au adăugat prispa de pe vest și clopotnița cu forme baroce, renovată apoi la 1898.

⁴ Planul transmis de C. Petranu, *op. cit.*

⁵ În colecția de la Arad-Gai, inv. 126-130 (inv. 126, icoana cu praznice, a suferit intervenții). Icoana Pantocratorului, provenită din lotul expozițional, 1936, are pe spate zăpădă platnicei „Floare, mușea lui Vasile Pășăre” (familie de băștină din Pleșcuța, cf. Tr. Mager, *op. cit.*, p. 160).

⁶ Monument istoric, prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1801.

⁷ Probabil vreun cătun, căci un sat cu acest nume, în Zarand, nu este semnalat de C. Suciu, în *op. cit.*

⁸ Arhiva C.M.I.T. – informație de la arh. Eug. Greceanu.

⁹ După aceleași surse, C. Petranu indică anul 1802, cf. *op. cit.*, p. 8. În răspunsul parohiei la adresa 1405/1987 a Episcopiei de Arad se comunică anul 1777.

atunci fiind supus reparațiilor și renovărilor. Acestora li se datorează impunătorul turn, cu forme baroce, ce rămâne străin de restul construcției.

Înfățișează un plan de excepție, prin forma curbă a celor trei laturi ale altarului, același traseu urmându-l și

¹⁰ Așezată direct pe pământ cu câte o piatră din loc în loc.

¹¹ Starea de prăbușire a bolții a necesitat înlocuirea și a altor elemente.

¹² Este datată icoana Mariei cu Pruncul, din colecția de la Arad-Gai (restul rămânând la monument), ca și aceea a Sf. Nicolae, cu însemnarea: „această sfântă icoană o au plătit Budea Urs diac”. Icoana de hram reprezintă pe Sf. Arhanghel Mihail și Gavril.



Budești. Detaliu din pictura murală

crări de dregere și consolidare a pereților, se execută o tîmplă nouă, iar pe pereți panouri mari de pictură, despre care pisania consemnează „[...] s-au sfințit chipurile vopsite în stînta biserică la anul 1860 în 2 februarie [...]”, cititori fiind cei din neamul de băștină al lui Bugea¹³. Cadrele ușilor, dintîi¹⁴, au fost înlocuite dar motivele artistice vor fi fost asemenea celor de la Poiana, asemenea constelațiilor de rozete de pe crucea de mormînt, din 1812, a diacului Ursul și a altor câteva salvate, din bun gînd sub protecția streșinii.

Monumentul de la Budești necesită urgente lucrări de consolidare; fără de care existența îi este amenințată¹⁵.

Satul Dumbrava Biserica dispărută

Data din secolul al XVIII-lea și avea fragmente de pictură¹⁶. În 1938 se află pe lista C.M.I.T., pentru fonduri de reparații.

Biserica din Rostoci (după C. Petranu)

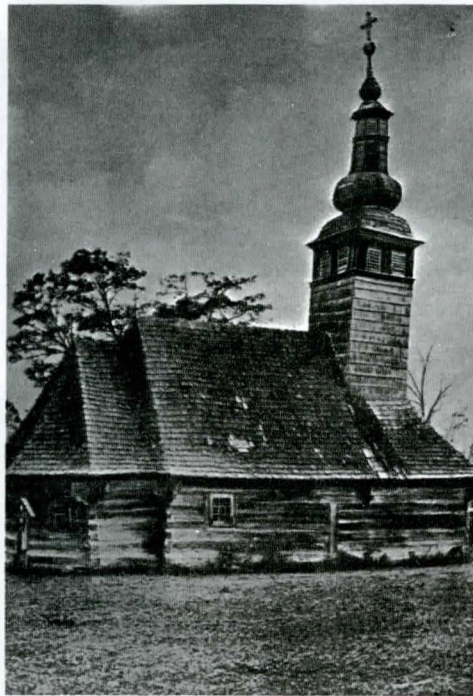


Satul Rostoci Biserica dispărută

Monument istoric prin H.C.M. 1160/1995, poziția 1802. Ridicată în secolul al XVIII-lea, i se adăugase un tîrnaț pe vest și o masivă clopotniță, în spirit baroc¹⁷. A fost de curînd demolată.

Satul Tălagiu Biserica dispărută

Tradiția spune că a fost strămutată în patru rînduri, din patru vetre satești, respectiv de la „Laz”, „Budy”, „Dealul cu Măr” și cel pe care se află biserica actuală¹⁸. A fost de fapt o recuperare a materialului lemnos. Planul pereților era dreptunghiular cu altarul decroșat semicircular. Pereții laterali fuseseră alungiți cu aproximativ patru metri, peste noul spațiu fiind amplasată clopotnița gregăie, cu bulbi¹⁹. Ioan Demetrovici o pictase în 1860²⁰.



Biserica din Tălagiu (după C. Petranu)

În 1931, C.M.I.T. aproba demolarea bisericii din Tălagiu, datată pe baza unui chivot în anul 1800, cerându-se păstrarea unui antemis de la 1736²¹, a unui scaun episcopal, a unei ripide vechi și a chivotului lucrat, în 1800, de preotul Sirca²².

¹³ Este interesant de subliniat că numele apare și sub forma Budea și în aceea de Bugea, asemeni cu denumirea documentară a satului, cf. C. Suciu, *op. cit.*, I, p. 110.

¹⁴ Cea de pe sud și dintre pronaos-naos (ultima urmînd soarta întregului perete care a fost desființat și înlocuit cu o balustradă tratorată. Intrarea de pe vest este ulterioară.

¹⁵ Satul este supus dezafectării, populația este în continuă scădere.

¹⁶ C. Petranu, *op. cit.*, p. 8.

¹⁷ Imagine fotografică în lucrarea lui C. Petranu, *op. cit.*

¹⁸ Răspunsul parohiei la adresa 1405/1987 a Episcopiei Aradului. Se adaugă faptul că lemnul era aproape carbonizat din pricina vechimii.

¹⁹ Plan și imagine fotografică în lucrarea lui C. Petranu, *op. cit.*

²⁰ *Ibidem*, p. 16.

²¹ Lăcașul era în mod sigur cel înregistrat de Bucov, cu 93 de familii, cf. V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667.

²² Arhiva C.M.I.T., informații de la I. Oprîș.

SELEUS

Satul Iermata Biserica dispărută¹

În ființă, în 1925, când i se remarcă forma de plan, cu absida semicirculară, este demolată doi ani mai târziu. Conform datelor păstrate, a fost construită la începutul secolului al XVIII-lea, într-o vatră veche, de

unde a fost strămutată în 1773. De la ea au provenit icoane semnate de zugravul Constantin².

¹ C. Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*, p. 5, 8, 9.

² Autorul descoperirii le datează în preajma anului 1730, cf. Fl. Dudaș, *Icoane pictate pe lemn de la începutul secolului al XVIII-lea identificate în Zarand*, în „Mitropolia Banatului”, XXXIII, 10–12, 1973, p. 718–720. Dată fiind frecvența regăsirii a zugravului Constantin, în ultimele patru decenii ale secolului al XVIII-lea, presupunem că și cele de la Iermata sunt opera sa.

ȘICULA

O biserică din lemn a dăinuit până în anul 1870, la punctul denumit „Vanu”. De la ea au rămas cărți și icoane¹. Cele din urmă, în colecția de la Mănăstirea Arad-Gai², necesită conservarea pentru salvare și studiere. În pofida stării precare atrage atenția frumusețea picturii icoanei Sf. Nicolae³ de veac XVIII⁴, ce se poate datora lui Nedelcu zugravul.

Satul Gurba

De la biserica demolată, curînd după, 1848 provine un lot de icoane⁵, aparte prin masivitatea blaturilor de stejar⁶, cât și prin iconografie, ele reprezentînd câte un

Icoană, secolul al XVIII-lea, provenită de la Gurba



chip de muceniță: Sf. Varvara, Anastasia⁷, Marina cu Dracul ș.a. Zugravul, din cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, putînd fi cel întîlnit la Agrișu Mic și Secaci.

¹ Fișă. Serv. tehnic Episcopia Aradului.

² Inv. 286–296 (pe lemn); 445–446 (pe sticlă).

³ Inv. 286.

⁴ Din același lot făcînd parte și prăznicarul „Pogorîrea duhului Sfînt” (inv. 287).

⁵ Col. Arad-Gai, inv. 318–324.

⁶ Neobișnuit de groase.

⁷ Mai bine păstrată, dim. 0, 79/0,56 m (blaturile icoanelor, din pricina greutatei, sunt sparte).

ȘILINDIA Biserica dispărută

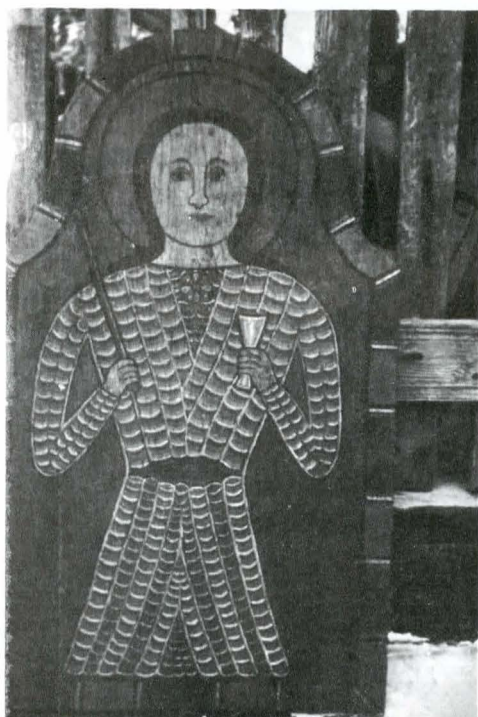
Era așezată pe un deal în hotarul dintre Șilindia și Luguzău. A dispărut după construirea celei actuale, din piatră, în 1882. Materialul i-a fost vîndut la licitație¹.

¹ Din el făcîndu-se casă un oarecare Ionaș Văsălică (informații din fișa de la Serv. tehnic al Episcopiei).



Pridvorul bisericii din Iercoșeni

Icoană, secolul al XVIII-lea, de la Iercoșeni



Satul Iercoșeni
Biserica Adormirea Maicii Domnului²

Tradiția susține aducerea ei, în 1751, de la Chisindia³, în locul celei foarte vechi. Nu se poate stabili ce categorie de lucrări i s-au făcut atunci⁴, aspectul ei actual reșimțindu-se de o renovare în spirit neoclasicist. Pereților⁵ li s-au adăugat o suită de pilaștri profilați. Golurile ferestrelor (atunci străpunse) sunt marcate de cadre străbătute de toruri. Pe fațada vest a fost adăugat un pridvor, pe stâlpi robuști, cu capitele, având un palmar din roșteie. La interior se regăsesc pilaștrii, ce nu merg însă până la podea. Lăcașul înfățișează un plan străvechi, pereții altareului, în prelungirea navei, întâlnindu-se pe est, în ax⁶. Inițial a avut o boltă comu-

nă, semicilindrică⁷. Partea de vest a fost mărită cu aproximativ doi metri⁸.

Stratul de tencuială ascunde, eventual, resturi de pictură. Pe tămplă, susținută de colonete, sunt trei panouri cu pictură, din păcate deteriorată, în cel de deasupra intrării împărătești⁹, fiind zugrăvită tema Deisis într-o compoziție frecventă în secolul al XVIII-lea cu intercesorii redați în întregime¹⁰.

Lăcașul, așezat pe un dâmb, în ambianța ciresilor uriași și a crucilor, cu brațe trilobate, decorate cu rozete, este întreținut, cu grijă, de comunitatea împuținată a satului.

Satul Lunguzău
Biserica dispărută

Cu prilejul cercetării din vara anului 1925 i s-a consemnat forma de plan, cu absidă semicirculară. Intenția înlocuirii¹¹ a devenit fapt. În actul de edificare al celei noi din 21 octombrie 1926 se menționa despre cea veche, de lemn, că a fost inițial pe „dealul viilor”, de unde, ruinându-se, a fost adusă și refăcută, pe la 1860. După demolare materialul i-a fost vândut la licitație¹². În lăcașul nou, de zid, s-au păstrat cu aceeași destinație valoroasele uși împărătești, din al XVIII-lea veac, cu Buna Vestire și evangheliștii, în bogat decor arhitectural, pictate de Constantin zugravu. Icoanele împărătești¹³ au

Ușă împărătească, secolul al XVIII-lea, de la biserica dispărută din Lunguzău



fost date pentru expoziția din 1936. În compoziția sărbătorii de hram, Adormirea Maicii Domnului, necredinciosul este reprezentat printr-un turc.

⁷ Peste pronaos este acum tavan drept, iar bolta semicirculară a naosului se continuă deasupra altarului, unde se intersectează cu patru fași curbe.

⁸ Nava măsoară acum 8,70 m/5 m.

⁹ Pragul de sus al acestuia este tăiat în acoladă.

¹⁰ Pe ușile împărătești, cu marginea de sus sculptată, sunt zugrăviți Apostolii Petru și Pavel. În pronaos se păstrează două icoane, cu marginea de sus în traseu curb, cu reprezentarea arhanghelului Mihail și respectiv Gavril, amintindu-le pe cele de la Agrișu Mic. O icoană a rămas din friza pranicelor, pictată în secolul al XVIII-lea.

¹¹ C. Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*, p. 4-5.

¹² Lui Duma Ilie, în preț de 7800 lei.

¹³ Piese se află acum în colecția de la Arad-Gai, inv. 782-784.

TÂRNOVA
Satul Chier

A existat biserică de lemn până în 1886, pe locul unde este, acum, fântâna școlii generale¹.

¹ Fișă. Serv. Tehnic. Episcopia Aradului.

Satul Dud

Așezarea apare sub acest nume, de la apelativul „dud” în prima atestare documentară cunoscută din 1169². Stăvechea vatră, părăsită în veacul al XVII-lea³, se află pe „Dealul Ghicioara” sau „Dealul bisericii” unde a fost biserică de lemn, locul fiind acum împădurit⁴.

² C. Suciu, *op. cit.*, I, p. 211.

³ Gospodăriile din „crânguri” s-au strâns în vatra actuală, cu biserica de piatră, din 1775.

⁴ Informații din teren, după tradiția satului.

VÂRFURILE

A dăinuit aici o timpurie ctitorie de piatră, dar vestigiile ei sunt sub glia atât de răscolită de ostile străine. Districtul românesc al Ciucului (Vârfurile) este atestat de izvoarele scrise¹, dar va fi o vreme când informațiile refritoare vor fi coroborate cu cele oferite de arheologie. Lemnul masivului muntoase a rămas de-a lungul veacurilor materialul de construcție al gospodăriilor și al așezămintelor cu destinație colectivă, mărturiile acestei înfloritoare arhitecturi fiind acum rare dar convingătoare. Puzderia de case bătrâne a dipărut în ultimele decenii, de prin toate satele. Amintirea învățării lor în forme tradiționale este preluată în istoria artei noastre populare, prin exemple nominalizate. Din bărne rotunde sau cioplite, cu un îndrăzneț raport între micimea pereților și înălțimea acoperișului, își aveau stâlpii împodobiți pe motive străvechi, adesea sporindu-li-se farmecul prin urzoaiele, asemenea sculptate, fixate sub o intersecție de console cioplite².

Satul Groși

Tradiția lemnului deține prin numele acestei așezări³ din susul văii, una din statorniciile istorice, numele provenind de la cel al trunchiurilor de copaci.

Faima lăcașului de aici poate justifica atribuirea calității de monument istoric (poziția 1804, în lista din 1955), în condițiile în care nu mai exista⁴. De la cercetarea ce i s-a făcut în 1925 au rămas informații prețioase⁵, îndeosebi aceea privind forma străveche a

Biserica din Groși (după C. Petranu)



¹ St. Pascu, *op. cit.*, I, p. 210, II, p. 275, 449, 461.

² Dr. Radu Octavian Maier, *Arhitectura țărănească în vestul țării*, Arad, 1979, p. 18, fig. 38, 48, 106.

³ Tr. Mager, *op. cit.*, p. 134 (Dă anul 1427 pentru o primă mențiune documentară. C. Suciu, *op. cit.*, I, p. 272, îi începe semnarea cu conscripția lui Bucov.

⁴ În istoricul parohiei nu s-a consemnat anul demolării. Se spune anul 1921 impropriu, legându-l de începutul bisericii actuale. Locul ei exact din mijlocul cimitirului nu se mai cunoaște (din răspunsul parohiei la adresa 1405/1987, a Episcopiei de Arad).

⁵ C. Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad* (planșă cu tipuri de plan, enunțarea unor scene din pictură, p. 15, o fotografie de ansamblu).



Icoană, secolul al XVIII-lea, provenită de la Groși

supra spațiului creat executându-se clopotnița, cu moduli baroci. Pereții sunt tencuiți la interior și exterior, inclusiv consolele, a căror cioplire, cu un profil drept și unul curb, sugerează capul de cal.

Pictura originală a tâmpelii nu se mai poate aprecia, în urma intervențiilor din 1964. Seria de icoane a unui registru împărătesc¹³ dezvăluie prezența zugravului Constantin, chipul Sf. Vinerea Mare de pe icoane de hram fiind de o suavă frumusețe.

Satul Mermestri Biserica dispărută

În 1925, C. Petranu cercetează ctitoria de bastină¹⁴, prilej cu care prinde și transmite imaginea a două icoane împărătești, pe care le putem atribui zugravului Constantin. În 1928 este demolată și înlocuită cu cea adusă din Sârbi, existând până la mijlocul deceniului șapte.

pereților, cu capetele de est și vest poligonale. Bârnela îi erau aparente, iar acoperișul unitar, cu șită, avea strășina atât de prelungită încât era depășită de roiul crucilor de lemn. Structura clopotniței era cea de bastină, cu foișor simplu. Zugravul Constantin îi va fi împodobit pereții și tâmpla, căci icoana de hram a arhanghelului Mihail⁶ poartă semnătura sa din 1776.

În deceniul trei necesita reparații. Era înscrisă pe lista din 1938 a Comisiei Monumentelor Istorice, Secția pentru Transilvania, printre obiectivele prioritare la ajutoare de salvare⁷. A dispărut curând după această dată.

Satul Lazuri Biserica dispărută

A fost demolată în 1945. Se afla în mijlocul cimitirului din crângul „Rotești”⁸. Trupul lăcașului era mărunț, pierzându-se aproape sub masivitatea turnului, cu forme baroce⁹, ce-i fusese adăugat.

Biserica din Lazuri (după C. Petranu)



Măgulecea. Vedere sud-vest

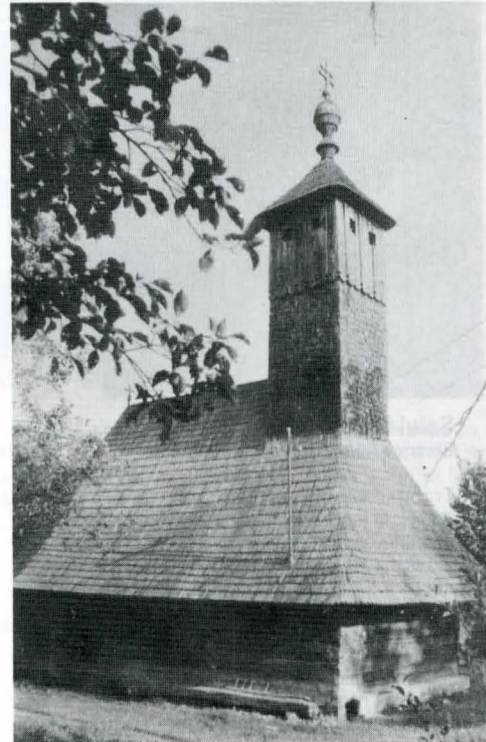
Icoană, secolul al XVIII-lea, de la Măgulecea



Satul Măgulecea Biserica Cuv. Paraschiva

Ridicată în secolul al XVIII-lea¹⁰, a fost substanțial renovată la începutul secolului nostru¹¹. Pereții (de plan dreptunghiular, cu altarul în prelungirea navei, poligonal cu trei laturi) au fost alungați pe vest cu cca 5 m¹², dea-

Poiana. Vedere nord-vest



Satul Poiana Biserica Sf. Arhangheli

Este de neînțeles cum a rămas în afara legislației din 1955 acest real și remarcabil lăcaș cu semnificative însușiri de monument istoric¹⁵.

⁶ În colecția Arad-Gai, inv. 744. Tâmpelii de la Groși din Zarand i-a aparținut și icoana Cuv. Paraschiva, inv. 745 (ambele din lotul pentru expoziția din 1936, alături de altele, de la Groși, una dintre ele prăznicar cu legenda în limba slavă putând fi din secolul al XVII-lea).

⁷ Arhiva C.M.I.T., informație l. Opris.

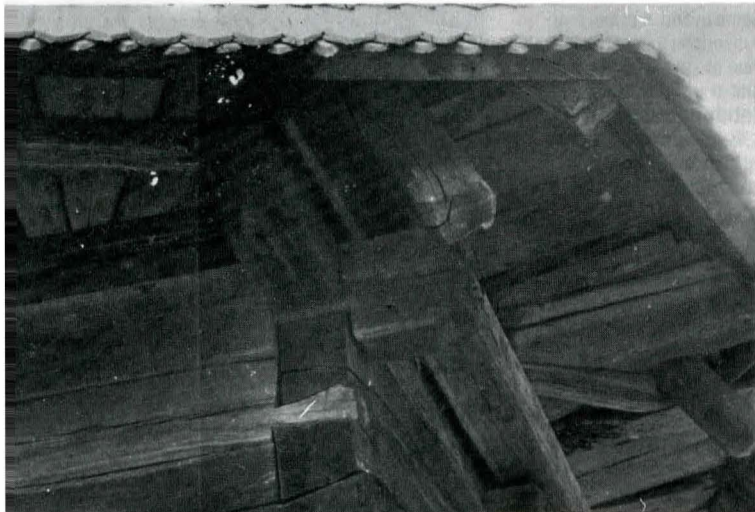
⁸ Răspunsul parohiei la adresa 1905/1987 a Episcopiei de Arad.

⁹ Imagine fotografică în lucrarea lui C. Petranu, *op. cit.*

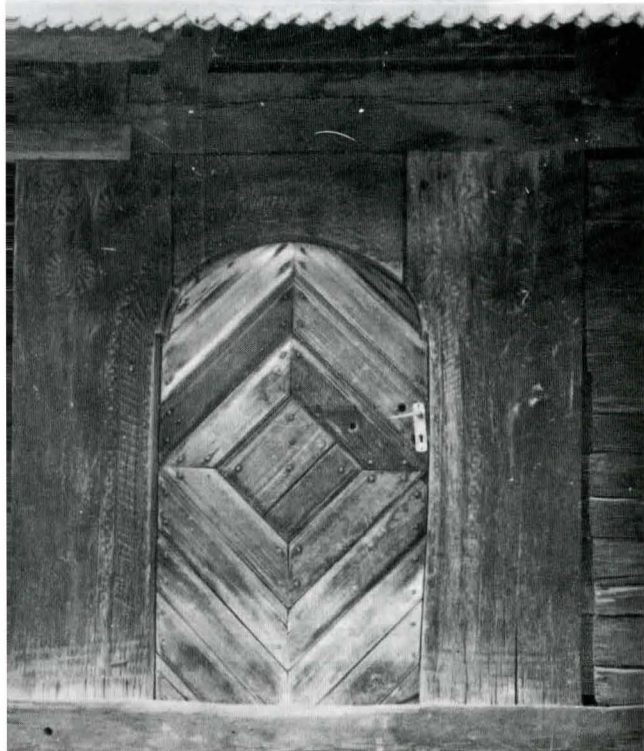
¹⁰ Este lăcașul din vremea descrierilor. Bucov îl înscrisă cu 41 familii ortodoxe, cf. V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667.

¹¹ C. Petranu, *op. cit.*, p. 8, 16.

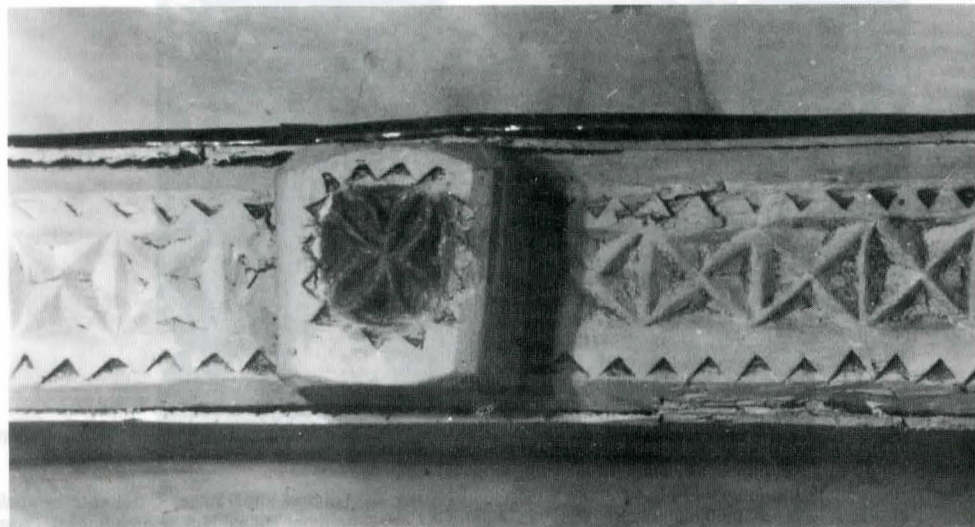
¹² Nava originală măsura 8,20 m.



Poiana. Detaliu de streașină



Poiana. Cadru intrării



Poiana. Detaliu din arcu boltii

Icoană, secolul al XVII-lea, de la Poiana



Tehnica de construcție, tipul de plan, în dimensiunile late, precum și toate elementele pe care le vom menționa, îi fixează ridicarea la mijlocul celui de al XVII-lea secol¹³.

Temelia îi este așezată direct pe pământ, cele câteva pietre puse la capete nemodificând orânduiala. Iscusitele îmbinări crestate sunt întărite cu „melci” (pene de lemn) pe care arareori le-am aflat la bătrâne construcții din Munții Apuseni). Consolele, ca și capetele primazurilor, sunt crestate în trepte. Pe decroșul de sud, un minuscul uminator, semicircular, cu oblon, constituie primul gol de fereastră.

Înfățișează planul, din vremi imemorabile, al lăcașului, cu absida decroșată, pătrată. Prispă nu are, ideea locului de adăpost fiind transpusă către unei țărni alăturate pereților de vest și nord. Singura intrare în afară, pe sud, a fost încoronată de meșteri prin por-

¹³ În genere, în stare rea și cu unele intervenții.

¹⁴ C. Petranu, *op. cit.*

¹⁵ Nu a fost luat în evidență nici pentru lista viitoare.

¹⁶ Și pentru acest obiectiv, ca în genere, C. Petranu transmite un an de lucru edificare preluat din datele arhivei protopopiatului, respectiv 1806 *op. cit.*, p. 8).

¹⁷ Pronaosul are tavan pe grinzi ale căror capete, sub streașină, sunt ioplate în trepte. Forma actuală a boltii altarului, semicilindrică cu triunghiuri de colț, a rezultat în urma unor reparații. Inițial, lăcașul a avut o altă comună. Prezența consolelor crestate, la pereții despărțitori, pot constitui un indiciu.

¹⁸ Nu lipsește rozeta, simbolul solar săpat și pe crucile de mormânt. În vechi exemplar, dintre acestea, este adăpostit pe decroșul de sud, de pe a descifrându-se miza și suta secolului al XVIII-lea.

¹⁹ C. Petranu, *op. cit.*, p. 16.

²⁰ Cu decor pictat, lucrare executată de cooperativa Vârfurile prin raistrul Nichita.

²¹ Icoana de hram a arhanghelilor Mihail și Gavril; cea a Sf. Nicolae, cu capete de dragon la cărja episcopală, asemenea celor din sculptura ușilor împărătești. Blaturile unor icoane, cu rama în grosimea lemnului, nu mai au nici urme de culoare.

talul cu rozete, chenare pe motivul crucii piezișe, al striului, al dintelui de lup și vrejului cu cărcel.

Ancadramentul ușii dintre pronaos și naos a fost vitregit de pragul de sus, purtător, desigur, al actului de naștere al lăcașului. Ușoriile sunt străbătute de chenare, pe motivele amintite, de semicercuri și profile, pe baza cărora este marcat și soclul, rozetele păstrându-și locul pe capătul de sus. Este important să semnalăm prezența decorului pe fața dinspre intrare a soclului (cu striuri și triunghiuri – ca la Tiulești), procedeu căruia i s-au păstrat numai câțiva martori în sate hunedorene. Bolta, semicilindrică, a naosului¹⁷ este susținută de un arc sculptat, pe motive din același repertoriu¹⁸, elementul având darul să confirme vechimea lăcașului, să-i sporească valoarea, să evoce meșterul-grindă al caselor de demult.

În vremea ridicării, zugravii erau rari, pereții rămânându-i, probabil, nepictați. C. Petreanu îi află acoperiți de xilografuri¹⁹, iar cercetarea din 1986, cu plăci de P.F.L.²⁰. Câteva pise a rămas dintr-o tâmplă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea sau începutul celui al XIX-lea²¹.

Lăcașul a fost considerat dispărut. Se ceruse ajutor de reparație sau aprobare de demolare. În 1932 C.M.I.T.

considerându-se în fața faptului împlinit, îl încuviințează, cerând în baza raportului întocmit de C. Petranu, să se păstreze ușile, arcul crestat al boltii, xilogravurile²².

În 1972, cu cheltuiala obștii, monumentul a fost din nou reparat și spre lauda acesteia ctitoria nu și-a pierdut farmecul, și-a învăluind protector pantele abrupte ale acoperișului, ca și clopotnița modestă.

Pe o bârnă a peretelui de nord sunt incizate niște forme geometrice, ele sunt semne de meșteri, ale marilor meșteri rămași anonimi.

Satul Vidra

Biserica Sf. Cozma și Damian²³.

În satul risipit pe „crânguri”²⁴, succesiunea lăcașului de lemn a fost neîntreruptă²⁵, cel existent fiindu-i ultima verigă. Este pe un deal, în afara gospodăriilor, în tovărășia unui uriaș stejar, „monument

(sugerând frânghia răsucită). Nemaivând nici un prag original, edificiul nu mai are nici inscripția începutului²⁶, ce consemna, fără dubiu, un vâleat al sfârșitului de veac XVII. O datare entequem a săpat-o un cunoscător de slovă, pe o bârnă în stânga intrării: „ciumă 1738”. Răscolitoare prin laconismul ei, însemnarea evocă înspăimântătoarea ciumă, pe care zugravul o trece în iad, printre damnați, iar mănuiitorul condeiului îi menționează ravagiile pe file de cărți.

Acesta este lăcașul înregistrat de Bucov pentru 71 familii²⁷.

Reparat, din vreme în vreme, a pierdut, de fiecare dată, câte ceva din formele și podoabele de început. La refacerea acoperirii interioare (alcătuită din: tavan drept peste pronaos, boltă în leagăn, peste naos; semicilindrică, intersectată de un timpan, pe est, retras pe o suprafață plană peste altar) s-au refolosit lațuri pe care se observă urme de pictură, sunt poate din friza de lângă altar, sau din pictura de la 1851 a tâmplii²⁸. Se renunțase atunci, la mijloc de veac, la ansamblul pictat de Constantin zugravul și din care se conservă întreg



Icoană, secolul al XVIII-lea, provenită de la Vidra



Vidra. Vedere de nord-est

al naturii”. Bârnelor pereților (de plan dreptunghiular, cu altarul în prelungirea navei, poligonal, cu trei laturi) sunt imbinat în coadă de rândunică, consolele fiind crestate pe profile drepte și curbe. Au fost desființate cadrele intrărilor (cu același amplasament ca la Poiana), pentru valențele lor artistice fiind mărturie nu numai cele de la Poiana, dar și brâul puternic profilat și răzbit de striuri

registrul împărătesc²⁹, din care semnalăm icoana de hram cu „Sfinții fără de arginți vraci, Cozma și Dămian”.

Șantierul din 1965 a ridicat temelia pereților pe soclu de piatră, și-a făcut clopotnița³⁰, ce nu seamănă de fel cu cea originală, de secțiune poligonală³¹.

Monumentul, în izolarea sa, păstrează memoria unei bătrâne vetre sătești, a „Vetrei de jos”, din jurul stejarului.

²² Arhiva C.M.I.T., 1932, informație I. Opreș.

²³ Monument istoric prin H.C.M. 1160/1955, poziția 1805.

²⁴ Tr. Mager, *op. cit.*, p. 176; George Manea, *op. cit.*, p. 775.

²⁵ Prima mențiune documentară știută a așezării este din 1477, cf. C. Suciu, *op. cit.*, II, p. 247.

²⁶ C. Petranu menționează în această privință existența la exterior datei de 1734, scrisă cu negreală (cf. *op. cit.*, p. 7), pe care noi nu am aflat o. Spune, de asemenea, că din datele din arhiva protopopului Halmagiu, fost edificată în 1771 (cf. *Ibidem*, p. 9).

²⁷ V. Ciobanu, *op. cit.*, p. 667 (trecut greșit Vika, în loc de Vidra).

²⁸ C. Petranu, *op. cit.*, p. 7, 16. Tâmpla actuală este din 1974, cu pictură de preotul Mitroi de la Tisa.

²⁹ Colecția Arad-Gai, inv. 108-111; iar icoana Pantocratorului am aflat o la monument, în podul clopotniței.

³⁰ De secțiune pătrată.

³¹ Această alterare de structură s-a putut constata numai prin asuprapunerea imaginii, de acum, a monumentului peste aceea din lucrare: lui C. Petranu, *op. cit.*

GIEBEL UND TORE

Zur Fassadengestaltung des sächsischen bauernhauses in Siebenbürgen. III*

von Arch. GERHARD SCHUSTER

Blätter – und Mäanderkranz

Der Wiener Kunsttischler Johann Bauernfeind schuf nicht nur die Möbel für das Brukenthalpalais, er entwarf auch die zahlreichen, bereits klassizistischen Stuckdecken. An diesen Möbeln und Stuckdecken, wie übrigens an der Hauptfront des Gebäudes, ist eines der häufigsten Ziermotive, ein zopfartig gewundenes Mäanderband, das im dörflichen Häuserschmuck unverändert nachgestaltet wurde; an Pilastern und über dem Torbogen in Wurmloch (Abb. 1 rechts unten und Abb. 1 F,) an Stuckdecken in Birtihalm (Abb. 1 A und vor allem in den Giebeln zahlloser Häuser, die auch heute noch, vor allem in Ortschaften um Hermannstadt und um Agnetheln stehen. Am häufigsten ist das Mäanderband hier zum Kreis gefasst und zusätzlich von einem Blätterkranz umgeben. Obwohl dem Mittelfeld zweifellos anfangs eine Inschrift zugeordnet war, kommt eine solche tatsächlich nur in Ausnahmefällen (Abb. 1 B und 1 D) auch hier zu stehen. Auf katholische Beeinflussung, die mit dem Einzug des Barocks in Siebenbürgen vor sich ging, sind Darstellungen wie "Glaube, Hoffnung, Liebe" (Abb. 1 E) zurückzuführen. Das anmutige Motiv konnte zur Zeit der Gegenreformation und später auf Altären, Grabsteinen, Broschen und Armbändern gesehen werden; seiner dekorativen Wirkung wegen ist es wohl auch in einem Jakobsdorfer Giebel aufgetaucht. Die Euphorie der Blätter- und Mäanderkränze ging sogar so weit, dass diese nicht nur das Wohnhaus und den "Altenteil" schmückten, sie wurden zuweilen weit hinten im Hof, wo sie bewundernden Blicken ja entzogen waren, an Wirtschaftsgebäuden angebracht, wie beispielsweise jene liegende Ellipse (Abb. 1 C) in Burgberg.

Verspielter Vierpass

Dreiviertelkreise, die zusammengesetzt ein Rund als Schmuckform ergeben, bezeichnet man als "Pässe", die geometrischen Formen, die sich dabei ergeben, je nach Anzahl der verwendeten Kreisteile Drei-, Vier-, Fünf-, Sechs- und schliesslich Vielpässe. Verwendung fanden diese Formen im Masswerk der gotischen Fenster. Vierpassähnliche Formen waren aber auch später verbreitet, nicht nur in verschiedenen Stilepochen, sondern auch in so verschiedenen Massstäben wie sie Kelche

* Lucrările de tehnoredactare au fost efectuate de către dr. arh. Eugenia Greceanu și arh. Liviu Gligor. Desenele aparțin autorului, în afara celor cu mențiune specială.

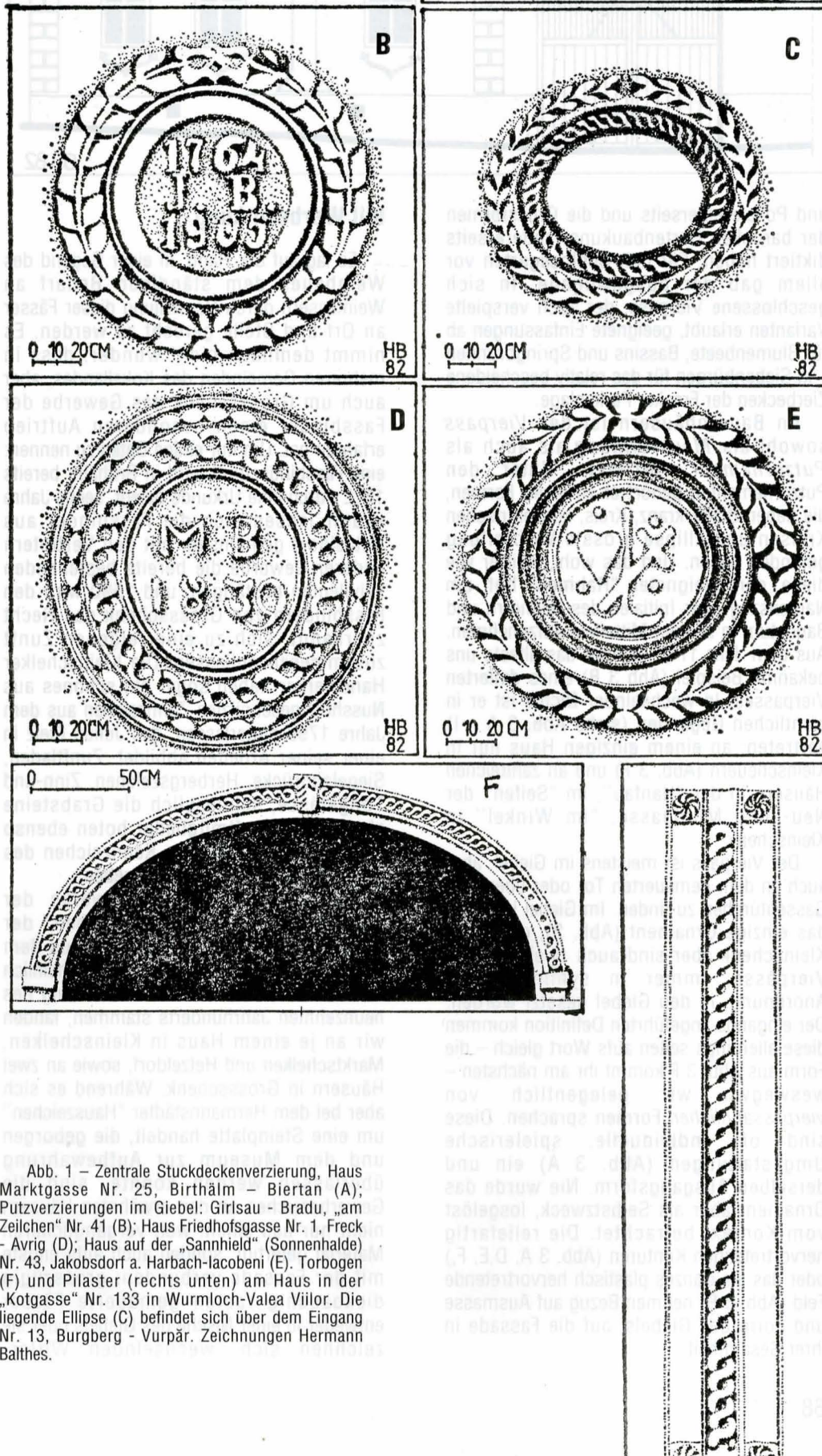


Abb. 1 – Zentrale Stuckdeckenverzierung, Haus Marktgasse Nr. 25, Birtihalm – Biertan (A); Putzverzierungen im Giebel: Girlsau – Bradu, „am Zeilchen“ Nr. 41 (B); Haus Friedhofsgasse Nr. 1, Freck – Avrig (D); Haus auf der „Sannhield“ (Sonnenhalde) Nr. 43, Jakobsdorf a. Harbach-Iacobeni (E). Torbogen (F) und Pilaster (rechts unten) am Haus in der „Kotgasse“ Nr. 133 in Wurmloch-Valea Viilor. Die liegende Ellipse (C) befindet sich über dem Eingang Nr. 13, Burgberg – Vurpär. Zeichnungen Hermann Balthes.

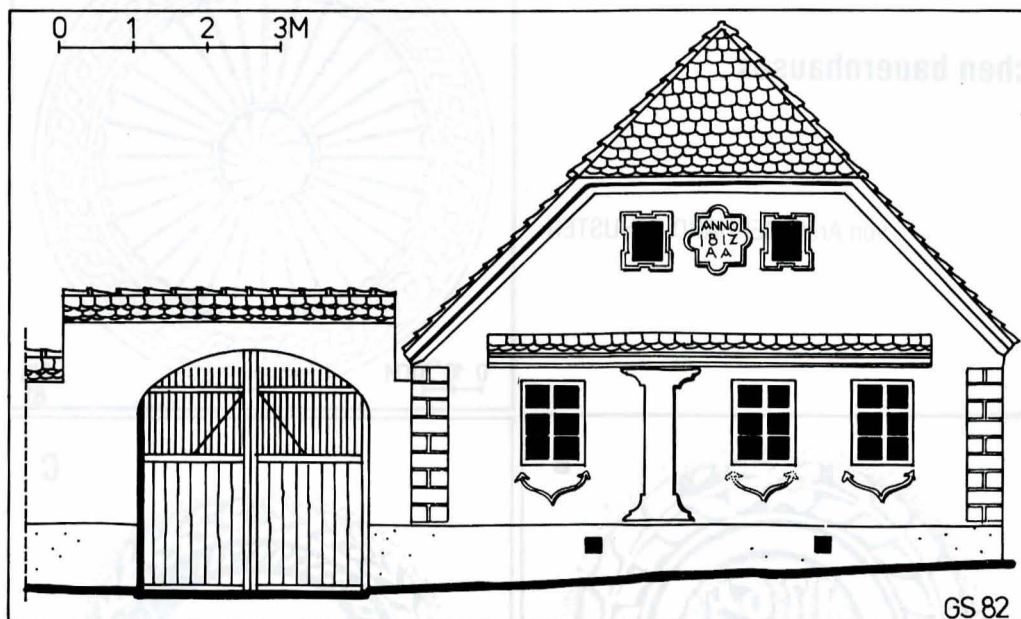


Abb. 2 Vierpass im stumpfen Giebel des Hauses Nr. 234 in der „Hanfau“ (1812), Kleinschenk - Cincșor.

Abb. 3 Vierpassformen als Putzverzierungen im Giebel: Haus Nr. 8, Klostorf - Cloașterf (A); Haus Nr. 24, Brückengasse, Grossau - Cristian, Sibiu (B); Haus Nr. 246 „am Markt“, Grosschenk - Cincu (E); Haus Nr. 393, Kirchgasse, Kleinscheuern - Șura Mică (F); Haus Nr. 7, Weidenbachgasse, Neustadt - Cristian Brașov (1795) (I). Vierpassformen als Öffnungen im Giebel: Haus Nr. 106, Petersberg - Sînpetru (1803) (C); Haus Nr. 35, „Szeklergasse“, Keisd - Saschiz (1809) (H). Vierpass als Putzverzierung am gemauerten Tor, Nr. 512 „in der Gemeinde“, Pretai - Bratei (1832) (D) und als Öffnung über dem Gassentürchen in Katzendorf - Cața, Kirchgasse Nr. 268 (G). Zeichnungen: Hermann Balthes

und Pokale einerseits und die Grossformen der barocken Gartenbaukunst andererseits diktiert haben. Für den Schlossgarten vor allem gab der ausgewogene, in sich geschlossene Vierpass, der auch verspielte Varianten erlaubt, geeignete Einfassungen ab für Blumenbeete, Bassins und Springbrunnen – in Siebenbürgen für das relativ bescheidene Zierbecken der Frecker Parkanlage.

An Bauernhäusern ist der *Vierpass* sowohl als *Maueröffnung* als auch als *Putzornament* vertreten. Unter den Putzornamenten gehört er zu jenen Formen, die neben Blätterkranz, Kreis, konzentrischen Kreisen und Ellipse grösste Verbreitung gefunden haben. Und das wohl, weil er wie diese, den geeigneten „Rahmen“ bot, um Namenszug oder Initialen des Bauherrn und Baudatum in seinem Mittelfeld aufzunehmen. Aus dem Jahr 1767 stammt das älteste uns bekannte Beispiel (Abb. 3 B) eines datierten Vierpasses. In wechselnder Dichte ist er in sämtlichen Gegenden (siehe Abb. 3 A – I) vertreten: an einem einzigen Haus nur in Kleinscheuern (Abb. 3 F) und an zahlreichen Häusern in der „Hanfau“, im „Seifen“ der Neu- und Mühlgasse, „im Winkel“ in Kleinschenk.

Der Vierpass ist meistens im Giebel, aber auch an dem gemauerten Tor oder über dem Gassentürchen zu finden. Im Giebel ist er oft das einzige Ornament (Abb. 2), gerade in Kleinschenk aber sind auch zwei und drei Vierpässe, immer in symmetrischer Anordnung, in den Giebel gesetzt worden. Der eingangs angeführten Definition kommen diese allerdings selten aufs Wort gleich – die Form aus Abb. 3 F kommt ihr am nächsten – weswegen wir gelegentlich von *vierpassähnlichen* Formen sprachen. Diese sind oft individuelle, spielerische Umgestaltungen (Abb. 3 A) ein und derselben Ausgangsform. Nie wurde das Ornament aber als Selbstzweck, losgelöst vom Kontext betrachtet. Die reliefartig hervortretenden Konturen (Abb. 3 A, D, E, F,) oder das als Ganzes plastisch hervortretende Feld (Abb. 3 B) nehmen Bezug auf Ausmasse und Form des Giebels, auf die Fassade in ihrer Gesamtheit.

Mit Werbewirkung

Es lag auf der Hand, in einer Gegend des Weinbaues dem ständigen Bedarf an Weinfässern durch Herstellung dieser Fässer an Ort und Stelle gerecht zu werden. Es nimmt demnach nicht wunder, dass in mehreren Gemeinden des Kokellandes, aber auch um Grossschenk das Gewerbe der Fassbinder einen besonderen Auftrieb erfahren hat. Um nur einige Daten zu nennen: eine Fassbinderzunft wird in Brithälm bereits 1572 durch eine Urkunde belegt, sechs Jahre später lassen sich die Fassbinder aus Hetzeldorf gemeinsam mit den Vertretern anderer Gewerbe die bereits bestehenden Privilegien bestätigen, und 1590 wird den Fassbindern von Grossschenk das Recht zuerkannt, sich zu einer eigenen Zunft zusammenzuschliessen. Die Kleinschelker Handwerker haben sogar ein schönes aus Nussholz geschnitztes Zunftzeichen aus dem Jahre 1799 hinterlassen, das Julius Bielz in einer seiner Arbeiten abbildet. Zunftladen, Siegelabdrücke, Herbergszeichen, Zinn- und Tongefässe, schliesslich die Grabsteine ehemaliger Zunftmitglieder boten ebenso viele Gelegenheiten, die Kennzeichen des jeweiligen Gewerbes wiederzugeben.

Darstellungen des Handwerks der Fassbinder, die dem „Hauszeichen“ der Hermannstädter Fassbinderzunft aus dem Jahre 1786 ähnlich sehen, die wahrscheinlich vom Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts stammen, fanden wir an je einem Haus in Kleinschelken, Marktschelken und Hetzeldorf, sowie an zwei Häusern in Grossschenk. Während es sich aber bei dem Hermannstädter „Hauszeichen“ um eine Steinplatte handelt, die geborgen und dem Museum zur Aufbewahrung überlassen werden konnte, sind die Gewerbezeichen an den erwähnten Häusern nicht nur aus einem weit vergänglicheren Material gefertigt, sondern auch aufs engste mit der Fassade verbunden: grosszügig dickbauchig rasten gemauerte Fässer entweder in einer Nische des Giebels oder sie zeichnen sich, wechselnden Witter-

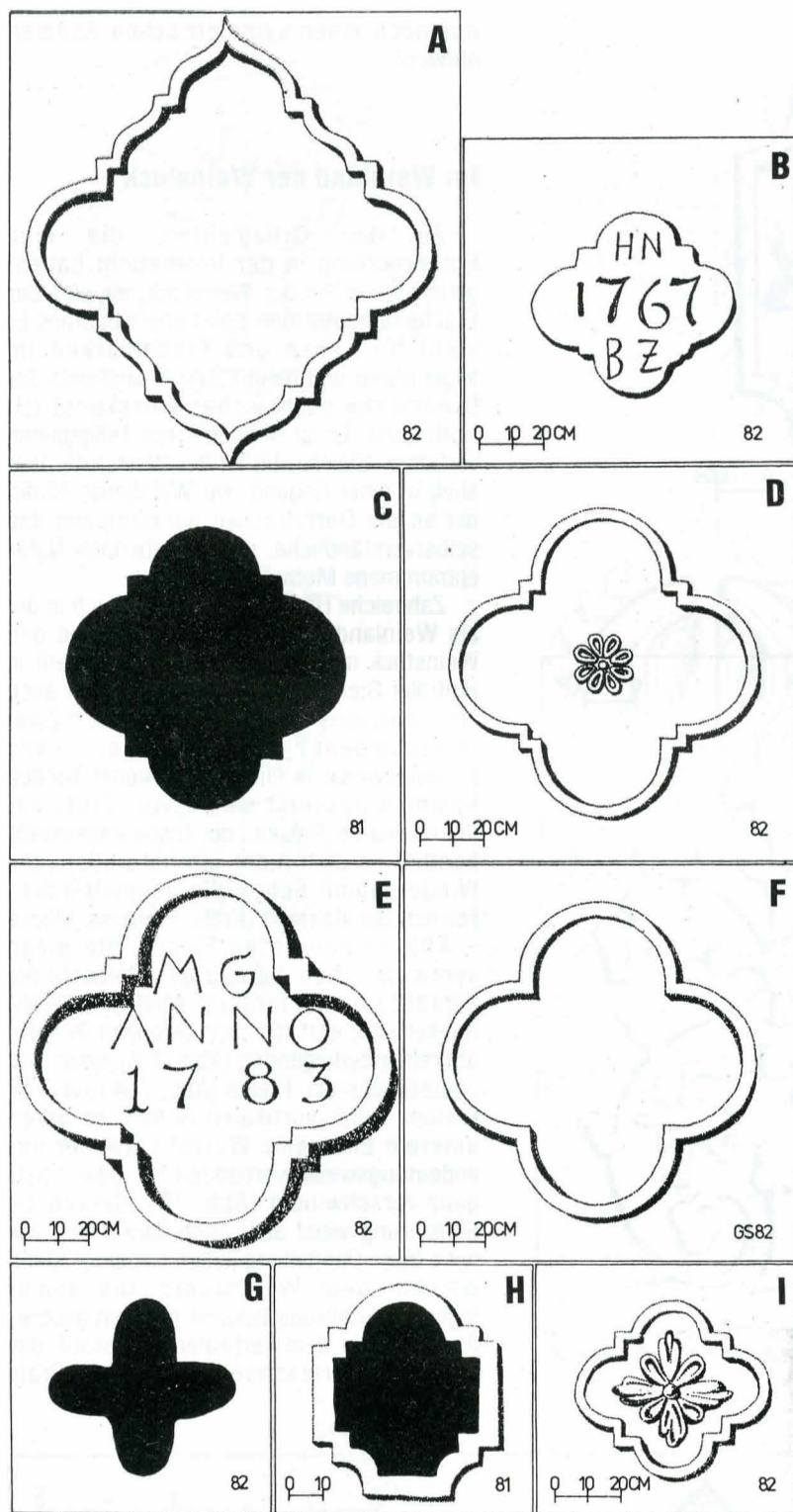
ungsverhältnissen ununterbrochen ausgesetzt, umrisshaft im Fassadenputz ab. Zirkel, Reifenzange und Hammer treten plastisch aus diesem hervor oder sie sind gemeinsam mit anderem spezifischem Werkzeug wie Hobel, Triebel und Schabeisen einige Zentimeter tief im Putz versenkt. In Grossschenk stehen die Zeichen zudem nicht im Giebel: beide Häuser sind Eckhäuser mit je zwei Sichtseiten, wo das Fassbinderzeichen jeweils an jener Seite werbeträchtig in einem grossen Putzfeld zwischen den Fenstern angebracht ist, den Blicken der Vorüberziehenden leichter zugänglich war. Die beiden Häuser sind heute ungleich gut erhalten: während an dem einen durch gediegene Farbgebung das Handwerkszeichen als kleine Kostbarkeit ins rechte Licht gerückt wird, fehlt am anderen, in der Krummgasse an der Giebelfront bereits der Putz und an der Traufenseite ist das Fassbinderzeichen kaum noch zu erkennen.

Das Werkzeug des Bauern

Ein Teil der Dorfbewölkerung war mit der Ausübung sehr unterschiedlicher Gewerbe beschäftigt. Fassbinderzeichen sind demnach nicht die einzigen Handwerkszeichen, die an Bauernhäusern in der einen oder anderen Form auftauchen.

Jedoch auch die Hauptbeschäftigung der Dorfbewohner, der Ackerbau, findet ihren Niederschlag in Putzornamenten der Fassade – weit weniger häufig allerdings als geometrische oder Pflanzenornamente, ja seltener noch als Handwerkszeichen. Es galt wohl als selbstverständlich, dass Bauern mit der Landwirtschaft beschäftigt seien und dies nicht im Giebel oder sonstwo angezeigt werden müsste. Geschah das trotzdem, so wurden dazu Zeichen herangezogen, die stilisierte Bestandteile des Pfluges darstellen.

Dieses „Grundwerkzeug des Ackerbaues“ war der bodenständigen Bevölkerung aus Daker- und Römerzeiten bekannt, die sächsischen Kolonisten haben es im dreizehnten Jahrhundert schon verwendet,



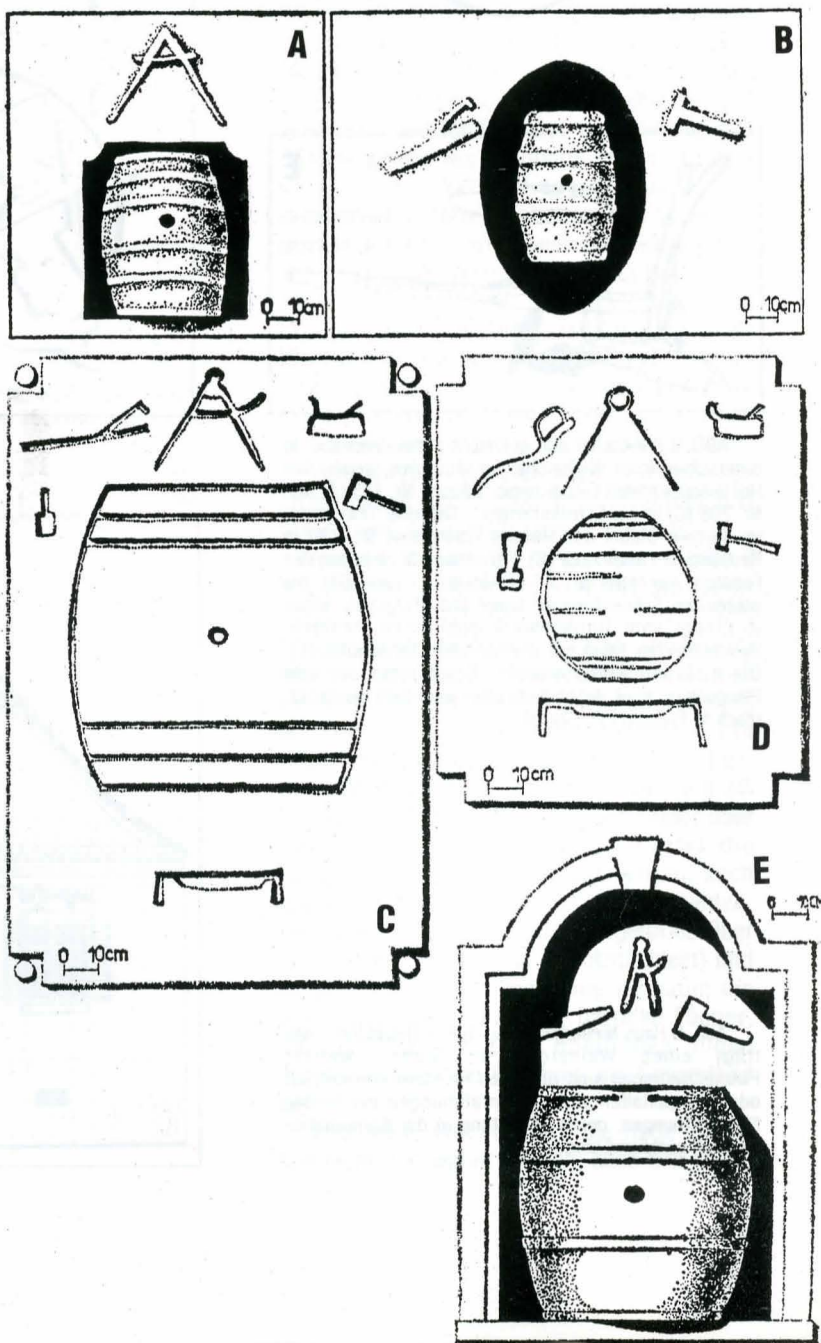
wie es der bekannte archäologische Fund von Schellenberg belegt. Künstlerische Darstellungen des Pfluges gehören zu den wichtigsten Quellen, will man, wie N. Endroi und P. Gyulai es getan haben, die Geschichte dieses Werkzeuges aufzeichnen. Die beiden Forscher haben auf dem Gebiet unseres Landes Pflugdarstellungen nachgewiesen, die mit einem Schlussstein in Siebenbürgen, den Wandmalereien der Klöster der Nordmoldau oder Adelsdiplomen und verschiedenen Siegeln zusammenhängen. Darstellungen zum gleichen Thema an sächsischen Bauernhäusern stammen allerdings aus einer neueren Zeit, dem ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts, sind aber als

Abb. 4 Im spitzen Giebel des Hauses Obergasse Nr. 53, Marktschelken - Șeica Mare (A); im stumpfen Giebel, Haus Niedergasse Nr. 412, Hetzeldorf - Ațel, ehemals 1812 datiert (B). Fassbinderzeichen an der Traufenseite zweier Häuser in Grossschenk - Cincu: Haus Ecke Rübenau - Kirchgasse (C) und Haus Krummgasse Nr. 431 (D); in eine Giebelnische gemauerte Fässer: im stumpfen Giebel des Hauses Wintergasse Nr. 214, Kleinschelken - Șeica Mică (E)

historische Quelle und als Versuch einer bildlichen Bewältigung nicht ohne Belang.

Der Pflug bereitet den Boden zur Saat vor, indem er ihn wendet, lockert, krümelt und mischt. Das ganze Mittelalter hindurch war der hölzerne Pflug (Abb. 5) gebräuchlich, erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts wird in Siebenbürgen der eiserne Pflug eingeführt. Bis dahin waren im Gefüge des hölzernen Geräts nur zwei Bestandteile aus Eisen gefertigt: das *Schar*, ein breites Messer, welches den Erdstreifen in der Horizontalebene abschneidet und das *Pflugmesser*, auch *Kolter* genannt, welches ein kräftiges Flacheisen mit einer messerartigen Schneide ist, das senkrecht vor dem Pflugschar in den Boden greift.

Diese beiden Bestandteile sind es, die als Zeichen der Bodenbearbeitung immer wieder sehr ähnlich – zwei gekreuzte Schneidmesser, das Pflugschar darüber oder darunter – in die gebräuchlichen Kartischen der Zeit eingepasst wurden. Sie sind trotz Stilisierung nicht weit von dem realen Vorbild entfernt: die leichte Knickung der Kolter in Schellenberg entspricht der tatsächlichen Form dieser Messer. Die Kompositionen in dem nur wenige Kilometer von Hermannstadt entfernten Schellenberg, wie auch jene im Unterwald, in Reussmarkt sind durchwegs symmetrisch aufgebaut, während ein anderes relativ spätes Beispiel aus Abtsdorf (1883)



nur noch einen symmetrischen Rahmen aufweist.

Im Weinland der Weinstock

Zu den Ornamenten, die eine Entsprechung in der Volkskunst haben, gehört vor allem der Weinstock, als eine der Erscheinungsformen des Lebensbaumes. Er steht für Leben und Fruchtbarkeit im allgemeinen und gehört zum Grundfonds der Ornamentik sächsischer Volkskunst (H. Hoffmann). Er ist in allen ihren Teilgebieten vertreten. Gleichzeitig ist der Weinstock aber auch in einer Gegend, wo Weinberge häufig bis an die Dorfstrassen heranreichen das selbstverständliche, der umgebenden Natur entnommene Motiv.

Zahlreiche Häuser tragen denn auch in der als Weinland bekannten Kokelgegend den Weinstock im Giebel: als Hauptornament in zentraler Stellung (Abb. 6), häufig aber auch als einziges Giebelornament. Zwei (verschiedene) Weinstöcke, wie beispielsweise in einem Meschener Giebel, kommen äusserst selten vor. Trotz der unmittelbaren Präsenz der Inspirationsquelle handelt es sich nicht um naturalistische Wiedergaben. Schon die geometrischen Formen der Rahmen (Kreis, Vierpass, Ellipse – Abb. 7) umreissen Felder, die einen symmetrischen Aufbau des Weinstocks geradezu herausfordern. Abstraktisiertes Rankenwerk entfaltet sich demnach in Form übereinanderliegender (Abb. 7 A) oder sich intersectierender Kreise (Abb. 7 A und 7 B) entlang einer vertikalen Achse, an deren unterem Ende eine Wurzel entweder nur andeutungsweise vorhanden ist, oder sogar ganz verschwindet (Abb. 7D). Gerade die Stilisierung weist aber auch darauf hin, wie nahe diese Darstellung jenem Rebstock steht, welcher dem Weinbauern aus seiner täglichen Erfahrung bekannt ist. Sein geübtes Auge wird in dem vertikalen Putzprofil, das die Symmetrieachse bildet, den Pfahl

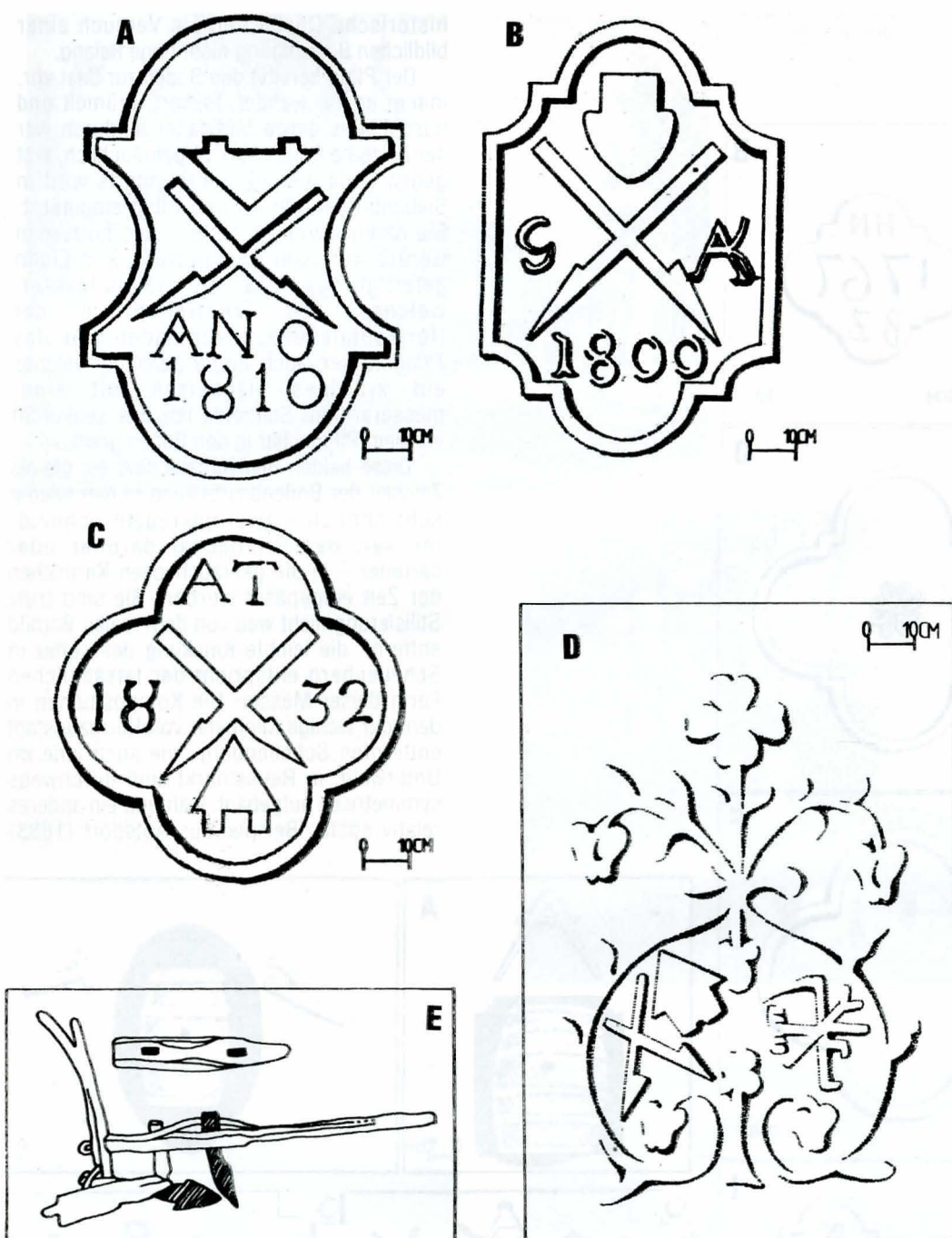
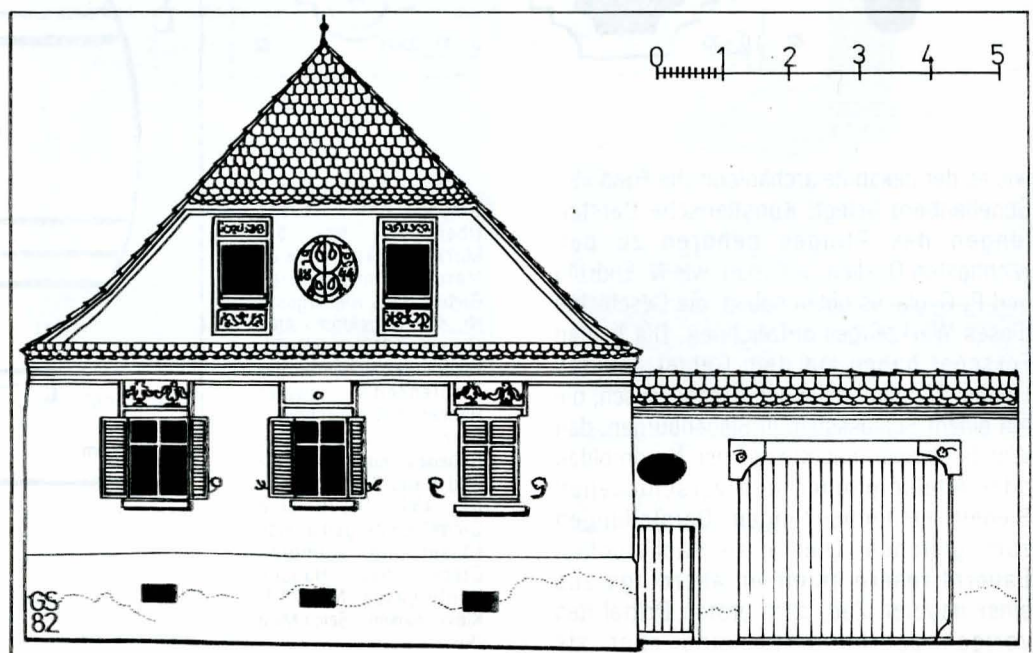


ABB. 5 Pflugschar und gekreuzte Schneidmesser in unterschiedlicher Kartusche: im stumpfen, gegen den Hof ausgerichteten Giebel zweier Häuser, Nr. 185 (A) und Nr. 208 (C) in der Schellenberger – Şelimbăr Obergasse, im spitzen Giebel des Hauses Obergasse Nr. 790 in Reussmarkt – Miercurea (B). Putzornament zwischen den Fenstern am Haus Nr. 27 in Abtsdorf – Țăpu (D), die gekreuzten Schneidmesser sowie das Pflugschar liegen in einem vom Rankenwerk gebildeten Rahmen. Symmetrischer Pflug mit wechselndem Streichblatt (E). Die eisernen Komponenten, Schneidmesser und Pflugschar, sind durch Schraffur kenntlich gemacht. (nach N. Endroiu – P. Gyulai).

Abb. 6 Haus Niedergasse Nr. 404 in Hetzeldorf – Ațel trägt einen Weinstock im Giebel, weitere Putzverzierungen sind über den Fenstern konzentriert oder sie gestalten sich zu Umrahmungen der beiden Giebelöffnungen, deren Bedeutung in der Komposition dadurch gesteigert wird.



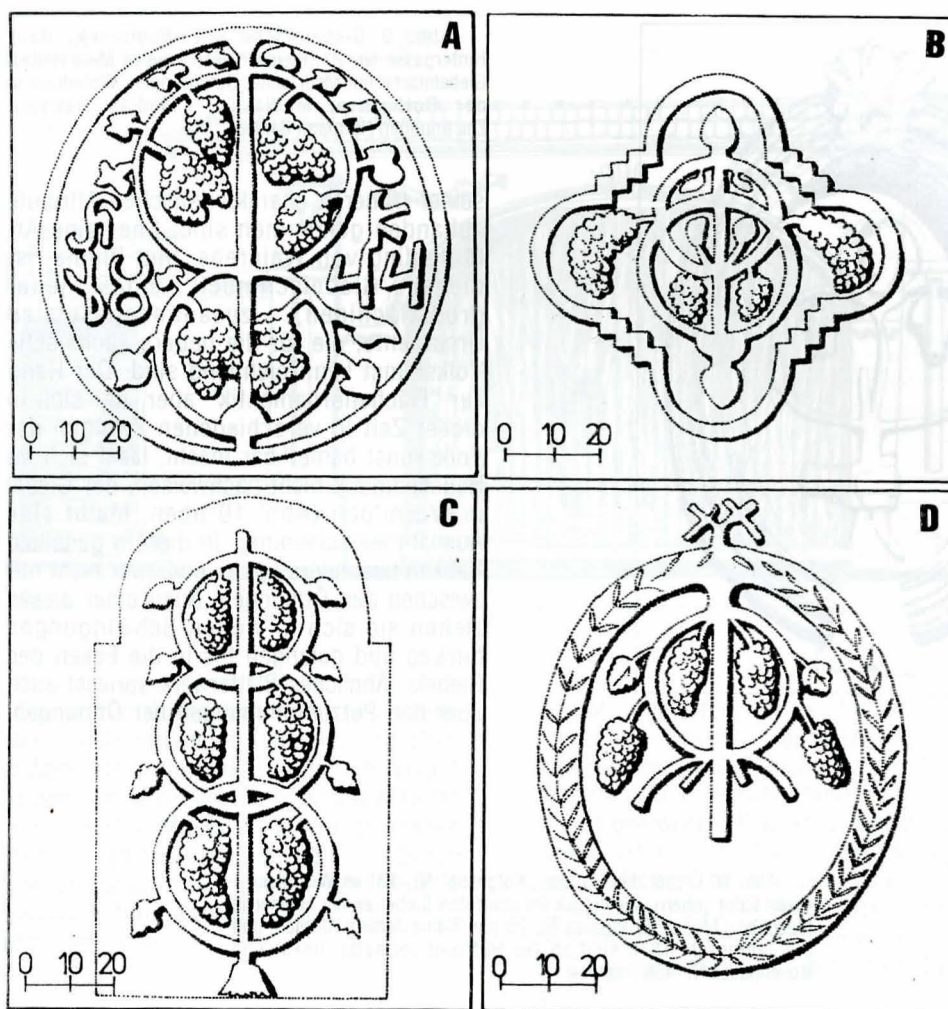
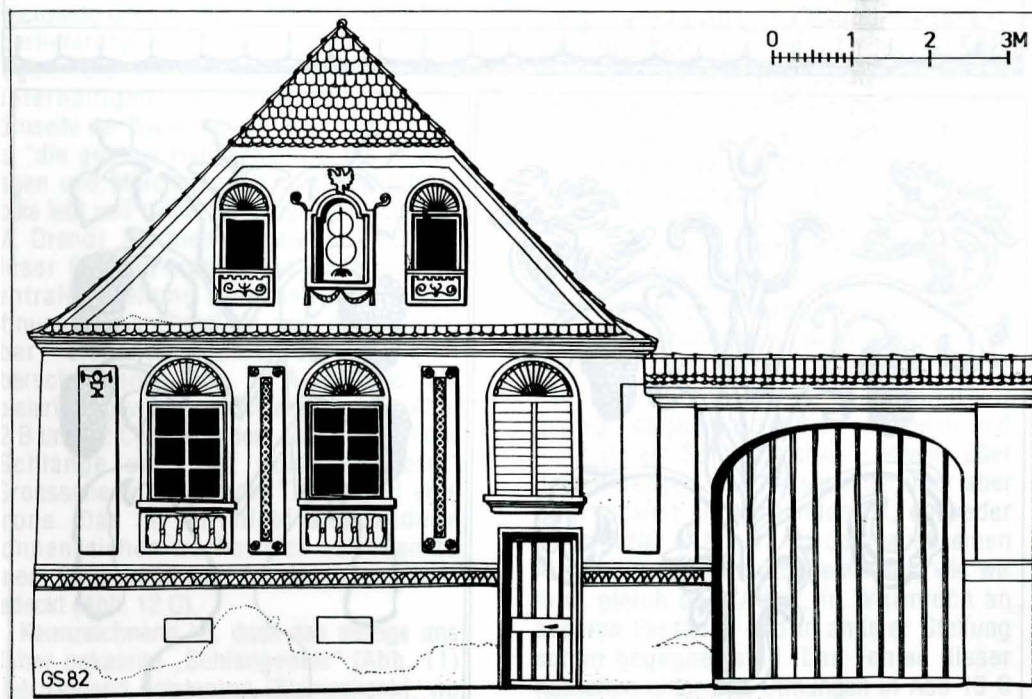


Abb. 7 Varianten des Weinstocks im geknickten Giebel einiger Häuser: Niedergasse Nr. 404, Hetzeldorf - Ațel (H.K. 1844) (A); Niedergasse Nr. 420, Kleinschelken - Șeica Mică (B); „Kotgasse“ Nr. 195 (C) und Sommergasse Nr. 418 (D), Wurmloch - Valea Viilor.

Abb. 8 Haus Sommergasse Nr. 427 in Wurmloch - Valea Viilor, ehemals 1824 am rückwärtigen Giebel datiert.



erkennen, welcher der Schlingpflanze Weinrebe beigegeben wird um ihr ihren Halt zu sichern. Die Halbkreise beiderseits der Achse werden ihm als *Tragreben* erscheinen, getreu zu Bogen gefasst, wie es die altbewährte „siebenbürgische Bogen-erziehung“ verlangt, *Blätter* und *Früchte* fügen sich den Regeln einer symmetrischen Anordnung: in unseren Abbildungen sind es vier oder sechs Trauben, die Zahl der Blätter schwankt zwischen zwei und zwölf.

Stadtwappen als Vorbild?

Mehr noch als die geometrischen Rahmen im Fassadenputz legen *Nischen* den Standort des *Weinstocks* im Giebel fest. Was diese Nischen (Abb. 8 und 9) anlangt, ist jedoch festzustellen, dass in Verbindung mit dem Weinstock keine neuen Formen hinzukommen, die uns nicht schon vertraut wären. Die Gegenüberstellung aber des Inhalts zweier Nischen (Abb. 9) legt weitere Vermutungen nahe über den Ursprung des so populären Motivs des Weinstocks. Zu gross ist die Ähnlichkeit der bildlichen Auffassung dieses Motivs in einem der umliegenden Dörfer einerseits, und an einem Wohnhaus in Mediasch, dem ehemaligen Stuhlsvorort, andererseits, als dass hier nicht Zusammenhänge bestehen würden. Das *Mediascher Haus* trägt nichts anderes als das *Wappen der Stadt* im Giebel. Sollte nun der Weinstock tatsächlich über den Umweg des *Stadtwappens* ins ländliche Milieu gelangt sein, so hat dieser mit dem symbolbefrachteten Lebensbaum so wenig gemein wie mit dem blühenden Weinbau. Die Weinrebe im Mediascher Stadtwappen nämlich ist, wie Albert Arz von Straussenburg ausführt, einem fürstlichen Wappen, jenem von Michael Apafi (1661–1690) entnommen worden. Erst etwa 1700 wird das Wappen mit diesem ergänzt, so dass es sich von dann an mit „...natürlicher, offener rechter Hand von innen, waagrecht gestellt und belegt von einer bewurzelten Weinrebe...“ darstellt.

Einige Worte noch zu dem Abb. 8 abgebildeten Haus. Es stammt aus einer neueren, „redseligeren“ Zeit: mit Giebelnische, zahlreichen Dekorationen im oberen und unteren Teil versehen, teilt sich die Fassade ausführlich mit. Zierelemente weisen auf die Hochkunst hin (klassizistisches Mäanderband, Fächer, Girlande, Fries etc.) oder sie geben sich als heraldische Symbole zu erkennen (Adler über der Giebelnische). Komposit wirkt die Fassade nicht nur der Details wegen, auch der Aufbau des Ganzen ist unentschieden: zwischen horizontaler (Kreuzbogenfries über dem Sockel, Profil unter Schutzdächlein) und vertikaler (Pilaster) Betonung ist kaum die vorrangige auszumachen, barocke Fächer, die die Fenster optisch überhöhen, fügen zusätzlich noch die Rundung ins Gesamtbild ein.

Und wenn von Fenstern die Rede ist, so soll nicht unerwähnt bleiben, dass das dritte,

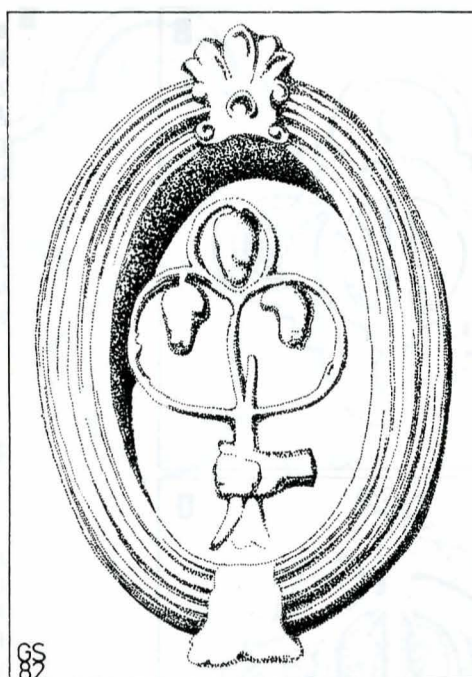
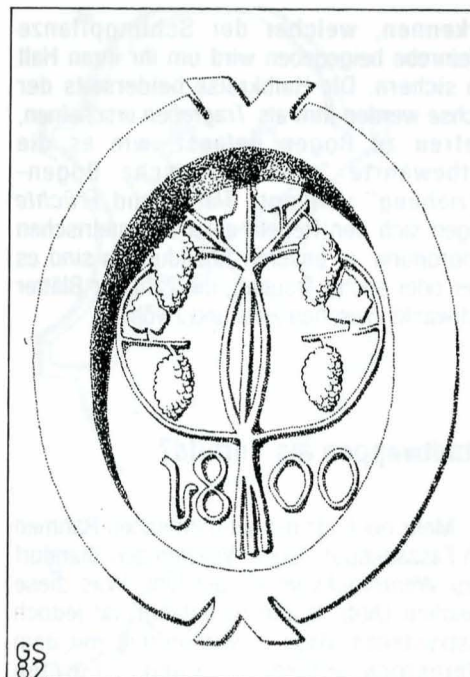


Abb. 9 Giebelnische mit Weinstock, Haus Hintergasse Nr. 21, Kleinschelken - Șeica Mică (links); Giebelnische mit Mediascher Stadtwappen, Wohnhaus in der Rothgasse, Mediasch - Mediaș (rechts). Zeichnungen Hermann Balthes.

seiner früheren charakteristischen Attribute abhanden gekommen sind. Eher eine Art Mittelding von Weinrebe, und Blume, ist dieser Giebelschmuck eines jener grossflächigen, zusammengesetzten Ornamente, die für die neuere sächsische Volkskunst kennzeichnend sind. Der Hang zur "Flächenornamentik" aber, der sich in dieser Zeit in verschiedenen Zweigen der Volkskunst bemerkbar macht, lässt sich im Hausschmuck nicht nachweisen, der Giebel in Wurmloch (Abb. 10 oben, bleibt eine Ausnahmeerscheinung. In diesem gedeihen Ranken besonders üppig, und zwar nicht nur zwischen den Öffnungen. Auch unter diesen ziehen sie sich in weiten Schwingungen hinweg und gelangen bis in die Ecken des Giebels. Ähnliches Blätterwerk spriesst auch über den Putzumrahmungen der Öffnungen.

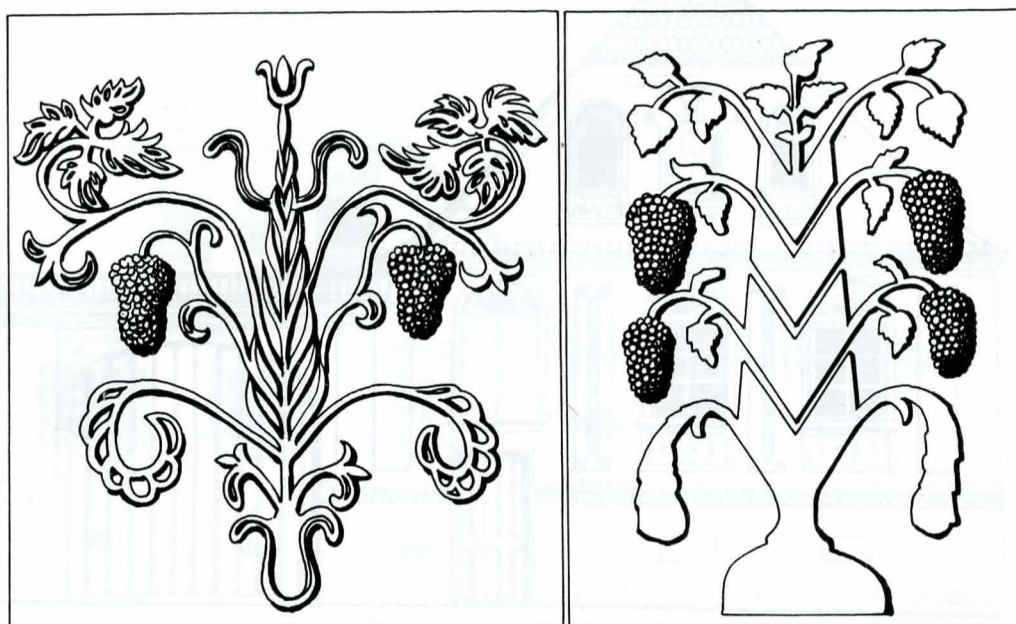
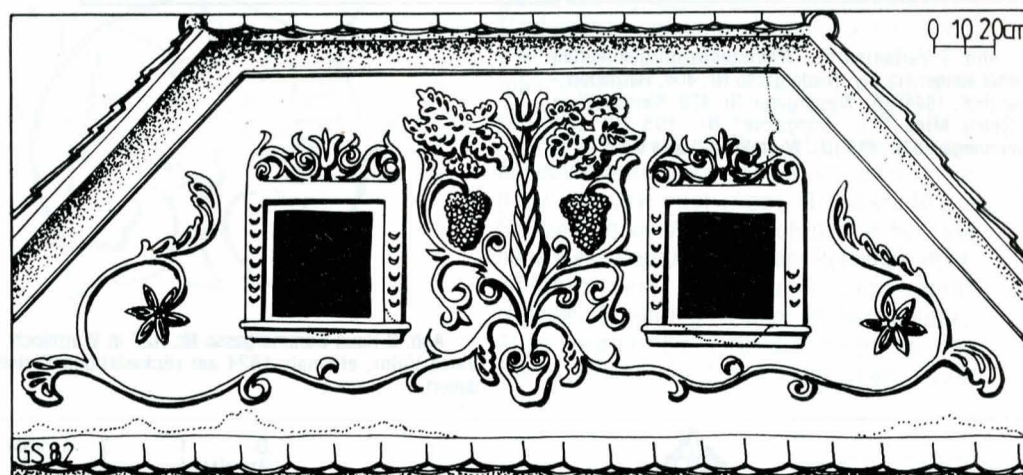
das rechte Fenster gar keines ist – der Fassadenputz täuscht nur eins vor. Putz-Jalousien mit einem Fächer darüber und einer Sohlbank darunter wollen das Gleichgewicht der Fassade aufrechterhalten, eine symmetrische dreifenstrige Fassade "mimen". Allein der Eingang unter dem *Blendfenster* muss da als Stilbruch empfunden werden. Tritt man aber durch diesen Eingang ein, so findet man sich nicht, wie zu vermuten ist, etwa im Hausinneren wieder. Durch den Hof erst gelangt man, allerdings auf überdachtem Steg zu der üblichen Laube. Es ist dies eine charakteristische Lösung für Wurmloch, allerdings wurden an fast allen Häusern dieses Typs in letzter Zeit die Eingänge vermauert und die nun seitlich, über das Tor zu erschliessende Laube bis zur Gassenfront erweitert, wohl um auf diese Art eine grössere Wohnfläche zu erlangen.

Wuchernde Ranken

Der Weinstock erscheint im Giebel, meist in zentraler Stellung, wo er oft von einem Putzrahmen umgeben oder in einer Nische versenkt ist. Die engen Flächen, innerhalb derer er sich hier zu entfalten hatte, haben zu kompakten Darstellungen geführt. Da aber auch frei im Giebel stehende Ornamente nicht wesentlich ausladender sind, erscheint die annähernd geometrische, flächenmässig knappe Wiedergabe für ältere Beispiele im allgemeinen als charakteristisch.

Gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts macht das Ornament eine Wandlung durch. Die Plazierung im Giebel bleibt zwar die gleiche – zwischen den beiden Öffnungen –, die Formen aber sind weitgehend frei, die Linien weich und ausladend, einzelne Pflanzenteile dringen in das umliegende Giebelfeld vor. Es wird anscheinend nicht viel Wert darauf gelegt, in der Pflanze auch tatsächlich einen Weinstock wiederzugeben, zumindest ist es ein sehr gewandelter Weinstock, dem zahlreiche

Abb. 10 Giebel des Hauses „Kotgasse“ Nr. 131 in Wurmloch - Valea Viilor (oben); Weinstock im stumpfen Giebel zweier Häuser in Meschen - Moșna: Eliasgasse Nr. 25 (der Name Johann Albrecht und die Jahreszahl 1878 sind an der Hoffront vermerkt, links) und Rosengasse Nr. 458 (rechts).



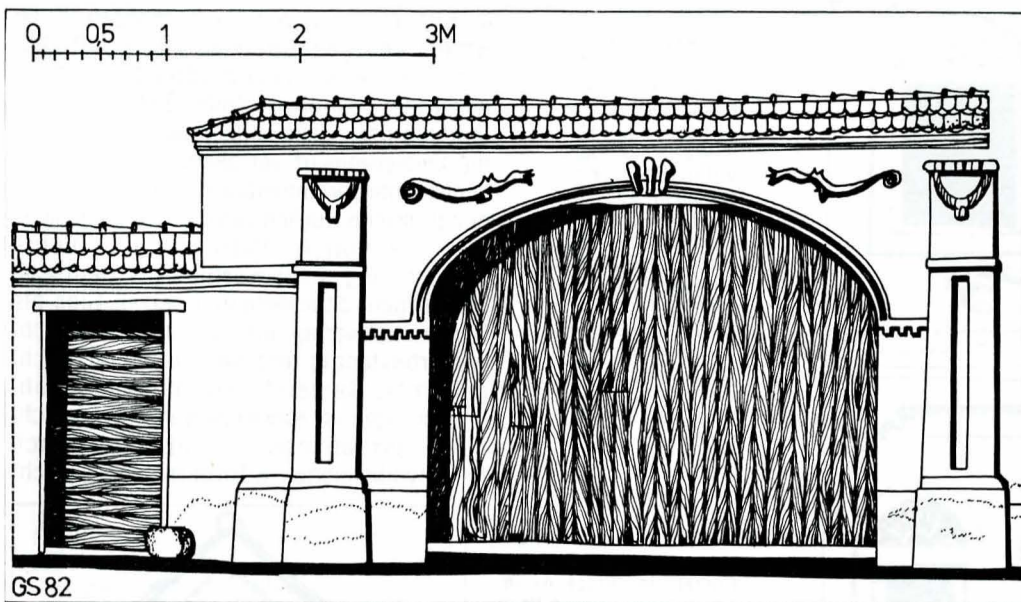


Abb. 11 „Schlangentor“, Weingartenstrasse Nr. 70, Kleinschenk - Cincșor.

Die in verschiedenen Dörfern sehr ähnlichen Darstellungen (vgl. Abb. 10 oben mit Abb. 10 unten links) scheinen darauf hinzuweisen, dass es die gleichen Meister waren, die ihre Muster in einem grösseren Umkreis anzubieten pflegten. Diese wiederum haben dann zuweilen auch weniger kunstvolle Nachahmung (Abb. 10 unten rechts) gefunden.

Schützende Schlangen

Als Verputzornament ist die Schlange vor allem in den sächsischen Giebeln des Weinlandes zu Hause. Zwar ist sie hier lange nicht so verbreitet wie der Weinstock, doch nimmt sie in der Raumfolge der Häufigkeit nach diesem die nächstfolgende Stelle ein. Die Schlange als Symbolgestalt hatte im Laufe der Zeit sowohl positive als auch negative Bedeutung. Ihr wurden besonders in alten Zeiten heilkräftige Wirkungen zugesprochen. Sie hatte demnach eine oft schützende und helfende Funktion. Gleichzeitig gilt sie aber auch, der biblischen Überlieferung oder ihres tödlichen Giftes wegen, als Verkörperung des Bösen, Hinterhältigen, Verderblichen. An die Stirnseite der Bauernhäuser aber gelangte sie als „die getreue Hausschlange, die in den Sagen und Märchen auch im Siebenbürger Volke lebt und nichts Böses an sich hat“ (M. Orend). Die meist abgewalmten Giebel dieser Gegend tragen das Ornament in zentraler Stellung zwischen des beiden Öffnungen: manchmal als zwei in lapidarer, aber eleganter Linienführung sich überschneidende (Abb. 12 A), oft auch als spielerisch gewundene Schlangenleiber (Abb. 12 B und 12 C). Wie in dem Märchen von der „Schlange und dem goldenen Apfel“ (Grossschenk) tragen die Tiere meist eine Krone. Das im Mittelfeld angesiedelte Sonnenzeichen wächst zuweilen zu einem Strahlenrad aus, das die ganze Fläche bedeckt (Abb. 12 C).

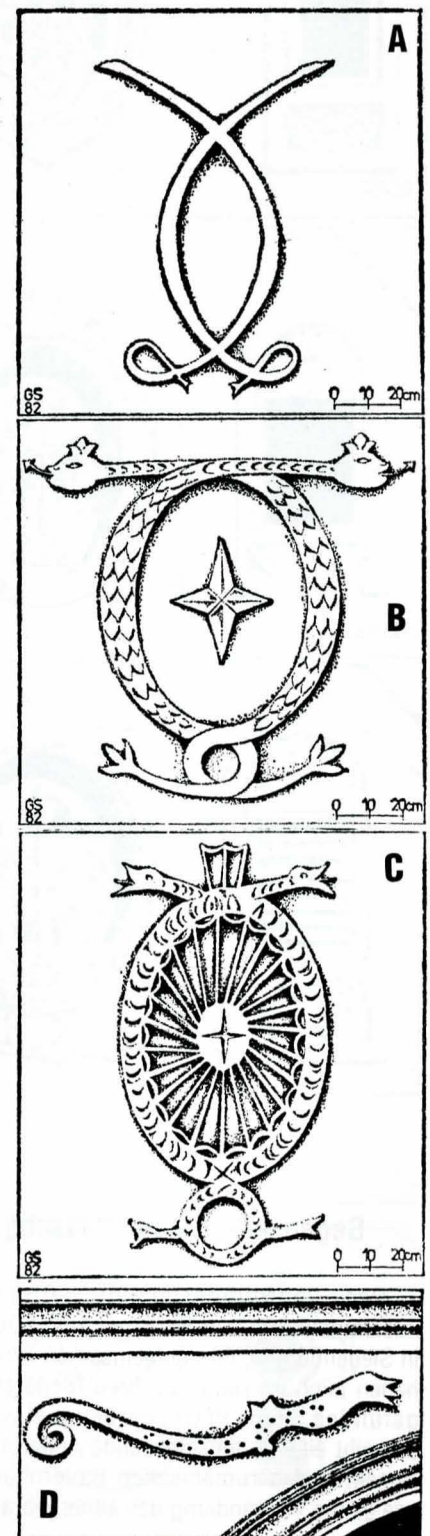
Kennzeichnend ist, dass das einzige uns bisher bekannte „Schlangentor“ (Abb. 11) einer Gegend entstammt (Kleinschenk), wo sich die Sagen um dieses Tier besonders

lebhaft entfaltet haben. Erhard Antoni erwähnt hier ausserdem eine schlangengeschmückte „Olinke“ als Teil einer Trachtenbluse (Frauenhemd). Das Tor hat betont gearbeitete Pilaster, einen eigenartigen Schlussstein über den Torbogen und wird vor allem, was uns in diesem Zusammenhang interessiert, von zwei Schlangen in horizontaler Stellung mit am Ende volutenartig eingerollten Leibern geziert.

Schlangen und Weinstock

Wie der Weinstock, in einzelnen Fällen, so breiten sich zuweilen auch Schlangen weitläufiger über den Giebel aus (Abb. 13 A). Sind es aber sowohl Schlangen als auch der Weinstock in ein und demselben Giebel, so bleibt letzterem die geborgene Nischenrückwand vorbehalten. Zwei einander zugekehrte Schlangen tummeln sich dabei mit teilweise eingerollten Leibern über der Nische (Abb. 13 B) oder sie halten diese, wie in Abb. 13 C und 13 D, eng umschlungen. Dass es sich hier um die bewusste Koppelung zweier Symbole (Schlangen- und Lebensbaummotiv) handelt, ist nicht wahrscheinlich. Die Art und Weise, wie dekorative Elemente auch in die Putzumrahmungen der Öffnungen einbezogen wurden, schliesst ein unbekümmertes eklektisches Hantieren mit verschiedenen Bildsequenzen, die der (die) Maurermeister in städtischer Umgebung aufgegriffen haben mag, nicht aus. Konstant erscheint in unseren Beispielen der barocke Fächer – anders als M. Orend sind wir geneigt, diesen als solchen zu deuten und nicht als ein Sonnenzeichen – jeweils über den Öffnungen. Die Kasette darunter aber birgt, soweit sie vorhanden ist, entweder einen Adler (Abb. 13 B) oder auch einen Ausschnitt eines Kreuzbogenfrieses, wie wir ihm, gleich dem Adler, in Wurmloch an anderen Fassaden und in anderer Stellung schon begegnet sind. Das Fehlen dieser Kassetten unter den Öffnungen in Abb. 13 C wird durch zwei Girlanden wettgemacht.

Abb. 12 Schlangendarstellungen in Giebeln des Weinlandes; Haus Alte Gasse Nr. 331, Arbegen - Agârbiciu (A); Haus Niedergasse Nr. 85 Hetzeldorf-Atel (B); Haus Sommergasse Nr. 63, Wurmloch- Valea Viilor (C); Detail des Tores im Abb. 11.



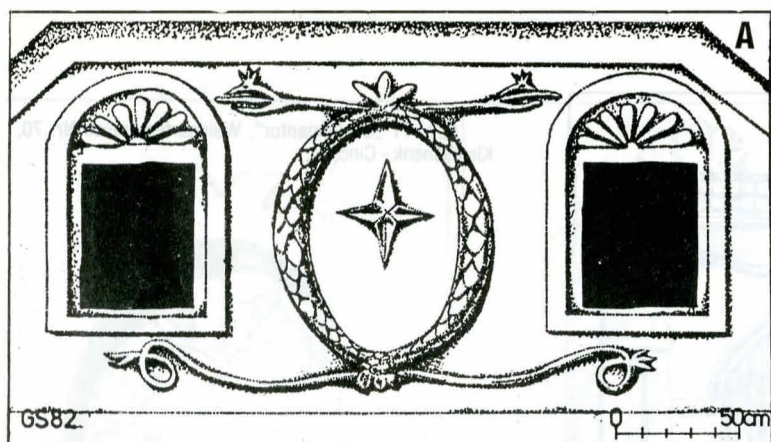


Abb. 13 Giebel des Hauses Birtälmerstr. Nr. 18, Scharosch a.d. Kokel-Saroşul pe Târnavă (A.); Giebel in Wurmloch-Valea Viilor: Haus „Kotgasse“ Nr. 133. (B); die Häuser Sommergasse Nr. 125 (C) und Nr. 422 (D). Die Ornamente an letzterem sind, bis auf den Weinstock in der Nische, anlässlich der 1982 vorgenommenen Reparaturen beseitigt worden.

Walmdaches mit vier Dachschrägen in ein Sattel oder Krüppelwalmdach mit den entsprechenden Giebeln (dreieckiger bzw. geknickter oder abgewalmter Giebel) ist, dem Einfluss des sächsischen Hauses zu. Auch die Verzierungsart vor allem der Giebel, die sogenannte „ornamentică de stucatură“ führt er auf gleiche Quellen zurück. Allerdings lässt sich die von P. Petrescu gebrauchte Bezeichnung nicht wörtlich ins Deutsche übertragen: Stuckarbeiten setzen Gips als Bindemittel voraus und sind demnach nicht wetterbeständig und für Aussenputz nicht geeignet. Gemeint sind demnach wohl Verzierungen im Kalkmörtelverputz, der nicht nur ästhetischen, sondern auch bauphysikalischen Erfordernissen gerecht

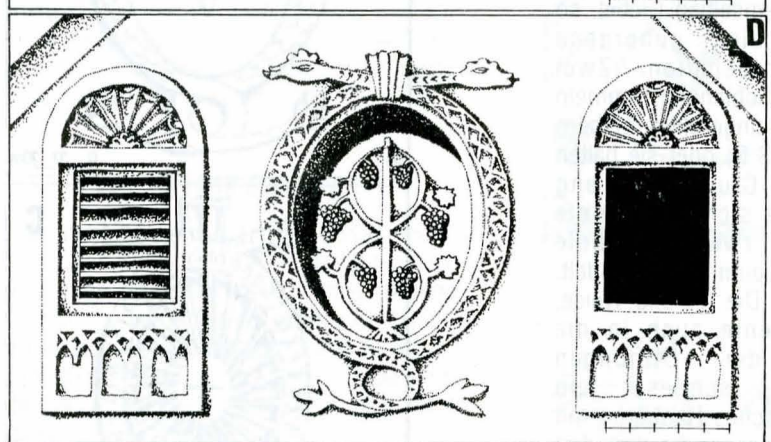
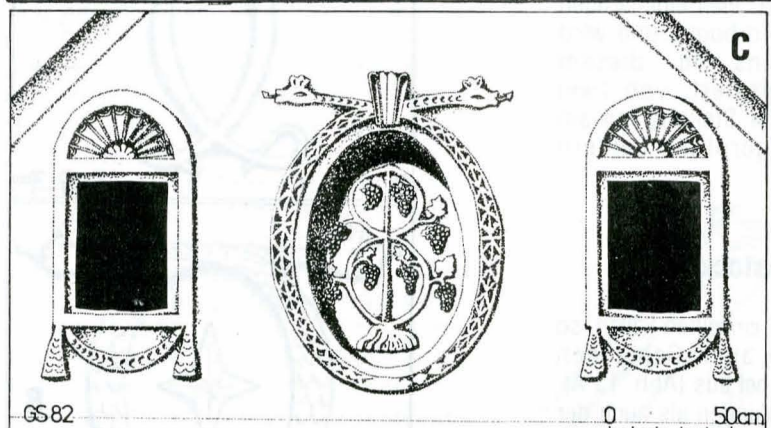
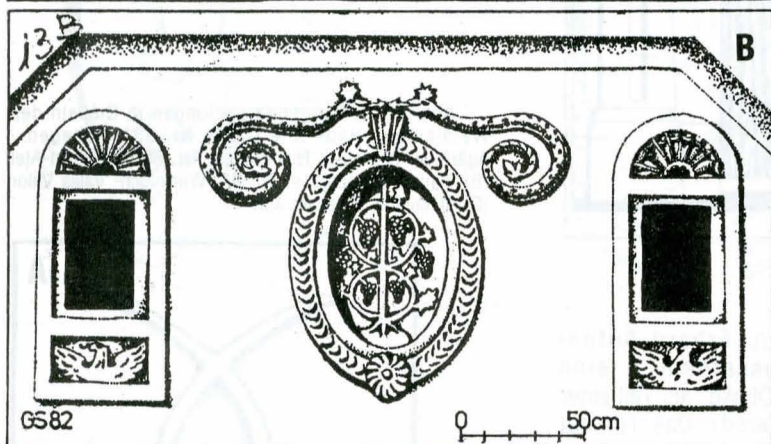
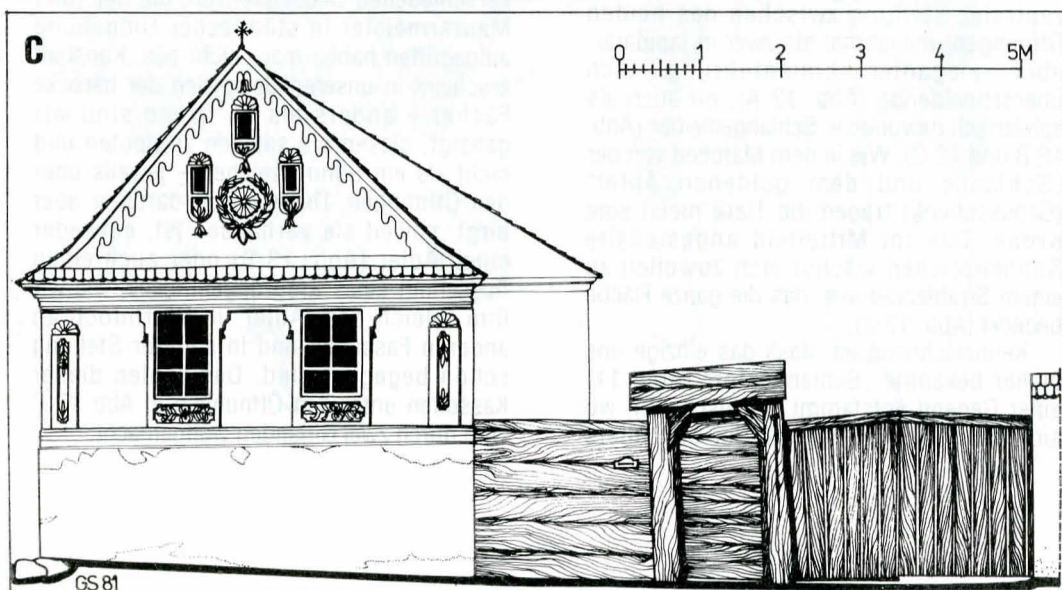
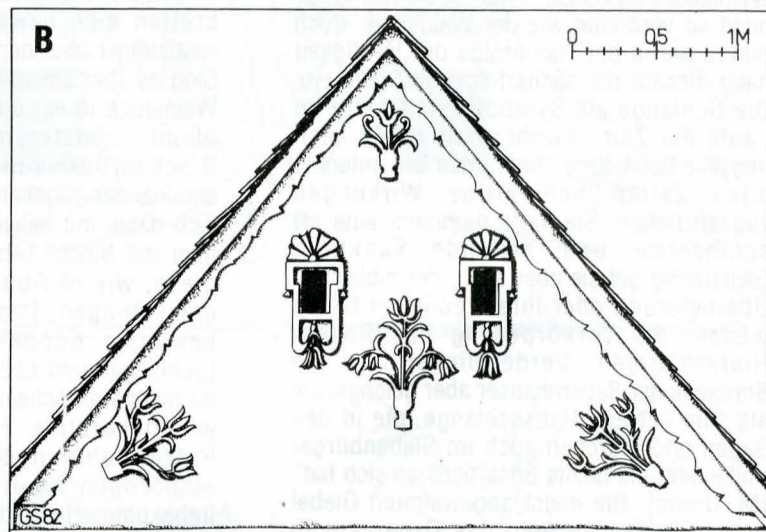
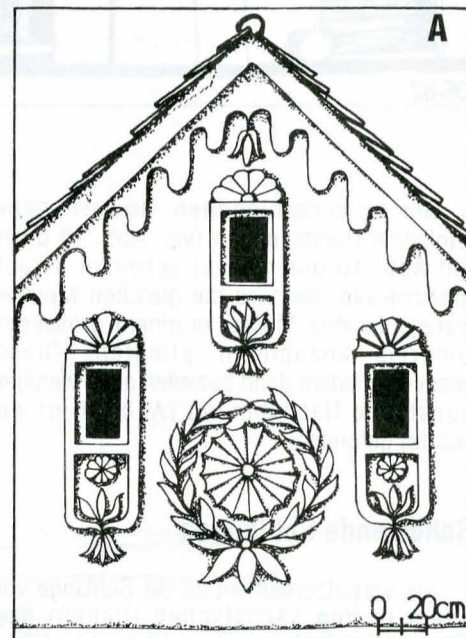


Abb. 14 Putzverzierungen an einem rumänischen Giebel in Freck-Avrig: Avram-lancu Strasse Nr. 1 (A) (siehe auch Gesamtansicht (C)); Rumänischer Giebel vom Ausgang des vorigen Jahrhunderts, 23 August - Strasse Nr. 18 in Freck - Avrig (B); eines der wenigen noch erhaltenen Holztore stand bis vor kurzem in der Avram lancu-Strasse Nr. 1 in Freck-Avrig neben einem gemauerten Haus. Dieses, mit sorgsam ausgeführten Giebelverzierungen, Pilastern und Fensterumrahmungen versehen, weist sich durch eine Inschrift zwischen den beiden Fenstern als im Jahre 1885 von „George Pavel şi soţiea sa“ erbaut aus: Anfang 1982 sind Haus und Tor abgetragen worden (C).



Gegenseitige Beeinflussung

Das jahrhundertelange ethnische Zusammenleben von Rumänen und Sachsen in Siebenbürgen, ihre gemeinsamen Anliegen haben auch im Hausbau ihren Niederschlag gefunden. Paul Petrescu beispielsweise schreibt eine so entscheidende Änderung im Äusseren des rumänischen Bauernhauses, wie es die Verwandlung des althergebrachten

wird, indem er das Mauerwerk vor Schlagregen schützt und gleichzeitig die Wärmeleitung der Wände herabsetzt.

Während Gemeinsamkeiten wie Unterschiede in der Ornamentik vom aufmerksamen Betrachter relativ leicht festgestellt werden können, bleibt eine charakteristische strukturelle Verschiedenheit dem Blick meist verborgen: während bei sächsischen Häusern der Putz meist Ziegelbauten einkleidet, sind rumänische Häuser oft Holzbauten (Bohlenbauten), die mit Lehm oder Mörtel verputzt wurden.

Als häufigste Giebelornamente an rumänischen Bauernhäusern nennt P. Petrescu das Kreuz, verschiedene Rosetten, Blumen und Blätter sowie ornamentale Inschriften. Einige der Zierformen sind gleichermaßen an rumänischen wie an sächsischen Häusern zu finden, so beispielsweise der Blätterkranz, der Fächer über den Giebelöffnungen und die Rosette zwischen diesen (Abb. 14A). Letztere vor allem ist in der rumänischen Volkskunst als uraltes Sonnenzeichen überaus verbreitet. Als charakteristisch erscheint die filigranhafte, beinahe zierliche Gestaltung einiger Dekore in rumänischen Giebeln sowie deren verstreute Anordnung (Abb. 14B) im Giebelfeld. Die zwei oder drei Öffnungen sind klein und schmal, eine Wellenlinie läuft oft in mehr oder weniger betonten Schwingungen (Abb. 14B und Abb. 14C) der Giebelschräge entlang.

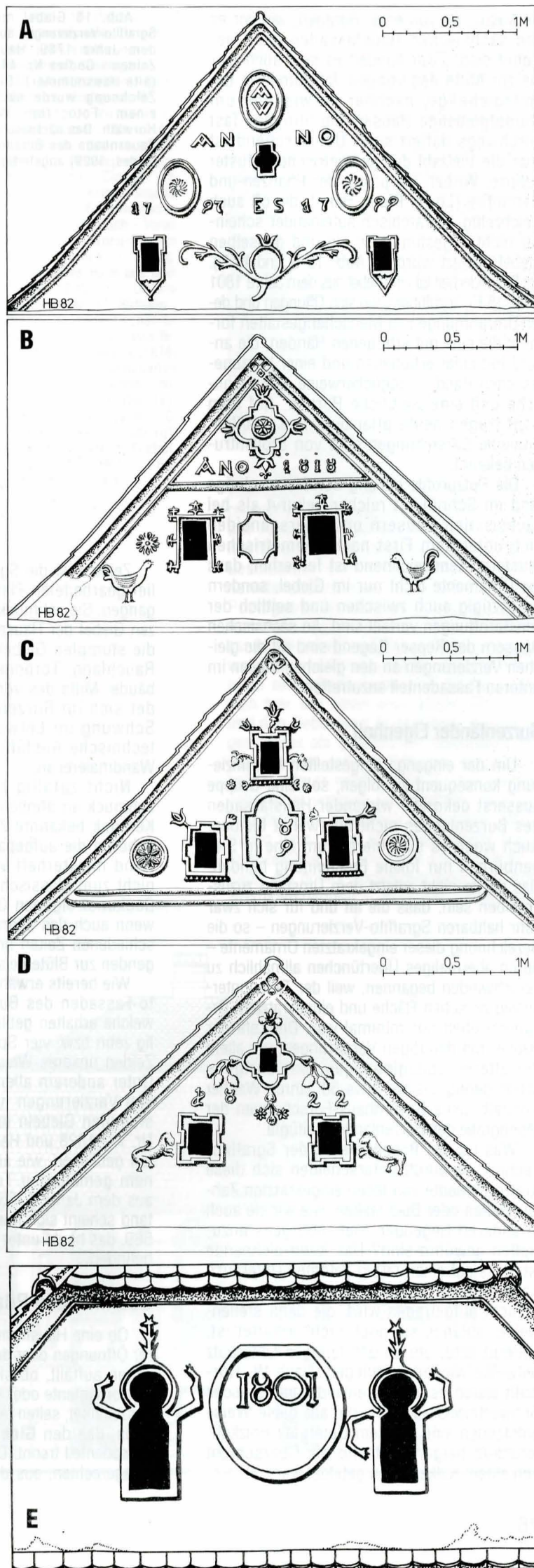
Häuser und, Giebel, wie wir sie hier beschrieben haben, sind in Freck noch viele zu finden. Allein in der 1. Mai-Strasse reihen sie sich, einheitlich blau getüncht, in grosser Anzahl (über zwanzig) aneinander. Hier, haben sächsische Häuser zuweilen auch charakteristische Züge rumänischer Putzornamentik aufgegriffen.

Bunte Bildwet

Interferenzerscheinungen hat es nicht nur in der rumänischen und sächsischen Volkskunst gegeben. Wechselbeziehungen sind in Siebenbürgen auch zwischen Sachsen und Ungarn in Erscheinung getreten. Dorfarchitektur und Fassadenornamentik runden das Bild gegenseitiger Einflussnahme in volkskünstlerischen Schaffen ab. Einschlägige Untersuchungen zum Thema konnten wir bisher in einigen Ortschaften der Repser Gegend (Hamruden, Katzendorf, Draas) und den angrenzenden Gemeinden Streitfort und Sommerburg anstellen, die früher auch von Sachsen bewohnt waren. Anhand letzterer untersucht Pál Binder in seinem kürzlich erschienenen Buch das ethnische Zusammenleben von Sachsen und Ungarn in einem auf ehemaligem Königsboden gelegenen „freien Dorf“. Unter anderem stellt er dabei fest, dass Spuren der gemeinsamen Vergangenheit in Hausbau, Einrichtungsgegenständen. Tracht und im Brauchtum bis heute erhalten geblieben sind.

Was das Studium der Fassadendekorationen anbetrifft, so bietet Sommerburg ein in Siebenbürgen beinahe einmaliges Betätigungsfeld. Vor allem weil die Dekorationen grösstenteils noch in ihrem ursprünglichen Zustand erhalten sind. Das Gesamtbild, des

Abb. 15 Giebel in Sommerburg - Jimbor: Haus Nr. 280 mit den Jahreszahlen 1797 und 1799 (A); Haus Nr. 121, aus dem Jahre 1818 (B); Haus Nr. 112, 1819 (C); Haus Nr. 277, 1822 (D). Als einziger verzierter Rauchfang im Ort, trägt jener letzteren Hauses den in Relief gearbeiteten Namen Szasz Janos in einer vierpassförmigen Putzumrahmung; Menschen-darstellungen im Giebel des Hauses Nr. 77 (E) aus dem Jahre 1801 in Sommerburg-Jimbor.



sie bieten, ist von einer Buntheit, wie wir es von sächsischen Hausfassaden nicht gewohnt sind. Zwar handelt es sich auch hier bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts um spitzgiebelige, nachher vorwiegend um stumpfgiebelige Häuser, die übrigens fast durchwegs datiert sind. Überraschend ist aber die Vielzahl der geometrischen Muster (Ellipse, Wirbel, Vierpass), der Pflanzen- und Tiermotive (Löwe, Pferd, Hahn), die oft auch gleichzeitig, hierarchisch aufeinander scheinbar nicht abgestimmt, in ein und denselben Giebel gesetzt wurden (Abb. 15 B und 15 D). Als Besonderheit ist ein Giebel aus dem Jahre 1801 (Abb. 15 E), anzuführen, wo sich Öffnungen und deren Umrahmungen zu Menschengestalten formen; die eine mit erhobenen Händen, die andere mit einer erhobenen und einer herabgelassenen Hand – möglicherweise eine männliche und eine weibliche Person. Auf dem Kopf tragen beide pflanzenartige Gebilde. Ähnliche Darstellungen sind von Stollentruhen bekannt.

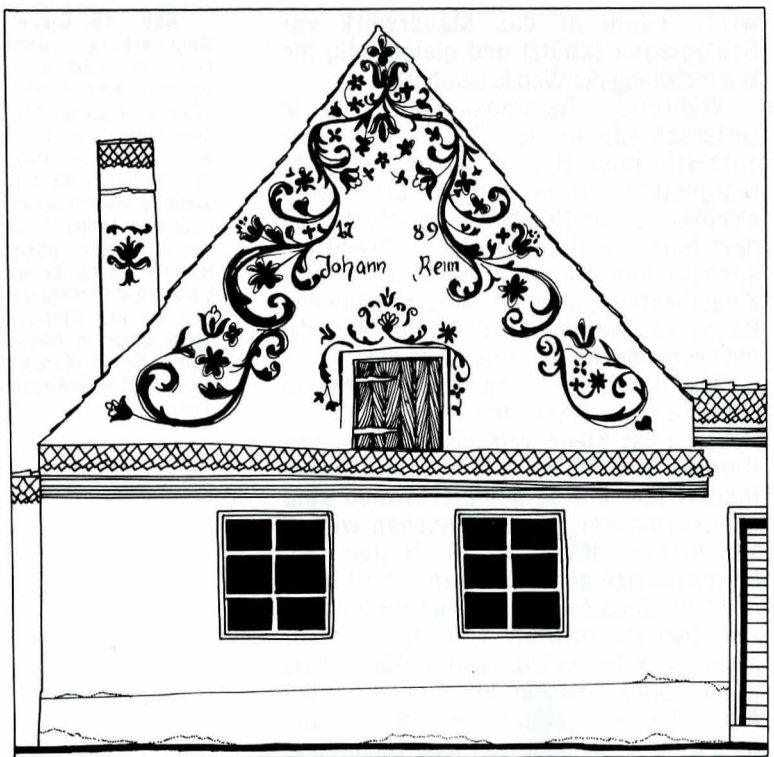
Die Putzprofile entlang der Giebelschräge sind im Schnitt oft reicher gekurvt als bei sächsischen Häusern und überschneiden sich unter dem First nach geometrischen Mustern. Kennzeichnend ist fernerhin, dass die Ornamente nicht nur im Giebel, sondern grosszügig auch zwischen und seitlich der Fensteröffnungen verteilt sind. An sächsischen Häusern der Repser Gegend sind oft die gleichen Verzierungen an den gleichen Stellen im unteren Fassadenteil anzutreffen.

Burzenländer Eigenheit

Um der eingangs aufgestellten Klassifizierung konsequent zu folgen, soll eine Gruppe äusserst dekorativ wirkender Hausfassaden des Burzenlandes nicht unerwähnt bleiben. Auch wenn es sich hierbei um eine in Siebenbürgen nur lokale Erscheinung handelt. Das dürfte nicht zuletzt dem Umstand zuzuschreiben sein, dass die an und für sich zwar sehr haltbaren Sgraffito-Verzierungen – so die Bezeichnung dieser eingekratzten Ornamente – durch abermaliges Übertünchen allmählich zu verschwinden begannen, weil der Tiefenunterschied zwischen Fläche und eingekratztem Ornament eben nur minimal war. Die Zahl der Häuser mit derartigen Verzierungen, vor allem der älteren spitzgiebeligen, war übrigens schon gering, als vor etwa 50 Jahren Walther Horwath seine Bauernhaus-Forschungen der Monografie des Burzenlandes beifügte.

Was ist das Besondere an der Sgraffito-Technik, wodurch unterscheiden sich diese Kratzornamente von jeden eingekratzten Zahlenzeichen oder Buchstaben, wie wir sie auch in anderen Gegenden Siebenbürgens anzutreffen gewöhnt sind? Das Kennzeichnende ist, dass auf einen farbig getönten Unterputz, nachdem dieser getrocknet, eine weitere Schicht aufgetragen wird, die dann stellenweise, solange sie noch nicht erhärtet ist, entfernt wird, um so den farbigen Unterputz teilweise wieder freizulegen. Nach W. Horwath waren es im Burzenland kontrastreiche Schwarzweiss-Muster, die auf diese Weise entstanden sind, da dem Unterputz Holzkohlenstaub beigemischt und die Oberschicht von einem Kalkanstrich gebildet war.

Abb. 16 Giebel mit Sgraffito-Verzierungen aus dem Jahre 1789, Haus Zeiden - Codlea Nr. 445 (alte Hausnummer). Die Zeichnung wurde nach einem Foto (in: W. Horwath: Das sächsische Bauernhaus des Burzenlandes, 1929) angefertigt.



Zeitlich ist die Sgraffito der leicht im Relief gearbeiteten Flachornamentik vorangegangen. Sie schmückte ursprünglich die spitzen Giebel der Häuser, „rettete“ sich dann in die stumpfen Giebel und nacheinander auf Rauchfang, Torbogen und Wirtschaftsgebäude. Mitte des vorigen Jahrhunderts meldet sich im Burzenland durch fehlenden Schwung im Entwurf und oberflächliche technische Ausführung der Verfall dieser Wandmalerei an.

Nicht zufällig erinnert dieser Hauschmuck an ähnliche, aus der sächsischen Keramik bekannte Ziermotive. Schliesslich gehören die aufgepausten und von geübter Hand meisterhaft vollendeten Zierformen nicht zum klassischen, ausschliesslich der Baukunst eigenen Gestaltungsrepertoire – wenn auch das „Sgraffito“ in Europa zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gegenden zur Blüte gelangt ist.

Wie bereits erwähnt, sind von den Sgraffito-Fassaden des Burzenlandes kaum noch welche erhalten geblieben – von den ehemals zehn bzw. vier Spitzgiebeligen Häusern in Zeiden unseres Wissens nach kein einziges. Unter anderem allerdings sind hier Spuren von Verzierungen nebst Sprüchen an zwei stumpfen Giebeln in der Marktgasse (Haus Nr. 7 – 1828 und Haus Nr. 30 – 1833) erhalten geblieben, wie auch Verzierungen an einem gemauerten Tor (Weiergasse Nr. 39) aus dem Jahre 1765. In einwandfreiem Zustand scheint sich nur das Haus Heldsdorf Nr. 569, das heute unter Denkmalschutz steht, zu befinden.

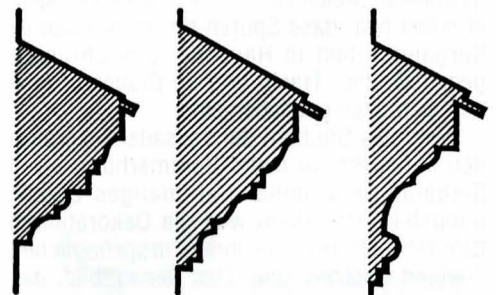
Gesimse und Pilaster

Ob eine Hausfront durch die Verteilung ihrer Öffnungen oder durch charakteristische Nischen auffällt, ob sie sich durch besondere Putzornamente oder eingekratzte Verzierungen auszeichnet, selten fehlt im Gesamtbild ein Gesims, das den **Giebel** optisch vom unteren Fassadenteil trennt. Dieses wird von mehreren waagerechten, aus der Wand vorspringenden

Streifen gebildet. Der auf die vorkragenden Mauerziegel aufgetragene Verputz ist mit Hilfe von Holzschablonen oft kunstvoll gezogen worden, so dass sich die Profile schliesslich aus Zusammensetzungen von Halbrund- und Viertelstäben ergaben. Ein weiteres Gesims, das die Giebellinie entlanglaufende **Giebelgesims**, ist ähnlich, aber viel schlichter ausgebildet. Das etwa 25–30 cm vorspringende Horizontalgesims ist an der Oberseite von einer oder zwei Reihen Dachziegel schräg abgedeckt.

Wenn die ersten gemauerten Bauernhäuser auch ohne diese, nur bedingt funktionellen Zutaten – Schutz vor Schlagregen – auskamen, so waren sie doch im achtzehnten Jahrhundert schon allgemein verbreitet (siehe Abb. 17). Nicht das gleiche lässt sich von den Pilastern behaupten, die grösstenteils erst im vorigen Jahrhundert von den Fassaden Besitz ergriffen haben. Am sächsischen Bauernhaus haben sie allerdings keine tragende Funktion, sie treten nur wenig aus der Mauerfläche hervor, schmücken und gliedern dabei aber die Wand. Die traditionellen Komponenten, wie Basis, Schaft und Kapitell, lassen sich auch anhand der bodenständigen Spielformen verfolgen. Da der Pilaster auf eine reiche Vergangenheit zurückblickt – er

Abb. 17 Horizontales Gesims als unterer Abschluss des Giebels (vertikaler Schnitt): am Haus Nr. 457, Grossscheuern - Șura Mare (1783) links; am Haus Langgasse Nr. 67, Reussen - Ruși (1741), Mitte; am Haus Langgasse Nr. 80, Reussen-Ruși (1790), rechts.



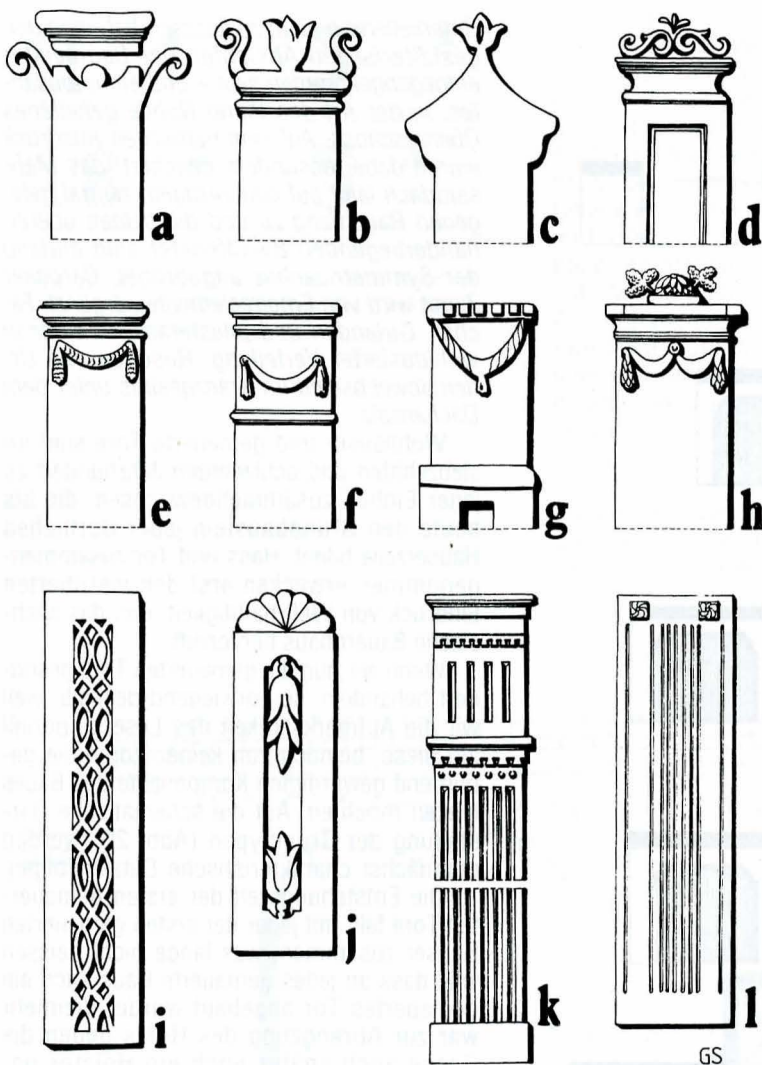


Abb. 18 Pilaster und Pilasterkapitelle zwischen den Fensteröffnungen der Hauptfront: Niedergasse Nr. 460, Marktschelken - Șeica Mare (c); Kirchgasse Nr. 10, Burgberg - Vurpăr (d); Niedergasse Nr. 43, Leschkirch - Nocrich (1827) (e); „Im Winkel“ Nr. 15, Kleinschenk - Cincșor (f); Haus Nr. 61, Keisd - Saschiz (1817) (h); Sommergasse Nr. 118, Wurmloch - Valea Viilor (i); A. Iancu-Strasse Nr. 1, Freck - Avrig, rumänisches Haus aus dem Jahre 1885 (j); Untere Quergasse Nr. 11, Birtäl - Biertan (k). Identischer an Haus und Tor: Eliasgasse Nr. 25, Meschen - Moșna (1878) (l). Pilaster am gemauerten Tor: „In der Gemeinde“ Nr. 64, Pretai - Bratei (a); Weingartenstrasse Nr. 70, Kleinschenk - Cincșor (g). Pilasterkapitell im Giebel: Kirchgasse Nr. 268, Katzendorf - Cața (b).

Die Häuser mit Mansarddach

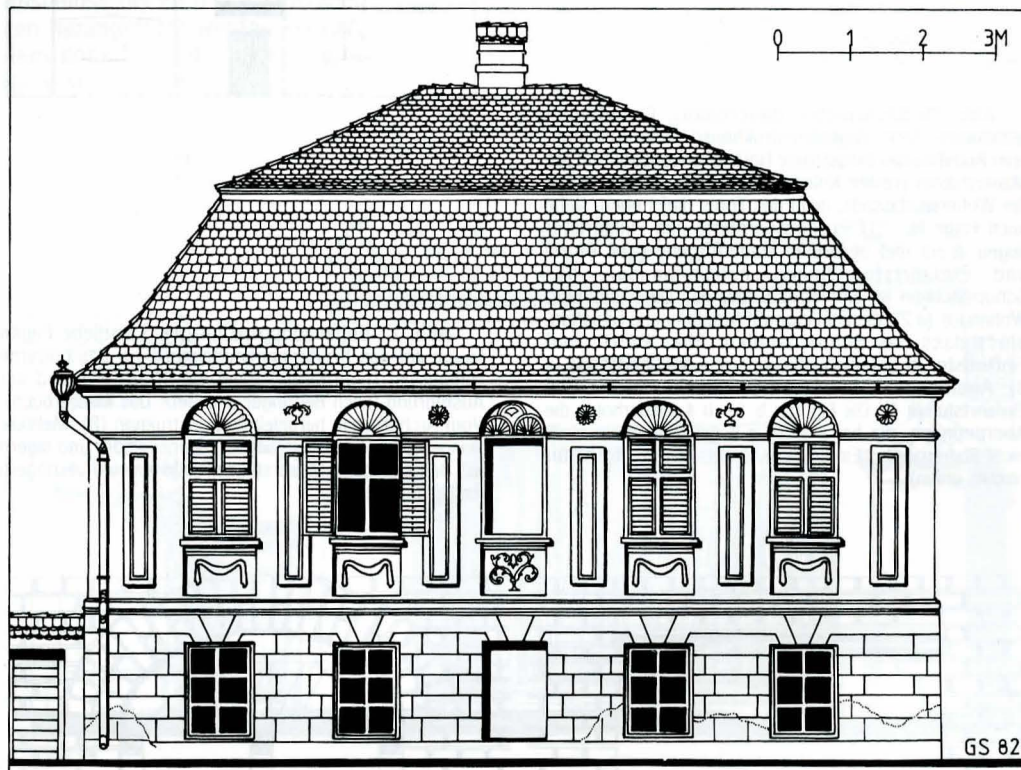
Bevor wir zu dem in Titel angekündigten Toren übergehen, kurz noch ein Hinweis auf eine seltenere Form des sächsischen Bauernhauses – die Häuser mit Mansarddach. Dabei ist die spezifische Dachform, die ihren Namen vom französischen Baumeister Mansart herleitet, sich durch eine Knickung und eine steilere Neigung in unteren Teil auszeichnet, nur das augenscheinlichste Kennzeichen dieser Bauten. Während sich nämlich das Bauernhaus nach überlieferter Bauweise als Teil einer geschlossenen Gassenfront darbot, sind die Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, unter dem Einfluss städtischer Barockvorbilder entstandenen Häuser Sonderfälle – auch von ihrer Anlage her: sie fordern eine Rundumansicht, auch wenn sie, wie in unserem Beispiel, nur eine der Fronten als Schauseite mit besonderer Gestaltung bereithalten.

Dem Charakter nach verandert sind diesen aber jene imposanten Häuser mit Krüppelwalmdach, die im dörflichen Bereich dank ihrer besonderen Lage an Wegkreuzungen oder auf Anhöhen entstanden sind. Beispiele hierfür gibt es in Jakobsdorf am Harbach, in Leschkirch, in Hundertbücheln (das sogenannte „Lehrerhaus“). Stolzenburg (Haus Postgasse Nr. 31) und Leschkirch halten Anschauungsmaterial für Häuser mit Mansarddach bereit, wobei im Falle Leschkirchs, wo gleich mehrere dieser Bauten stehen, nicht ohne Bedeutung sein dürfte, dass es sich hier um einen ehemaligen Stuhlsvorort und den Geburtsort Brukenthals handelt. Kein geringeres als Brukenthals Stadtpalais dürfte dem Bauern Johann Schuller vorgeschwebt haben, als er relativ spät, in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, sein an der Hauptstrasse gelegenes Haus (Abb. 19) umbauen liess. Zwei klar ausgeprägte Register kennzeichnen die sorgsam komponierte Fassade; ein hohes Sockelgeschoss mit üblicher Rustikabildung – dass der Baugrund eine

kommt in Antike, Renaissance, Barock und Klassizismus vor –, ist die Palette der Schmuckformen, die sich durch seine Einbeziehung in die Volksarchitektur ergibt, dementsprechend gross. Zahlreiche originelle, amüsant naive und oft überraschend phantasievolle Detailbildungen gehen auf die schier unerschöpfliche Kombinationslust ihrer Schöpfer zurück – ob es sich um die eigene Interpretation eines ionischen Volutenkapitells handelt (Abb. 18 – a, b, d), die gotische Kreuzblume, die in der lilien- oder tulpenförmigen Bekrönung (Abb. 18 – b, c, d) nachwirkt, oder die Kapitelle mit Zopfstilmuster (Abb. 18 – e, f, g, h), die zuweilen eine Fruchtschale als Aufsatz erhalten (Abb. 18 – h). Als ziemlich getreue Nachbildung einer Renaissance-Vorlage gibt sich hingegen der Pilaster mit kanneliertem Schaft und triglyphengeschmücktem Kapitell (Abb. 18 – i) an einem Birtälmer Haus zu erkennen.

Gegen Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts geht scheinbar das Verständnis für den ursprünglichen Sinn des Pilasters immer mehr verloren, er verkommt zum einfachen rechteckigen, langgezogenen Putzfeld, das vertikal zwischen den Fenstern angebracht wird. Der damit einhergehenden Freiheit in der Gestaltung sind orientalisierende, arabeskartige Darstellungen, wie es die Füllung des Rahmens in Abb. 18 – i ist, zu verdanken. Ein Blick auf die Beispiele in Abb. 18 zeigt überdies, dass Pilastergestaltungen im vorigen Jahrhundert in ganz Süd siebenbürgen in Mode waren.

Abb. 19 Im Stil des Barock gebautes Bauernhaus in Leschkirch-Nocrich, Niedergasse Nr. 279.



Unterkellerung nicht zugelassen hat, mag den gestalterischen Absichten der Baumeister entgegengekommen sein – und ein imposantes, in der Art des Piano Nobile gehaltenes Obergeschoss. Auf symmetrischen Ausdruck wurde dabei besonders geachtet: das Mansarddach läuft auf den einzigen, zentral gelegenen Rauchfang zu und die beiden übereinanderliegenden Blendfenster sind entlang der Symmetrieachse angeordnet. Barocker Zierat wird von Empirelementen ergänzt: Fächer, Girlanden und pilasterartige Felder in wohl dosierter Verteilung, Rosetten und Urnen abwechselnd im Kranzgesims unter dem Dachansatz.

Wohnhäuser und gemauerte Tore sind im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert zu jener Einheit zusammengewachsen, die bis heute den Grundbaustein jeder dörflichen Häuserzeile bildet. Haus und Tor zusammen genommen erwecken erst den vielzitierten Eindruck von Wehrhaftigkeit, den das sächsische Bauernhaus hervorruft.

Wenn wir nun die gemauerten Tore gesondert behandeln, so vorwiegend deshalb, weil wir die Aufmerksamkeit des Lesers speziell auf diese, bis noch von keiner Vorstudie gebührend gewürdigten Komponente des Baues lenken möchten. Auf die schematische Darstellung der Grundtypen (Abb. 20) werden demnächst charakteristische Details folgen.

Die Entstehungszeit der ersten gemauerten Tore fällt mit jener der ersten gemauerten Häuser zusammen, was lange nicht heissen will, dass an jedes gemauerte Haus auch ein gemauertes Tor angebaut wurde. Vielmehr war zur Abgrenzung des Hofes gegen die Gasse auch später noch ein Holztor gebräuchlich, wie übrigens der Garten weiterhin von einfachen Zäunen eingefasst blieb.

Von der Konstruktion her fassen die Grundtypen auf zwei verschiedenen, uralten Bauweisen, die jeweils zur Überspannung des Abstandes zwischen den seitlichen Stützen (Mauern) herangezogen wurden; dem Bogenbau (Abb. 20, linke Kolonne, und Abb. 21A) und dem Architravbau (Abb. 20, rechte Kolonne, und Abb. 21 B). Beide Konstruktionsprinzipien haben durch die Jahrhunderte parallel bestanden, eines von diesen konnte dabei in dem einen oder anderen Ort vorherrschend sein, sie wurden aber auch gleichzeitig verwendet, ja sie wechseln sogar innerhalb des gleichen Strassenzuges häufig miteinander ab. Ungeachtet dessen, ob der obere Abschluss nun ein gemauerter Bogen oder ein waagerechter Holzbalken ist, immer lastet auf dem darüberliegenden Mauerfeld ein Ziegeldächlein in Form eines kleinen Satteldaches.

Aus der unterschiedlichen Anordnung von Fussgängerpfote, Einfahrtstor und zuweilen einer Sitznische entlang der Gassenfront ergeben sich die Spielformen der gemauerten Toranlagen. Das Pfostentor (Abb. 20, rechts unten) ist dabei eine im Untersuchungsgebiet nur lokale Erscheinung.

Anfangs der Rundbogen

Wie das sächsische Bauernhaus jahrhundertlang ein Holzbau war, so war auch das daran anschliessende Gassentor gleichfalls eine Holzkonstruktion. Kaum eines dieser Tore, wie es M. Orend anhand eines Beispiels aus Michelsberg in seinem Band „Sieben-

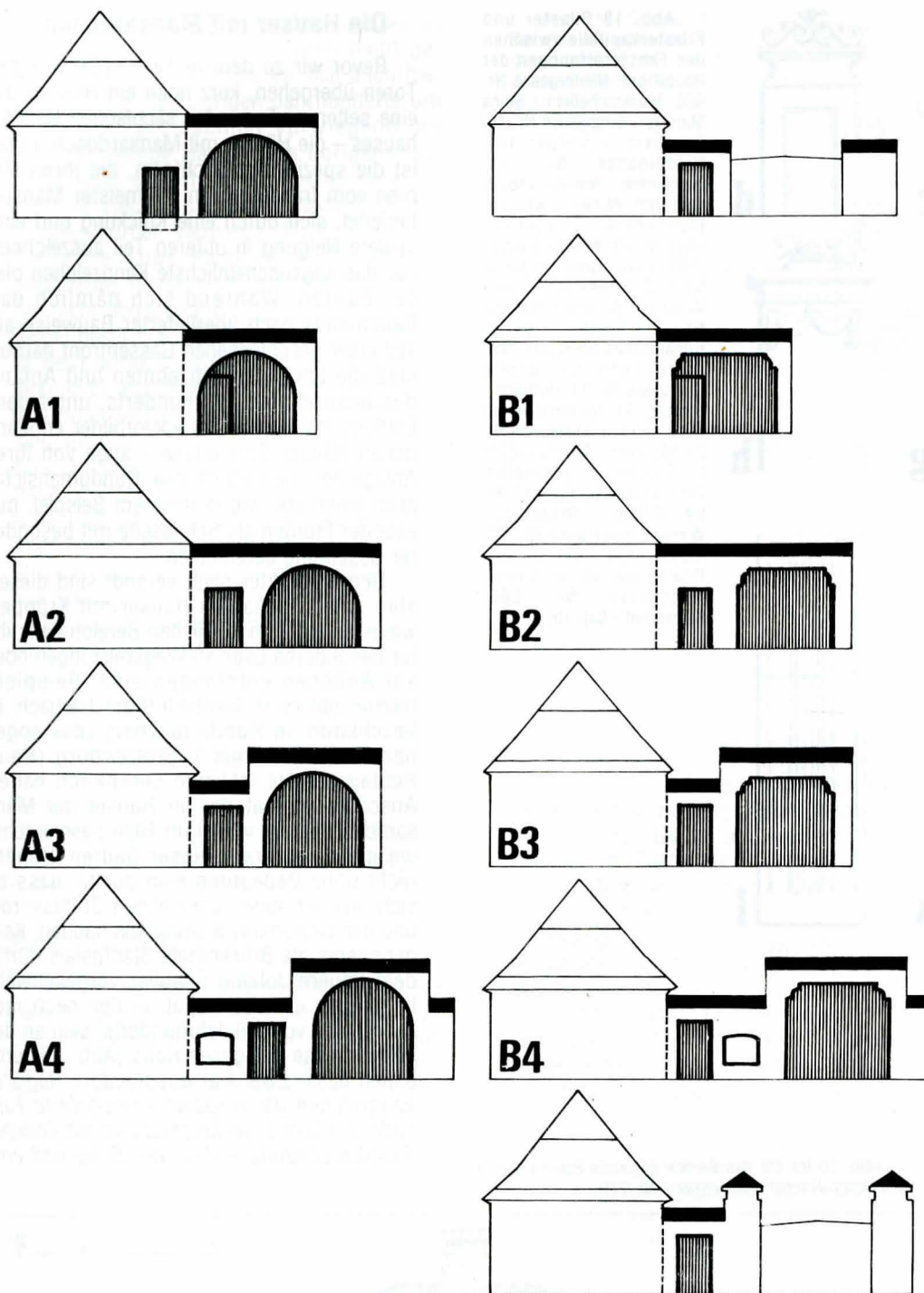
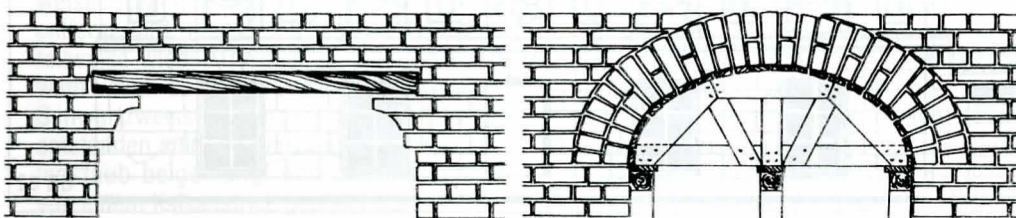


Abb. 20 Sächsisches Bauernhaus, Grundtypen gemauerter Tore. Bogenkonstruktionen (linke Kolonne); vom Architravbau hergeleitete Holzbalkenkonstruktion auf Mauerstützen (rechte Kolonne, b1 – b 4). Pforte ist Teil der Wohnhausfassade, nicht des Tores (links oben, siehe auch Folge Nr. 25); Fussgängerpfote und Einfahrtstor liegen in ein und derselben Maueröffnung (a1); Pforte und Einfahrtstor liegen nebeneinander, das Schutzdächlein ist eine Fortsetzung des Gesimses vom Wohnhaus (a 2); die bei Figur a 2 beschriebene Situation, bloss dass das Schutzdächlein über Pforte und Einfahrtstor in unterschiedlicher Höhe angebracht ist (a 3); Aneinanderreihung von Sitznische, Pforte und Einfahrtstor (a 4). Die Figuren b 1 – b 4 wiederholen die Anordnungen, die bei a 1 bis a 4 geschildert wurden; nicht überspanntes Einfahrtstor (rechts oben); Pfostentor (rechts unten).

Abb. 21 Bogenkonstruktion (A): Sämtliche Fugen laufen auf den Krümmungsmittelpunkt zu, das hölzerne Hilfsgerüst (Lehrgerüst) dient als Stütze während der Ausführung (nach Behringer und Retz: Das Maurerbuch). Vom Architravbau hergeleitete Konstruktion (B): Mehrere waagerechte Holzbalken liegen nebeneinander und lagern auf den seitlichen Mauerstützen, Eckkonsolen verringern die Spannweite.



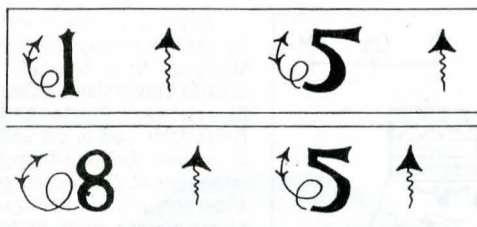
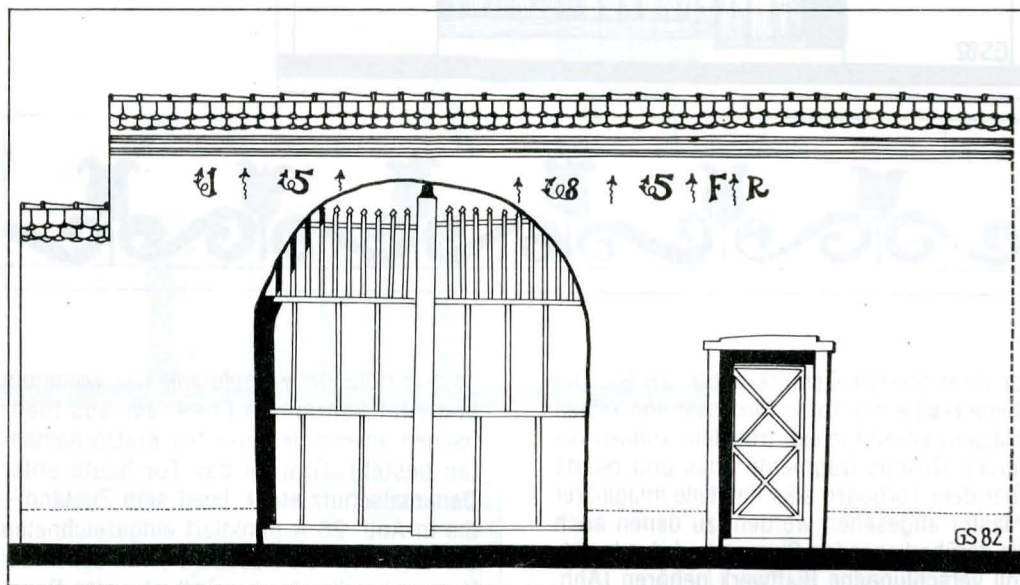


Abb. 22 Gemauertes Tor in Reussen - Ruși. Detail der links (oben) und rechts (unten) des Torbogens angebrachten Jahreszahl 1585.

Abb. 23 Langgasse Nr. 383, Reussen - Ruși. Gemauertes Tor von 1585. (Da die Anordnung der Bretter an Türrchen und Tor nicht mehr der ursprünglichen entspricht, wurden diese mit dünnen Linien eingezeichnet). Das reiche Gesimse unter dem Schutzdächlein stammt aus neuerer Zeit.



bürgen“ illustriert hat, ist aber bis heute erhalten geblieben. W. Horwaths Überlegungen hingegen, was das Auflösen der Holztore im Burzenland betrifft, könnten zweifellos auf weitere Gebiete ausgedehnt werden: „Zur Zeit des Spitzgiebels war Hoftor und -türe aus Holz gemacht. Damals reichte im Burzenland der Wald bis die Gemeinden hinein, das Holz war billiger als Ziegeln. Mit dem Verschwinden des Eichenwaldes und der Verbilligung der Baumöglichkeiten wurde auch das Hoftor immer häufiger aus Ziegeln gebaut“.

Bedenkt man, dass in zahlreichen Ortschaften noch Ende des achtzehnten Jahrhunderts stroh- und schindelgedeckte Wohnhäuser vorherrschend waren, so scheint das Reussener Tor von 1585, das wir in Abb. 23 wiedergeben, eines der ältesten Zeugnisse gemauerter Dorfarchitektur überhaupt zu sein. Nun fällt aber seine Entstehungszeit in eine Periode, da sich in der Baukunst Siebenbürgens ein neuer Stil – die Renaissance – zu verallgemeinern begann. Dieser aber blieb, selbst im städtischen Wohnbau, vor allem auf die Ausbildung von Einzelteilen, wie Tor-, Tür- und Fensterumrahmungen, beschränkt, und nach Gh. und V. Sebestyén soll er auf das Bauerhaus erst gar keinen Einfluss gehabt haben.

Wenn auch an den ersten gemauerten Toren (in Schellenberg steht eines von 1677)

keinerlei plastische Zierelemente zu beobachten sind, so ist diesen und dem kunstvollen Portal des Hermannstädter Hallerhauses – um nur dieses „Schmuckstück siebenbürgischer Renaissancearchitektur“ zu zitieren – doch ein stilistisches Charaktermerkmal gemein: der *rundbogige Abschluss* des Tores. Gerade der Torbogen ist es nämlich, der sich im Laufe der Zeit als Stil-Anregungen gegenüber empfänglich erwiesen hat, indem er spezifische Veränderungen mitgemacht hat. Als allgemeines Kennzeichen der ältesten Rundbogentore dürfte wohl die Einfachheit ihrer grossen und ruhigen Mauerflächen angesehen werden, die, wie in Abb. 22, nur von lapidaren Inschriften, die Jahreszahl und Monogramm angeben, belebt werden.

Als konstruktives Prinzip führen sie jene Kombination von gemauertem Bogen (gegen die Gasse) und Holzbalkenträger (gegen den Hof) ein (Abb. 24), die die Ausführung

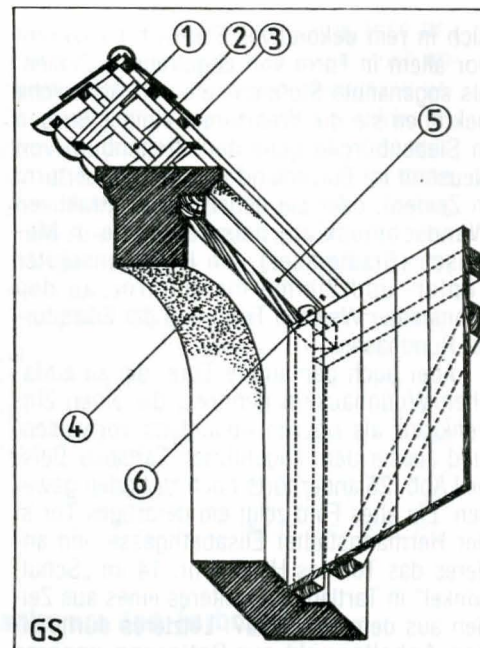


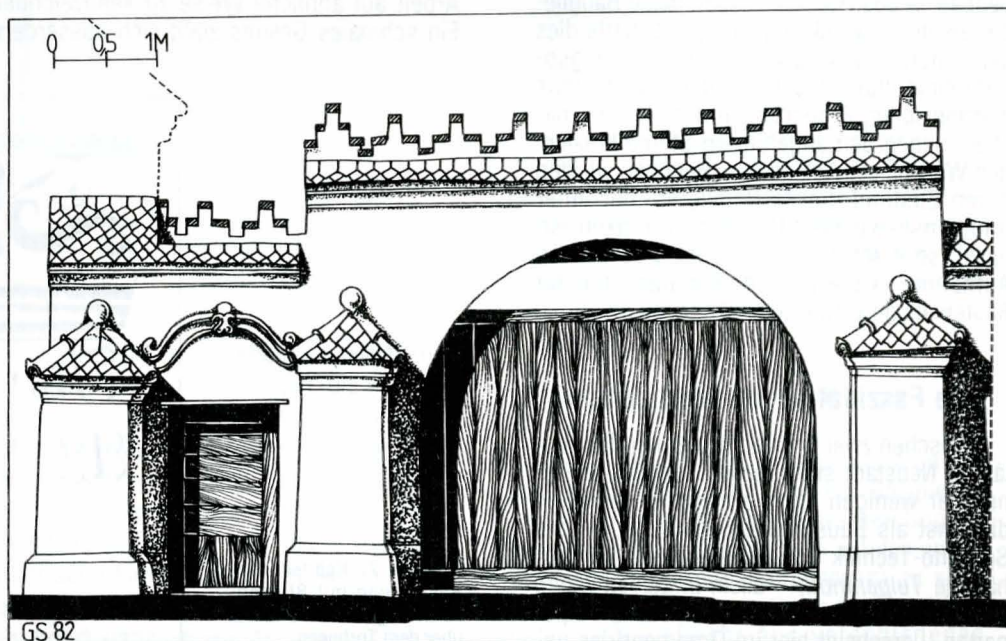
Abb. 24 Konstruktionsschema eines gemauerten Bogentores (vom Hof aus gesehen). 1 Sparren, 2 Latte, 3 Dachziegel, 4 gemauerter Bogen, 5 Holzbalkenträger, 6 obere Einrastung des beweglichen Flügels.

Zinnen als Zier

Der Entwicklungsgang der Zinnen war lang, bevor sie als *dekorativer Zinnenkranz* auf dieses Tartlauer Tor gelangt sind. Ursprünglich, und zwar vor dem Aufkommen der Feuerwaffen Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, hatten Zinnen als Brustwehr auf Stadtmauern und auf Ringmauern mittelalterlicher Burgen nämlich eine praktische Bedeutung: Sie sollten Bogenschützen von dem angreifenden Feind Deckung bieten und ihnen gleichzeitig die Möglichkeit geben, durch die Lücken hindurchzuschliessen. Gleichzeitig mit ihrem Funktionsverlust verwandelten sie

der beweglichen Flügel des Holztors wesentlich vereinfacht, indem diese in geradem Abschluss bis an den waagerechten Holzbalken herangeführt werden können, und nicht dem komplizierten runden Verlauf des Bogens zu folgen haben.

Abb. 25 Gemauerte Toranlage des Hauses Nr. 13 im „Schulwinkel“, Tartlau-Prejmer mit getrennt nebeneinanderliegender Pforte und Einfahrtstor, drei barocken Pfeilern und einem Zinnenkranz als Bekrönung; die Zinnen sind nach zwei Seiten abgewässert und in einer bzw. zwei Stufen (an den Endpunkten über dem gemauerten Bogen) abgetrepp. Das Holztor in neuen Datums.



sich in rein dekoratives Element. Es kommt vor allem in Form von abgetreppen Zinnen, als sogenannte Stufenzinnen, vor. Als solche bekrönen sie die Wehrtürme einiger Burgen in Siebenbürgen (jene der Kirchenburg von Neustadt im Burzenland und den Weiberturm in Zeiden), oder sie geben einen attraktiven Wandschmuck ab, beispielsweise in Mediasch (Stadtmauer), am Hermannstädter Töpfer- und Zimmermannsturm, an den Kronstädter Weissen Turm und der Eibesdorfer Rundbastei.

Aber auch gemauerte Tore, die zu einfachen Wohnhäusern gehören, die einen Zinnenkranz als oberen Abschluss vorweisen, sind ausser dem angeführten Tartlauer Beispiel Abb. 25 andernorts noch zu finden gewesen. Ein altes Foto zeigt ein derartiges Tor in der Hermannstädter Elisabethgasse, ein anderes das Tor des Hauses nr. 14 im „Schulwinkel“ in Tartlau, ein weiteres eines aus Zeiden aus dem Jahr 1647. Letzteres dürfte einen Anhaltspunkt zur Datierung unseres Beispiels liefern, wobei das Datum im Giebel des dazugehörigen Hauses (1638) einen weiteren Hinweis zu enthalten scheint. Gänzlich auszuschliessen ist aber auch ein viel späterer Eingriff nicht, da um die Jahrhundertwende im Zuge historisierender Übernahme verschiedenster architektonischer Details vergangener Stilepochen derlei Zierat wieder in Mode gekommen war.

Der Zinnenkranz ist schliesslich aber nicht das einzige aufsehenerregende Kennzeichen dieses Tores. Seine Einmaligkeit besteht vielmehr in den drei kräftigen Wandpfeilern, die die Pforte und Einfahrtstor einrahmen und an die Strebpfeiler der Kirchenbauten erinnern. Selbstverständlich galt es hier keinerlei Druck aufzufangen, da ein solcher auf die Rückwand des Tores nicht ausgeübt wird; die im Horizontalschnitt annähernd quadratischen Pfeiler dienen vielmehr einzig und allein der plastischen Gliederung. Sie sind jeweils mit einem Ziegeldächlein abgedeckt – die Pilaster im Giebel des Eingangstunnels zur Tartlauer Burg sind übrigens ähnlich gestaltet –, und ein Knauf sitzt obenauf. Der Hinweis auf die Verwandtschaft mit dem im 18. Jahrhundert entstandenen Vorbau der Burg, weiterhin das Datum eines Umbaus (1777) in einem Stubenbalken des Hauses, weisen diese Bauglieder als dem Barock zugehörig aus, hätte dies der schöne Putzbogen über der Eingangspforte nicht ohnehin schon getan. Die überaus harmonischen Proportionen des Ganzen machen, neben den angeführten Stilmerkmalen, den Wert dieser Anlage aus. Rechnen wir den guten Zustand dieses Bauwerks, der einer traditionsbewussten Pflege zu verdanken ist, hinzu, so erscheint ein Vorschlag zu dessen Aufnahme in die Liste denkmalgeschützter Bauten als gerechtfertigt.

Die Faszination der Blumen

Zwischen zwei Traufenhäusern im Burzenländer Neustadt steht dieses Tor, das als eines der wenigen noch erhaltenen Beispiele die einst als Bauschmuck so gebräuchliche Sgraffito-Technik dokumentiert. Das überaus häufige *Tulpenmotiv* – allein in Zeiden zählte man annähernd neunzig verschiedene Tulpenarten – erscheint hier im Ornamentfries un-

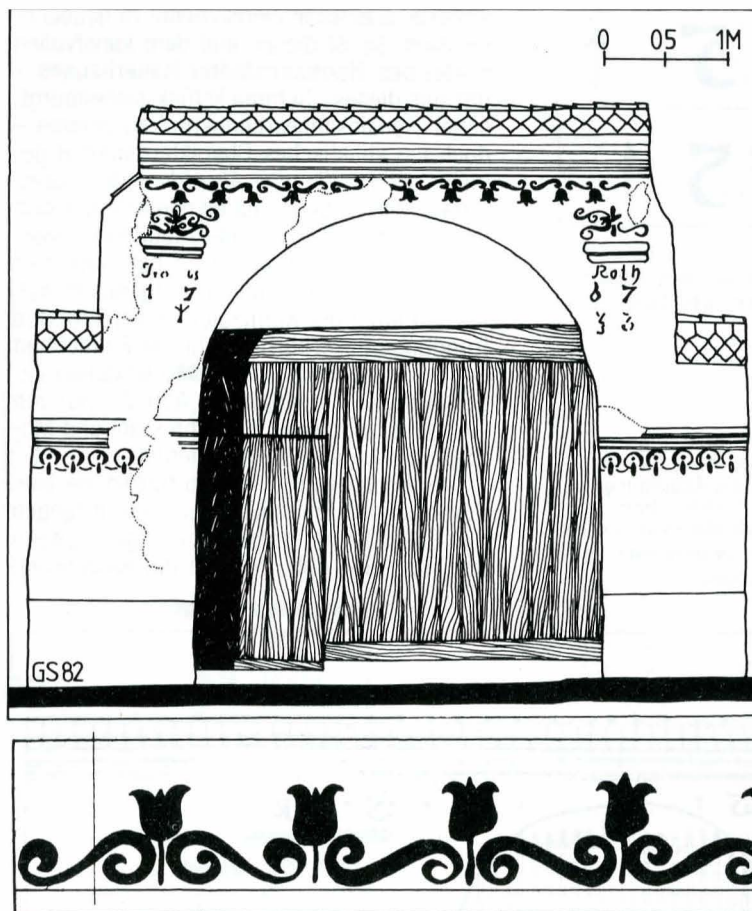


Abb. 26 Tor mit Sgraffito-Verzierungen in der Mühlgasse Nr. 8, Neustadt - Cristian (Burzenland - Țara Bârsei) (A). Pforte und Einfahrtstor sind in ein und derselben Bogenöffnung untergebracht. Die Zeichnung widerspiegelt die heutige Situation allerdings nicht wahrheitsgetreu, da sich Ornament und Grundfläche voneinander farblich nicht mehr unterscheiden, die Verzierungen zeichnen sich kontrastarm und nur bei einem bestimmten Lichteinfall ab. Ornamentfries unter dem begleitenden Gesims des Schutzdächleins (B).

ter dem oberen Gesims (Abb. 26 B). Die ebene Fläche des Tores wird zwar von keinen Pilastern unterbrochen, trotzdem können die kurzen Gesimsfragmente links und rechts über dem Torbogen als Kapitelle imaginärer Pilaster angesehen werden, zu denen auch die darüberliegenden Blumen und das kunstvoll verschlungene Blattwerk gehören (Abb. 27). Namenszug und Jahreszahl liegen durchaus in der Tradition ähnlicher Tore des Burzenlandes, nicht aber die Zeichen darunter, die Steinmetzzeichen ähnlich sind – obwohl am Tor kein einziger behauener Stein zu finden ist. Es ist zu vermuten, dass Maurermeister hier in Kenntnis älterer solcher Zeichen diese aufgegriffen haben, um so ihre Arbeit auf ähnliche Weise zu kennzeichnen. Ein schmales Gesims zieht sich ausserdem

etwa in Höhe der Kämpferlinie hin, wiederum begleitet von einem Fries, der aus identischen aneinandergereihten Kratzornamenten besteht. Obwohl das Tor heute unter Denkmalschutz steht, lässt sein Zustand – die in Abb. 26 A punktiert eingezeichneten Stellen deuten die Flächen an, von denen der Verputz bereits abgebröckelt ist – eine Renovation als sinnvoll erscheinen.

Sparsamkeit der Mittel

Die Tore der sächsischen Bauernhäuser waren aus Ziegeln gemauert und beidseitig mit Mörtel verputzt. Behauener Stein wurde zwar nicht verwendet, auch nicht zur Umrahmung der Öffnungen – und trotzdem

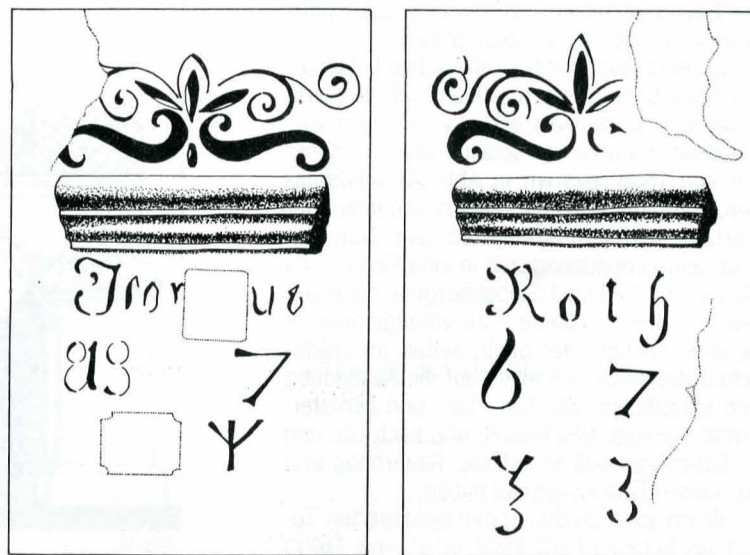


Abb. 27 Kapitellartige Ausbildung mit Blumenverzierung links und rechts über dem Torbogen.

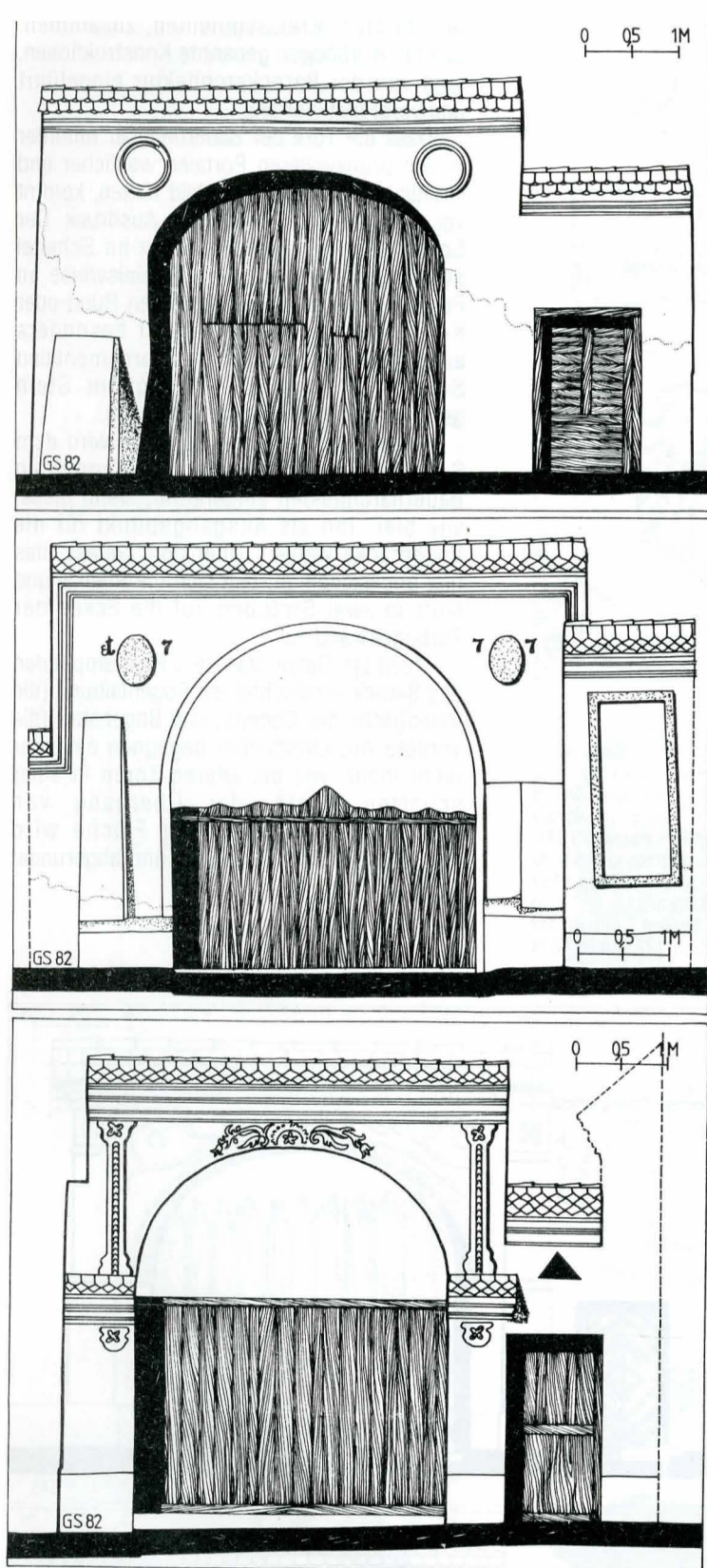


Abb. 28 Gemauerte Tore: Brückengasse Nr. 19, Grossau-Cristian Sibiu (A), Niedergasse Nr. 1, Rotbach - Rotbav (1777) (B) und Langgasse Nr. 121, Zeiden - Codlea (C).

erinnern vor allem die Profilierungen mancher Bogengesimse an prächtigere Steinportale, die diesen Modell gestanden haben könnten.

Damit ist angedeutet, dass die Gestaltung der Gassenfront mit einigem Aufwand betrieben wurde, wenn auch die grosse Masse der Tore durch einen eher sparsamen Umgang mit plastischen Mitteln auffallen mag. (Der Fall Birtihalm dokumentiert dieses am eingehendsten.) Wurden die Tore aber

mit Putzverzierungen versehen, so beziehen diese charakteristische Stellungen, die wir im folgenden kurz beschreiben wollen: ausser dem bereits erwähnten Gesimse entlang der Bogenlinie, siedeln sie sich zunächst in den breiten Flächen rechts und links der Bogenöffnung an, u. zw. als einfache geometrische Figuren (Kreis in Abb. 28 A; Ellipse in Abb. 28 B). Im neunzehnten Jahrhundert dann verwandeln sie sich im

Burzenland (z.B. in Zeiden, Langgasse nr. 132 und Friedhofsgasse nr. 5), aber auch im Schenker Gebiet (Kleinschenk, Neugasse nr. 193) allmählich in üppige florale Gebilde. Im Burzenland, speziell in Zeiden, ist es damals auch üblich geworden, durch ähnliche Pflanzenornamente den Scheitel des Bogens zu markieren und seitlich der Öffnung zwei schlanke zierliche Pilaster (Abb 28 C) anzubringen.

Die Abbildungen 28 B und 28 C stehen ausserdem stellvertretend für zahlreiche Tore des Burzenlandes, die in ihren Abmessungen jene der übrigen Gebiete um einiges überschreiten. Wegen der grossen Höhe füllt das Holztor hier nicht mehr wie in Abb. 28 A die ganze Öffnung aus, der obere Teil, das sogenannte Bogenfeld, bleibt vielmehr frei.

Ranke um den Torbogen

Einen sonderbar festlichen Eindruck hinterlassen die schlichten Tore, wenn man diesen, wie sonst nur zu besonderen Anlässen mit Blumen und Kränzen geschmückt, im gewöhnlichen Alltag begegnet. Ihr Schmuck nämlich ist von Dauer: als Verputzornamente sind die feingliedrigen Ranken aufs engste mit dem gemauerten Tor und dem Bogen verbunden.

Die Ranke folgt in einem Abstand von nur wenigen Zentimetern den Konturen des Bogens. In der Breite ist sie entweder gleichbleibend (Abb. 29C), oder aber diese nimmt von ihrem Ursprung bis zur Spitze allmählich ab (Abb. 29A und B). Die Pflanze wächst rechts und links des Torbogens aus einem Gefäss empor, das pokalartig sein (Abb. 30 B), zuweilen aber auch eine herzförmige Gestalt annehmen kann (Abb. 30 C). Es ist nicht schwer, in diesen Darstellungen das Lebensbaummotiv zu erkennen. Weniger eindeutig kommt dieses zum Ausdruck, wenn der Blätterzweig an seinem Ausgangspunkt einfach schneckenartig eingerollt ist (Abb 30 A). Die von beiden Seiten auf den Scheitel des Bogens zukommenden Ranken berühren einander in diesem höchsten Punkt nicht. Dafür aber ordnen sich deren Blätter hier mitunter zu phantasievollen Blüten. Ebenfalls im Reich der Pflanzenwelt bleiben auch die Verzierungen, die zusätzlich in die Ecken der Torwand gesetzt werden – es sind naturalistisch gezeichnete Blumensträusse (Abb. 29 C). Ein ähnlicher Blätterkranz, wie er den Torbogen zielt, wird Öffnung über der Eingangspforte (Abb. manchmal auch um die herzförmige 29 A) gelegt.

Im Scheitel spriest die Blume

Die Öffnungen der Tore Abb. 30 A und B) sind nicht mehr, wie bei älteren Beispielen, von einem Rundbogen (Halbkreisbogen) begrenzt. Zwar scheinen diese auf den ersten Blick ellipsenförmig (Halbellipsen) zu sein, doch auch das sind sie nicht: die Bogenlinie setzt sich vielmehr aus verschiedenen

Abschnitten, Kreissegmenten, zusammen. Solche, *Korbbogen* genannte Konstruktionen, sind von der Barockarchitektur eingeführt und verbreitet worden.

Dass die Tore der Bauernhäuser mitunter in den prunkvolleren Portalen weltlicher und kirchlicher Bauten ein Vorbild hatten, kommt vor allem in Einzelheiten zum Ausdruck. Der Schlussstein, als höchster Stein im Scheitel des Bogens gelegen, ist beispielsweise an Portalen, gleichwohl ob diese den Rund- oder Korbbogen verwenden, meist besonders ausgebildet worden: er trägt ornamentalen Schmuck, Wappen, oft auch in Stein gemeisselte figürliche Darstellungen.

Dieser traditionelle Stellenwert wird dem Scheitel auch von anonymen Bauernarchitekten eingeräumt, wenn diese, wie hier, ihn als Ausgangspunkt für die Bogenranke wählen. Über dem Gefäss, das hier angesiedelt ist, teilt sich die Pflanze und läuft in zwei Strängen auf die Ecken der Torbogenwand zu.

Noch ein Detail, das dem Formempfinden des Barock verpflichtet ist: Bogenlaibung (die Innenfläche des Bogens) und Bogenstirn (die vordere Ansichtsfläche) begegnen einander nicht mehr, wie bei älteren Toren in einer scharfen Kante, der Übergang von horizontaler zu vertikaler Fläche wird fließend gemacht, ist weich und abgerundet (Abb. 31 A und B).

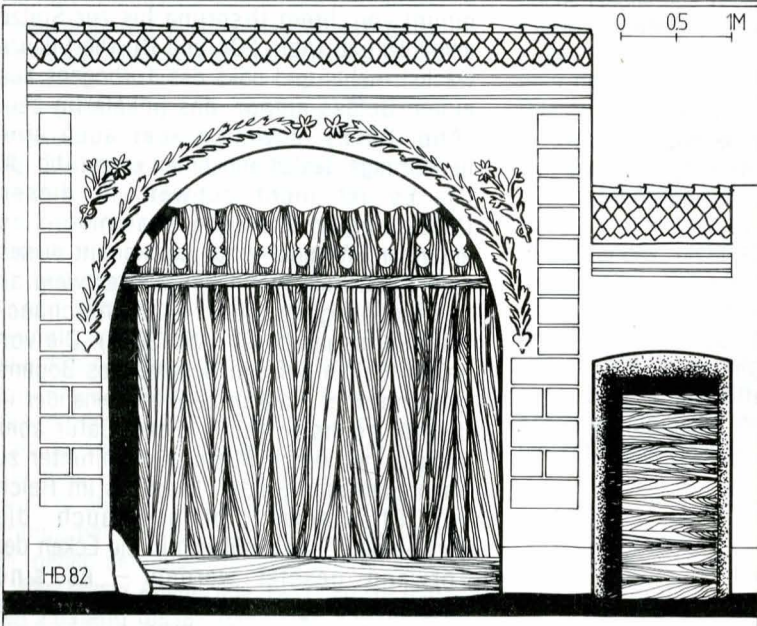
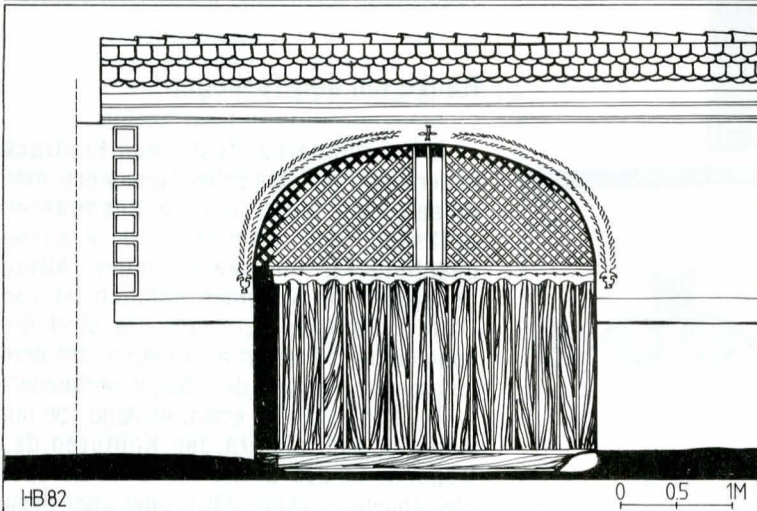
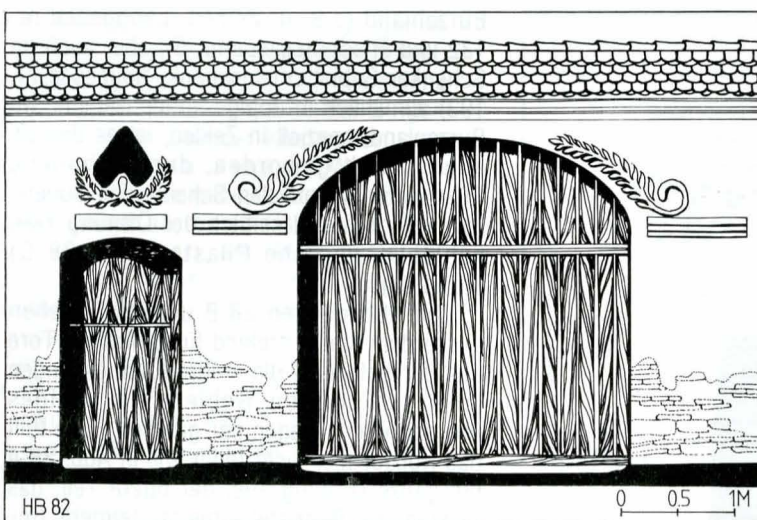
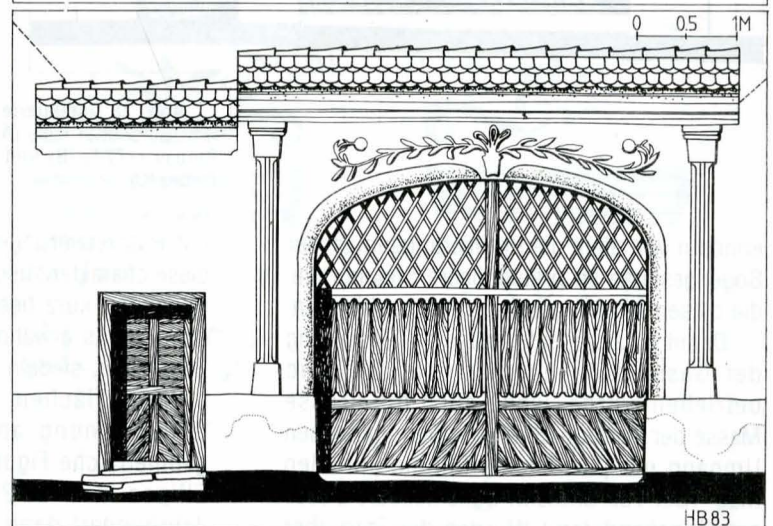
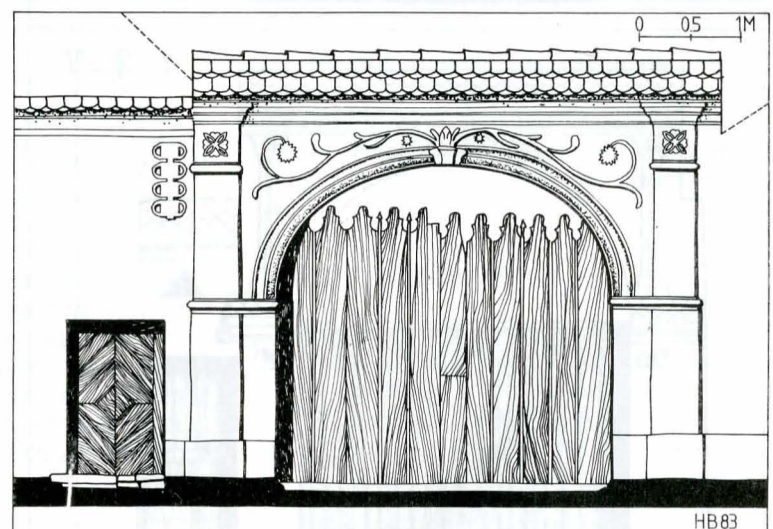
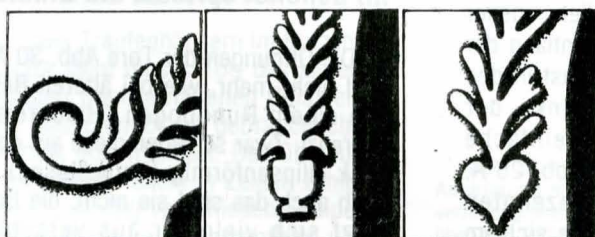


Abb. 30 Tore in Marktschelken - Seica Mare (A) - Niedergasse Nr. 457 (oben); (B) - Obergasse Nr. 28 (Tor 1870 datiert, Jahreszahl im Giebel des Hauses: 1841; unten). Das dritte und älteste Tor mit ähnlicher Torbogenranke in Marktschelken liegt in der Obergasse Nr. 22 und ist 1834 datiert.

Abb. 29 Tor in Klosdorf - Cloaşterf, Haus Nr. 70 (im Türstock der Eingangspforte: „J.K. Folberth 1892“) (A); Tor eines rumänischen Bauernhauses in Freck - Avrig, 23 August-Strasse Nr. 18 (B); Tor in Rosenau - Râşnov, Markt-gasse Nr. 18 (C).



Vor die Wand sind ausserdem rechts und links der Bogenöffnung flache Pilaster gestellt worden, die über dem Boden oder über dem Sockel ansetzen und oben unter dem Dächlein mit dem Gesims verbunden sind.

Bei einer solchen Anzahl von Hinweisen auf die Hochkunst mag es schwerfallen, bei dem Tor in Abb. 30 A noch spontane Züge zu entdecken. Nur der dekorative Blumenschmuck verleiht ihm einen volkstümlichen Charakter.

Die Kapitelle der Pilaster vom Tor aus Abb. 30 B tragen die Jahreszahl 1870 (18–70) und weisen hiermit darauf hin, dass jenes aus Abb. 30 A älteren Datums sein muss –, da es ersterem offenbar Modell gestanden hat.

Die Löwen von Schaal

Furchterregend sind sie nicht, diese Löwen Abb. 33, wenn sie auch nicht immer versonnen, sondern zuweilen grimmig dreinschauen. Man kann sich, im Gegenteil, bei ihrem Anblick ein Schmunzeln kaum verkneifen. Dass nun nicht nur Löwen, sondern auch diesen verwandte Wesen als Fassadenschmuck im abgelegenen Schaal zustande gekommen sind, muss nicht unbedingt in der Absicht ihres Schöpfers gelegen haben. Als wir uns vor zwei Jahren bei dem Bauern Georg Koch (1904 in Schaal geboren) erkundigten, was ihn denn bewogen habe, gerade Löwen an die Tore seines Heimatortes zu setzen (Abb. 32) hatte dieser auf ältere Beispiele im Ort verwiesen, gleichzeitig aber auch mit leichter Verwunderung erwidert, so, als scheine ihm die Frage überflüssig: „...weil sie eben schön sind!“ Und ausserdem sind sie – das können wir bestätigen – auch reichlich bunt. Der

Abb. 31 Details zu den Toren in Abb. 30: Verzierung im Scheitel des Torbogens zu Abb. (A) (oben); zu Abb. (B) (unten). Zeichnungen: Hermann Balthes

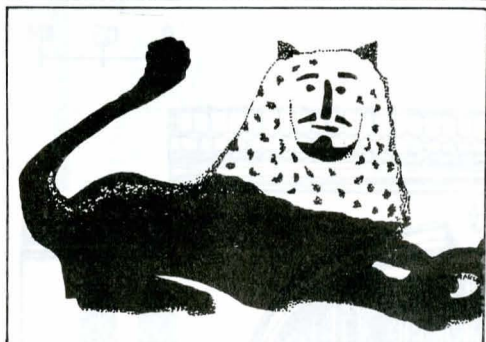
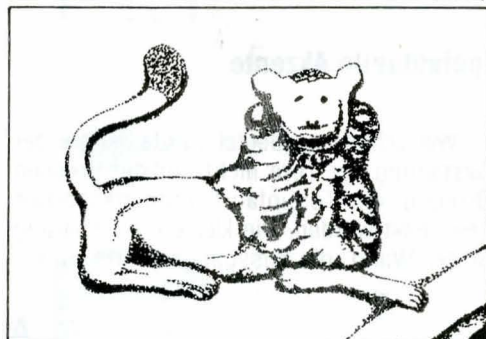
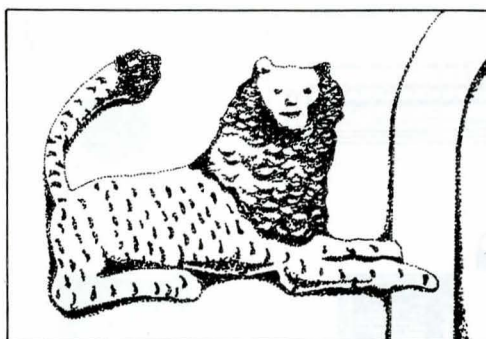
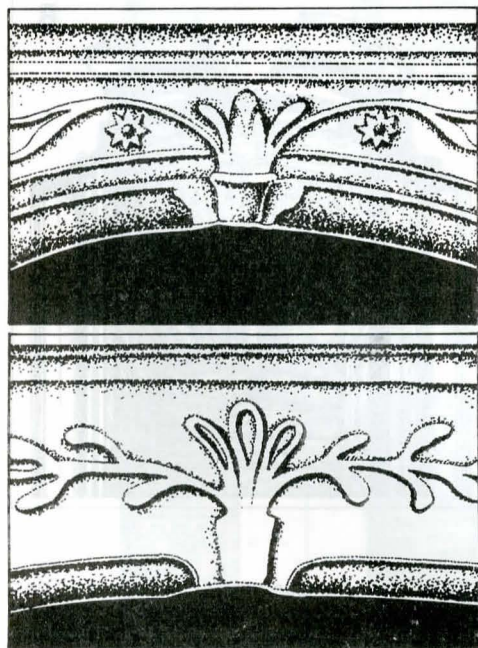


Abb. 32 - Löwendarstellungen an gemauerten Toren in Schaal - Soala (v.o.n.u.): Haus Nr. 167, Haus Nr. 164, Haus Nr. 35 (1972), Haus Nr. 39, Haus Nr. 43, Haus Nr. 48 (1929 beim Umbau des Tores entstanden.).

Mann, der nie einen leibhaftigen Löwen zu Gesicht bekommen hat, hat seine Schöpfungen phantasievoll ausgemalt, besser gesagt, von Zimmermalern ausmalen lassen. Zwei Berufe gehören nämlich dazu,

solchen Schmuck auch zu vollenden: der Maurer schafft die Form, der Maler bestimmt die Farbgebung. Diese aber ist prächtig: zu gelbem Rumpf tragen die Tiere graue, und zu grünem Rumpf rote Mähnen, der dunkle Leib ist von hellen Tupfen übersät, selbst Schnurrbart und Spitzbart sind in Farbe aufgepinselt worden.

Wenn einem diese munteren Geschöpfe die phantastische Welt der naiven Malerei vorführen, so tragen andere Darstellungen, in Wurmloch zum Beispiel, weitgehend konventionellere Züge: die Löwen erscheinen hier auf die Hinterbeine aufgerichtet und tragen, einander zugekehrt, über ihren Köpfen ein Medaillon – die Heraldik vergangener Jahrhunderte mag dabel Pate gestanden haben. Überhaupt sind Löwendarstellungen in der bildenden Kunst Siebenbürgens und der sächsischen Volkskunst keine Seltenheit gewesen. Sie erscheinen auf Ofenkacheln und als Stickmuster und früh schon als bauplastischer Schmuck im dreizehnten Jahrhundert als Steinrelief im Tympanon über dem Eingang zweier Kirchen (Burgberg und Salzburg), wo sie einen Lebensbaum schützen. Jahrhunderte später noch (1782) erscheinen Löwen ähnlich dargestellt an einem Tor in Braller. Hier sind einem „rokokohaft anmutenden Aufsatz“ über dem Tor „zwei sich auf die Hinterbeine aufrichtende Löwen“ zu sehen, die einer „menschlichen Figur in frontaler Sicht“ zugekehrt sind. Leider ist dieses vielleicht schönste und wertvollste Tor eines sächsischen Bauernhauses schon vor etlichen Jahren abgetragen worden (E. Antoni, „Das Löwentor“, Die Woche vom 10. März 1971).

Löwen sollten immer schon schützen, indem sie auch abschrecken – so beispielsweise die steinernen Löwen (vermutlich Anfang 14. Jh.) am Hermannstädter Ratturm, die über dem Fallgitter des ehemaligen Befestigungsturmes lagern. Wenn auch der ursprüngliche Sinn mittlerweile verlorengegangen ist, so ist der dekorative Schmuck des Bauernhauses vom Anfang des 20. Jahrhunderts immer noch den alten, durch die Zeiten überlieferten Darstellungen verpflichtet.

Ausdrucksvoll bewegt

Schliesslich sind Sgraffito- und Putzverzierungen – solche waren es vorwiegend – nie so richtig mit der Torwand, dem „Träger des Dekors“ verschmolzen, und zwar, weil diesen als Flächenornamenten die „dritte Dimension“, die der räumlichen Tiefe, fehlt. Auch wenn gelegentlich Blattgirlanden Baugliedern wie Bogen und Gesimsen folgen, und damit an plastische Elemente anknüpfen, irgendwie starr und aufgepflöpft erscheinen sie dennoch.

Ausdrucksvoller bewegt wirkt die Tormauer, wenn sich der Bogen selbst zum „Ornament“ gestaltet (Abb. 34 A und 34 B). Beide Öffnungen – Toreinfahrt und Pforte – sind von bewegter plastischer Profilatur eingefasst. An den bogenförmigen

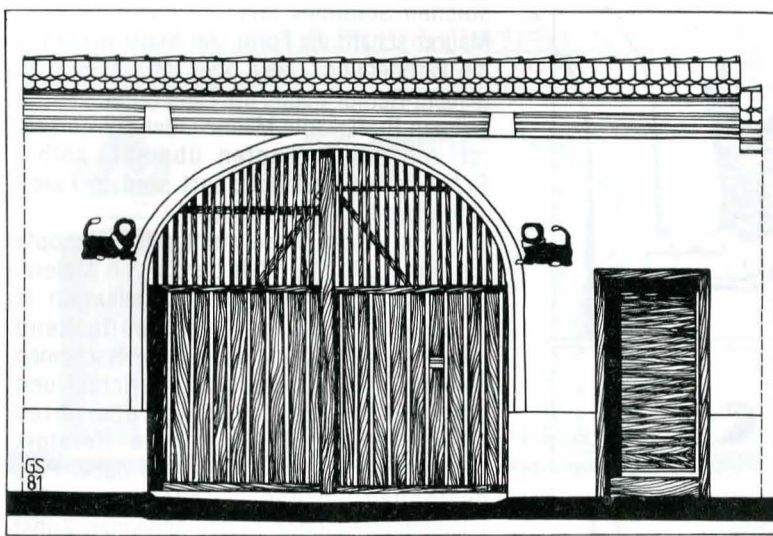


Abb. 33 - Gemauertes Tor in Schaal - Soala, Haus Nr. 35. Die Löwen lagern wie an den meisten Toren zu beiden Seiten der Einfahrt am Bogenanfänger, d.h. im Ausgangspunkt des Bogens. Das Tor stammt aus dem Jahre 1772, die Löwen sind genau zweihundert Jahre später hinzugekommen.

Abschlüssen sind Anfänger- und Schlussstein hervorgehoben; das Tortürchen zeigt, zum Unterschied vom Holztor, die ursprüngliche Anordnung der Bretter. Allerdings setzt solches Bauen neben konstruktiver Findigkeit auch einen festen, vorgefassten Plan voraus. Da „Ornament“ und Wand gleichzeitig entstehen, sozusagen eins sind, muss diesem plastischen Konzept entsprechend ein spezieller **Mauerverband** angelegt werden: einzelne Ziegelsteinschichten werden vorspringend, andere zurückgesetzt gemauert. Den letzten Schliff gibt dann der Wandputz, in welchem die feineren Profile mit Schablonen nachgezogen werden.

Tore wo die Öffnungen – wie in Abbildungen 34 A und B – von reicher plastischer Profilatur eingefasst werden, sind auf den Dörfern selten errichtet worden und stammen durchwegs aus neuerer Zeit. Es scheint, dass die vor allem im Detail kraftvoll körperhaft gestaltete Baumasse den Portalen der Barockarchitektur nachempfunden ist. Mit ihrer verführerischen Wuchtigkeit, den

ausladenden Kurven und geschwungenen Gesimsen mussten diese eine wahre Herausforderung für ehrgeizige Maurergesellen dargestellt haben – dabei kann es, freilich durch zeitliche Verspätung und eigenwillige Interpretation des überlieferten Formenkanons, manchmal auch zu recht ungewöhnlichen Schöpfungen gekommen sein.

Individuelle Akzente

Wie schon angedeutet wurde, ist bei der Gestaltung der Tore nicht nur der grossen Öffnung, der Toreinfahrt, Aufmerksamkeit geschenkt worden. Die kleinere Aussparung in der Wand, die Fussgängerpforte, misst

90 cm bis zu einem Meter in der Breite und ist etwa zwei Meter hoch. Die **dekorative Anordnung der Bretter** am Holztürchen, das rahmenfüllend die Öffnung schliesst, und die **unterschiedliche obere Abgrenzung** dieser Öffnung durch Balken. Flachbogen (Abb. 35 B, D, F, I, J) und – seltener allerdings – durch Rundbogen (Abb. 35 E), schaffen individuell geprägte Eingangsbereiche. **Muntere Akzente** sind zusätzlich über die Pforte gesetzt worden, vor allem dann, wenn ein über beiden Öffnungen – Tor und Tortürchen – fortlaufendes Schutzdächlein an dieser Stelle eine grössere Wandfläche freilässt. (Siehe Abb. 20, Schema A2 und B2.) Im allgemeinen sind es die gleichen Muster wie im Giebel, die übrigens den gleichen Techniken entstanden sind: basreliefartige Putzverzierungen (Abb. 35 A), Nischen (Abb. 35 D) und Maueröffnungen (Abb. 35 E, G, J, K, L) aber auch Ornamente, die sich aus Putzverzierungen und Öffnungen zusammensetzen (Abb. 35 B, C, F, I), ja sogar solche, die Nische, Maueröffnung und Putzverzierung zu einem einzigen Gebilde vereinen (Abb. 35 H). Manchmal sind es auch mehrere Öffnungen, die über der Pforte ausgespart wurden – sie erinnern zuweilen an Zwillingsfenster (Abb. 35 L) oder sehen den Keisder Giebelnischen ähnlich.

Bei all dieser Vielfalt dokumentieren unsere Beispiele, die diesmal aus dem Burzenland, der Repser Gegend und dem Weinland stammen, die einheitliche gestalterische Auffassung, die dem sächsischen Bauernhaus zugrundeliegt.

Portal interpretiert

Den Toren, die wir bisher in ihren Einzelheiten beschrieben haben, war allen der gemauerte Bogen über der Einfahrtsöffnung gemein. Ein Grossteil der Tore aber, die wir

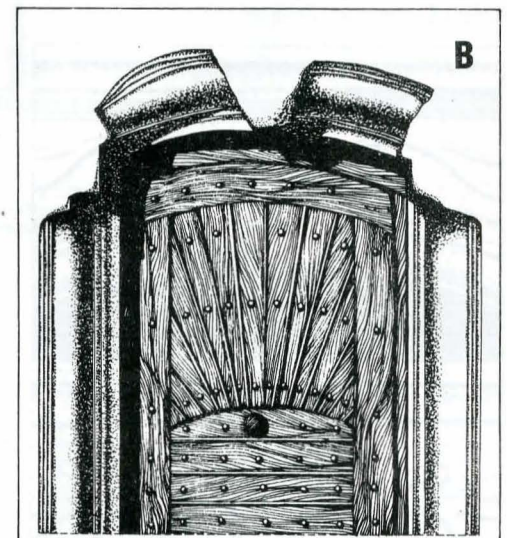
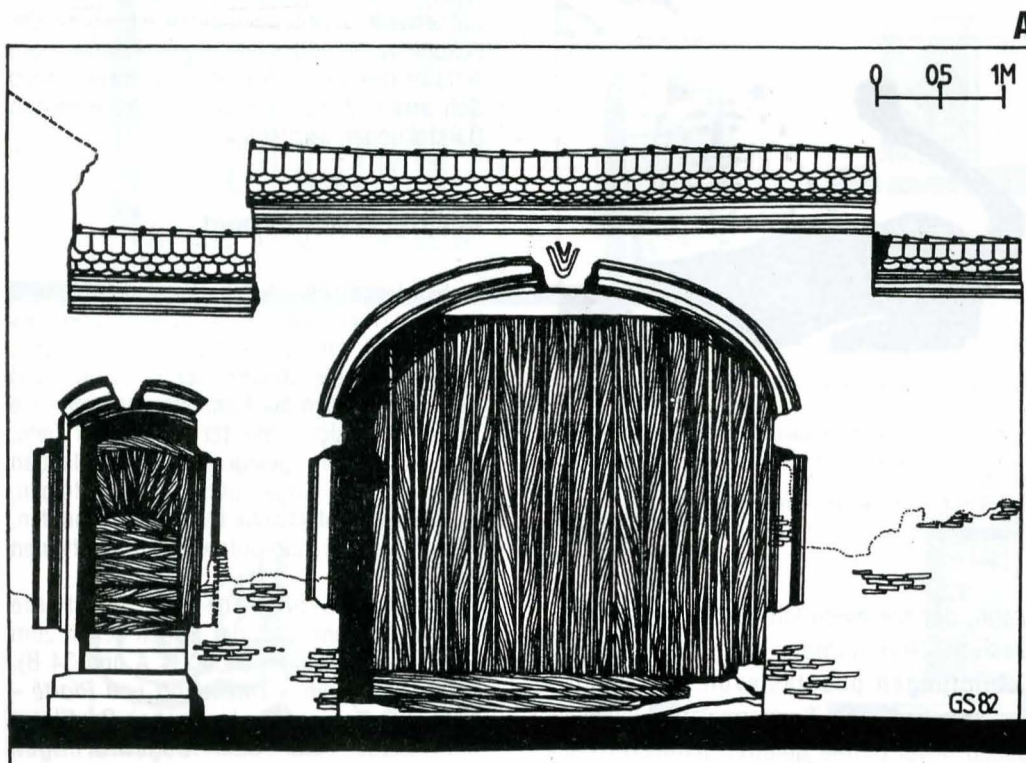


Abb. 34 - Gemauertes Tor in Schaas - Saeş, Niedergasse Nr. 219 (A), Detail des Tores (B): plastische Ausgestaltung des Fachbogens über der Portenöffnung.

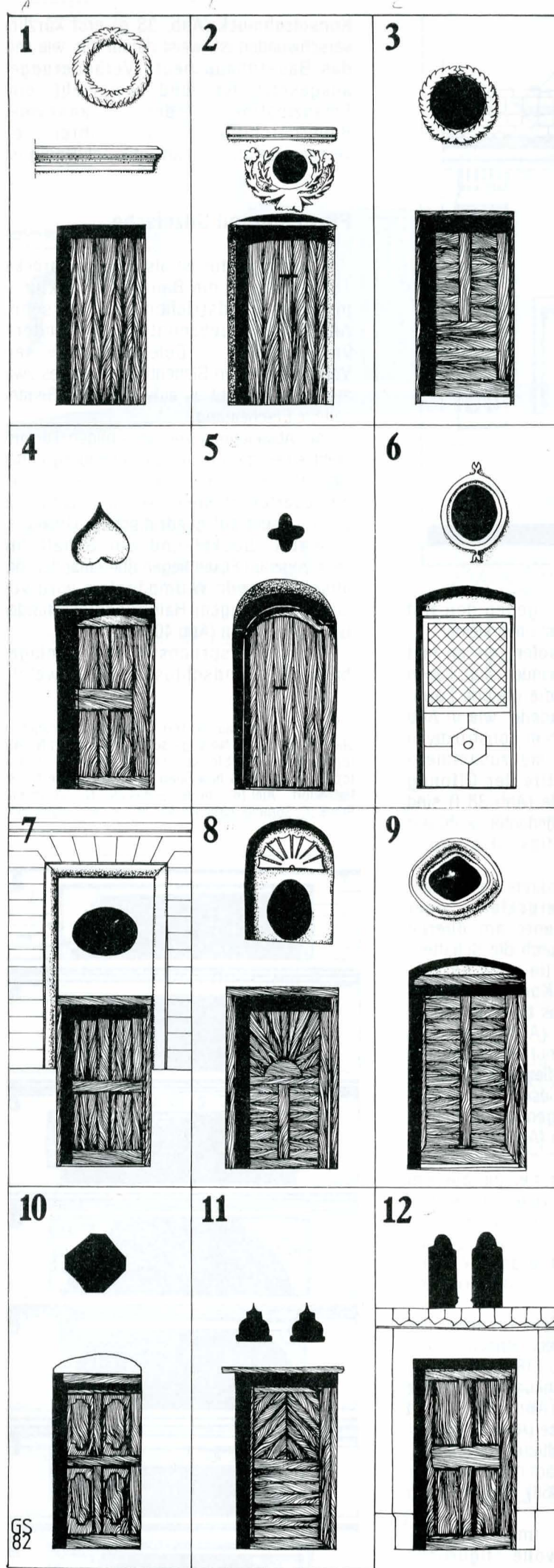


Abb. 35 - Pforten an gemauerten Toren in Klosdorf - Cloașterf Nr. 83 (A); Rosenau - Râșnov, Marktasse Nr. 16 (B); Hetzeldorf - Ațel, Niedergasse Nr. 412 (C); Hamruden - Homorod, „im Winkel“ Nr. 27 (D); Katzendorf - Cățu, Kirchgasse Nr. 269 (im Türstock ein Spruch und Jahreszahl 1833) (E); Meschen - Moșna, Rosengasse Nr. 252 (mit einem neuzeitlichen Eisentor) (F); Hetzeldorf - Ațel, Niedergasse Nr. 409 (G) und Nr. 408 (H); Pretai - Bratei „in der Gemeinde“ Nr. 67 (I) und Nr. 512 (1832) (J); Zeiden - Codlea, Langgasse Nr. 132 (K) und Honigberg - Hărman, Petersberggasse Nr. 81 (L).

nicht ausser Acht lassen wollen, weist – wie bereits angedeutet wurde – an dieser Stelle **Holzbalken als tragende Bauteile** auf. Auf diesen liegen meistens noch einige Reihen Ziegel auf, die ein niedriges Mauerfeld ergeben, sowie das charakteristische Schutzdächlein als Abschluss. Da, eine Tormauer von 60 bis 80 cm Dicke nicht mit einem einzigen Holzbalken abzudecken war, liegen meistens drei bis vier gleichlange Balken neben- beziehungsweise, von der Gasse und vom Hof aus gesehen, hintereinander. Die Balkenköpfe stützen sich auf **gemauerte Auflager** (Abb. 36), die durch ihre Form der Mitte der Öffnung zustreben. Sie erfüllen den praktischen Zweck, die Spannweite der auf Biegung beanspruchten Balken zu verringern.

Sosehr diese gekrümmten Eckkonsolen auch an Bogenstücke erinnern mögen – sie sind nicht nach dem Prinzip des Bogens gemauert. Einzelne Reihen von Mauerziegeln sind vielmehr, im Vergleich zu den jeweils darunterliegenden, vorspringend gemauert, so dass sich trotz Beibehaltung der horizontalen Fugen eine Krümmung gegen die Mitte der Öffnung ergibt. Eckkonsolen und waagerechter Balken zusammen genommen ergeben das vertraute Bild eines Schulterbogens (Abb. 37), der ja bekanntlich kein echter Bogen ist.

Obwohl die Ausbildung dieses Torabschlusses in seiner **konstruktiven Logik** begründet liegt, ist seine grosse Ähnlichkeit mit spätgotischen Türeinfassungen, wie sie an zahlreichen Dorfkirchen vorkommen, nicht zu übersehen. Vom Schulterbogen, der hier freilich dem klassischen Architrav in Monolithbauweise verpflichtet ist, sind scheinbar Anregungen ausgegangen, die im Typus des Tores mit Holzbalkenträger ihren Niederschlag finden.

Verborgene Konstruktion

Der Typus des Tores mit Holzbalkenträger, soll jetzt genauer beschrieben werden. Das charakteristische konstruktive Element – der Holzbalkenträger –, welches wir zur Bezeichnung einer ganzen Gruppe von Toren herangezogen haben, gibt sich durchaus nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Vielmehr ist das Tor einheitlich im Aussehen, die Materialverschiedenheit (Holz, Ziegelmauer) lässt sich an der Fassade nicht ablesen, sie bleibt sorgsam unter einer allgemeinen Putzschicht verborgen. Und dies trotz der erheblichen Schwierigkeiten, die

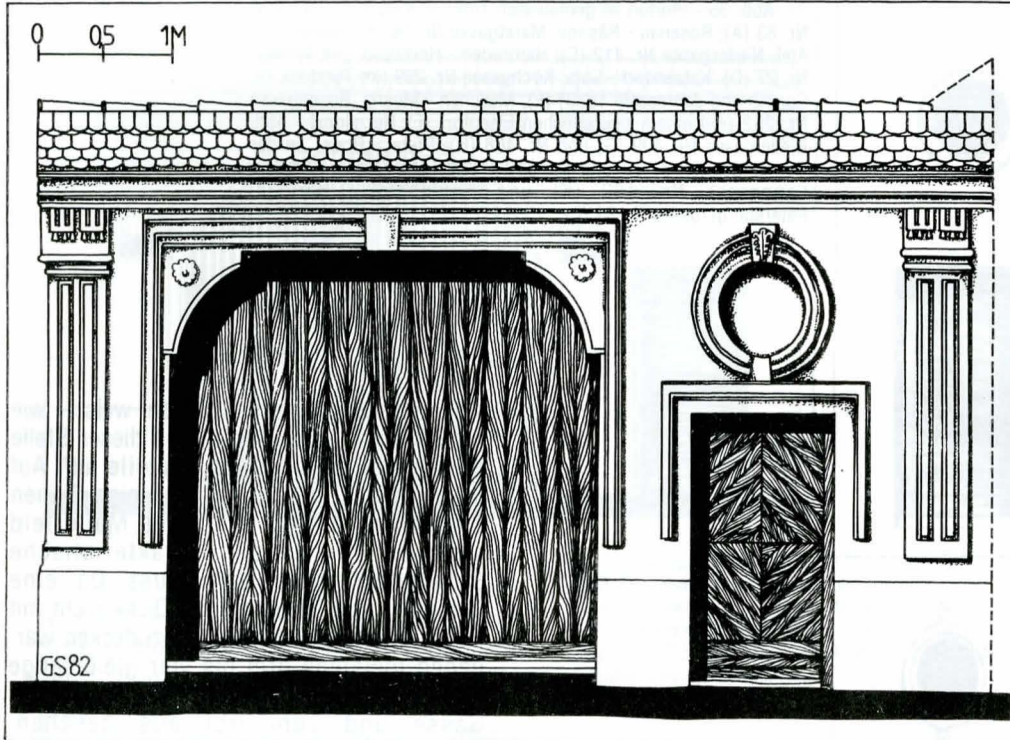
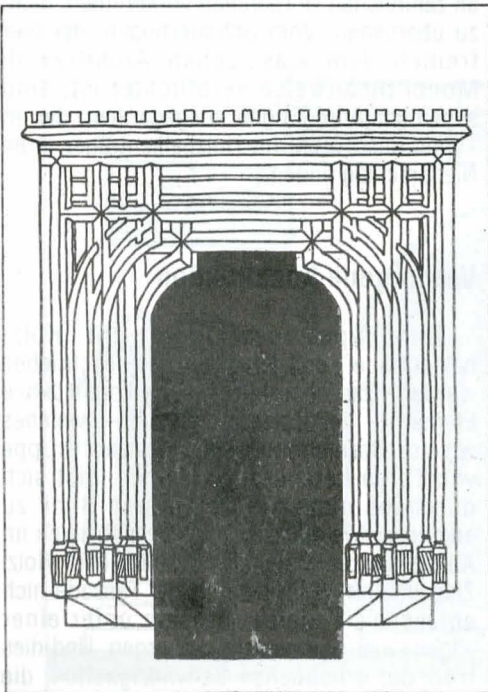


Abb. 36 - Gemauertes Tor des Hauses Marktgasse Nr. 26 in Birtihalm-Biertan. Hinter Wandputz und üblichem Fassadenschmuck verbirgt sich eine Konstruktion, die für etwa die Hälfte der heute erhaltenen Tore der Bauernhäuser charakteristisch ist: Holzbalken lagern auf Eckkonsolen und decken die Öffnung der Toreinfahrt ab.

sich daraus ergeben, dass Mörtel auf Holzunterlage gar nicht haftet. Der Halt, der dem Wandputz durch die Fugen des Mauerwerks beispielsweise geboten wird, muss am Träger erst zusätzlich gesichert werden: meist sind es zwei seiner Ansichtsflächen – die gegen die Gasse und die nach unten gerichtete –, die mit Rohrmatten, dem sogenannten Putzträger,

Abb. 37 - Steinerner Einfassung der Sakristeistür an der Kirche in Birtihalm - Biertan.



überspannt werden; der gegen den Hof gelegene Balken bleibt meist unverkleidet.

Die gemauerten Konsolen, die an fast allen Toren dieser Art vorhanden sind, haben zwar ähnliche, aber nie die gleiche Form. Manchmal sind sie ausladend, wie in Abb 38 a: hier werden sie ihrem konstruktiven Zweck gerecht, indem sie zusammengekommen fast die Hälfte der Öffnung überspannen. Andere Male (Abb 38 f) sind sie verkümmert, kaum angedeutet, wohl nur noch ein müder Reflex des nicht verstandenen Vorbildes.

Zu beachten ist das diskrete Zusammenspiel leicht vorgerückter oder zurückgezogener Elemente am oberen Abschluss des Tores – durch die Schattenwirkung wird diese Partie dann hervorgehoben. Balken und Konsolen liegen entweder gemeinsam etwas tiefer als die sie umgebende Wandfläche (Abb 38 a, e, f), häufig sind es aber auch nur die auskragenden Ecken, die sich hinter dieser zurückziehen (Abb 38 b, c). Wenn sich diese Konsolen über gleichfalls etwas tieferliegenden schmalen, vertikalen Feldern entfalten (Abb. 38 a, d), ist die Rahmenwirkung um die Toreinfahrt perfekt. Alle diese, nur bei genauerem Hinsehen festzustellenden Unterschiede sind nicht konstruktiv bedingt. Sie sind, wie auch die Putzornamente, die wir hier zwar sparsam dosiert und der Geometrie der Elemente angepasst wiederfinden, gestalterischen Absichten untergeordnet.

Meist sind es die Eckkonsolen, die Verzierungen aufweisen: geometrische Felder (Abb 38 a), Blumen (Abb. 38 b), Rosetten (Abb. 38 c), aus der Hochkunst abgeleitete Formen wie Mäander (Abb. 38 e) und Blätterwerk der Renaissance (Abb. 38 d) oder figürlichen Schmuck (Fabeltiere, Löwen, Abb. 38 g). Der Balken selbst trägt manchmal eine Jahreszahl (Abb. 38 c – 1868), zuweilen auch einen Spruch (Abb. 38 f).

Dass der einzige uns bekannte dokumentarisch wertvolle figürliche

Konsolschmuck (Abb. 38 g) erst kürzlich verschwunden ist, weist darauf hin, wie sehr das Bauernhaus heute Veränderungen ausgesetzt ist, und wie sehr eine Emanzipation der anonymen Bauernarchitekten und ihrer oft vernachlässigten Ornamentik notwendig ist.

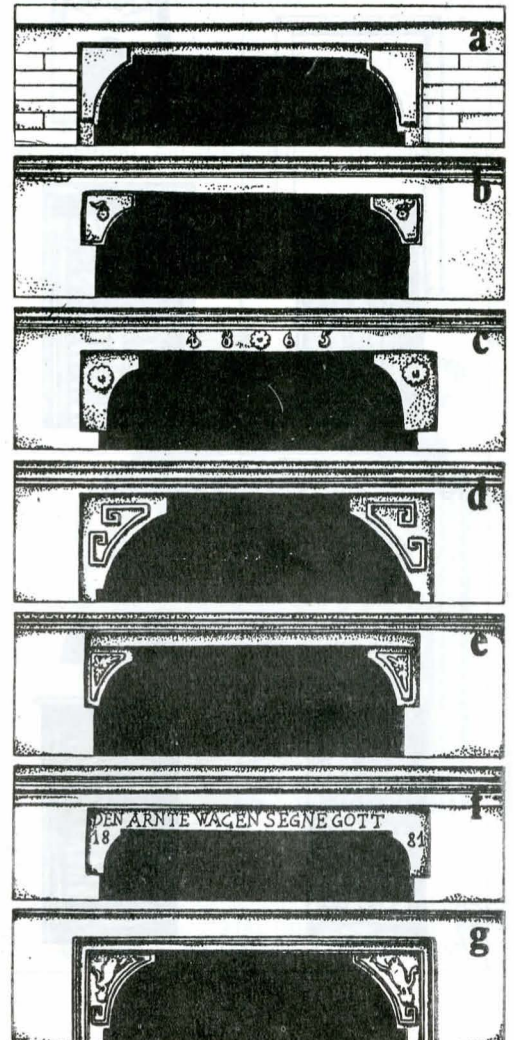
Pfostentor mit Sitznische

Das Pfostentor ist als Ableger barocker Toranlagen in die Bauernarchitektur in manchen Landstrichen Europas schon Anfang des siebzehnten Jahrhunderts vorgedrungen. Belege für sein Vorhandensein in Siebenbürgen gibt es zwar auch, doch bleibt es eine für diese Gegend seltene Erscheinung.

Als Abweichung von der üblichen Torform steht eines dieser Tore in Schönberg neben Agnetheln (Abb. 39). Seine beiden gemauerten Pfosten links und rechts der Einfahrt sind auf quadratischem Grundriss errichtet. Sockel und ein Schaft mit eingezogenen Ecken liegen übereinander, das abschliessende Walmdächlein wird von einem über engem Hals rundumlaufenden Gesims getragen (Abb 40).

Bei den anspruchsvollen Toranlagen barocker Landschlösser, auf welche

Abb. 38 - Gemauerte Tore mit Holzbalkenträger als oberem Abschluss: Niedergasse Nr. 409 (a) und Nr. 404 (b) Hetzeldorf-Atel; Steingasse Nr. 14, Birtihalm - Biertan (c); Haus Nr. 38, Schaal-Soala (d); Niedergasse Nr. 36, Hetzeldorf - Ațel (e); „In der Gemeinde“ Nr. 53, Pretai - Bratei (f); Sommergasse Nr. 422, Wurmloch - Valea Viilor (g).



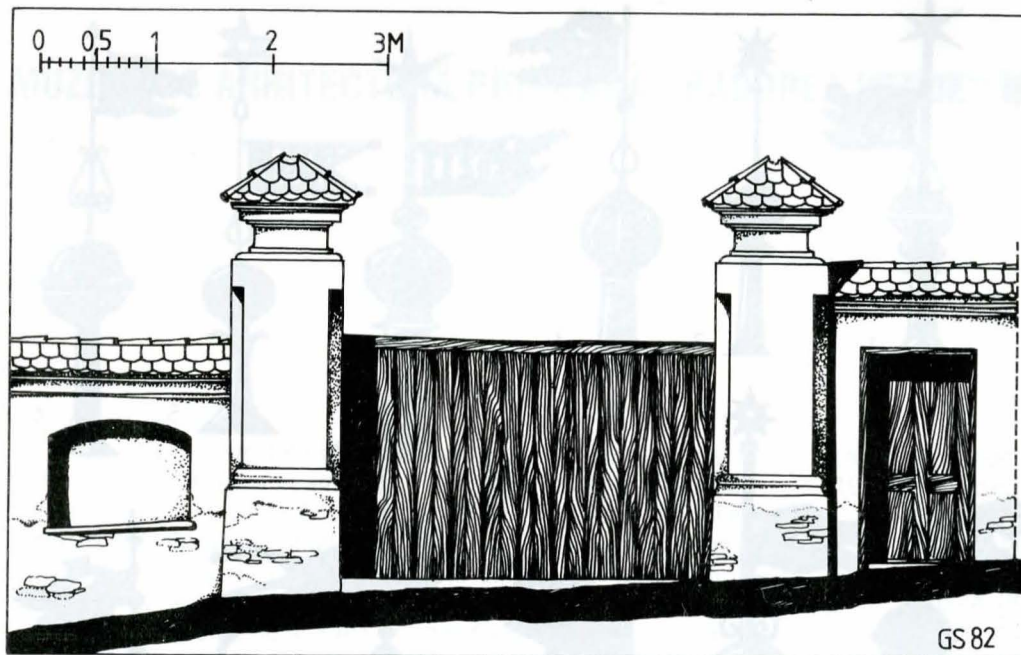
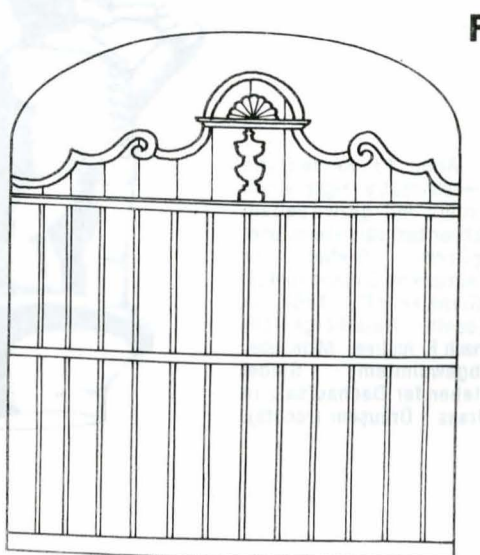
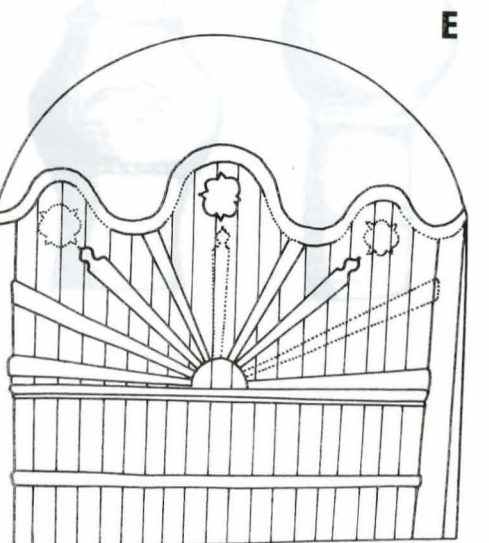
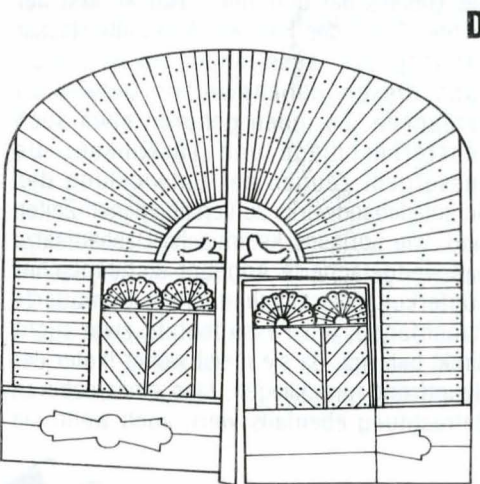
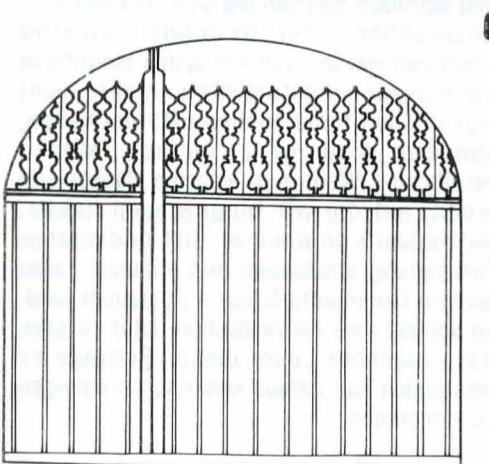
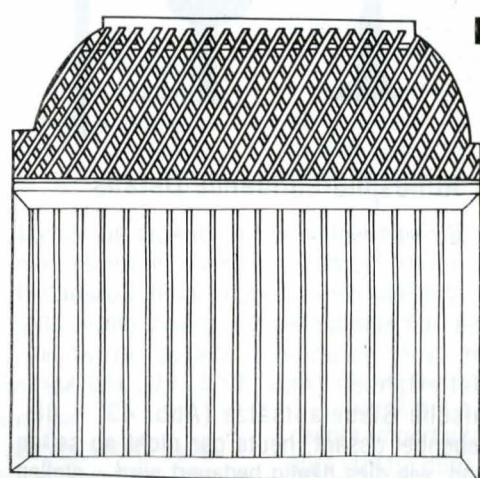
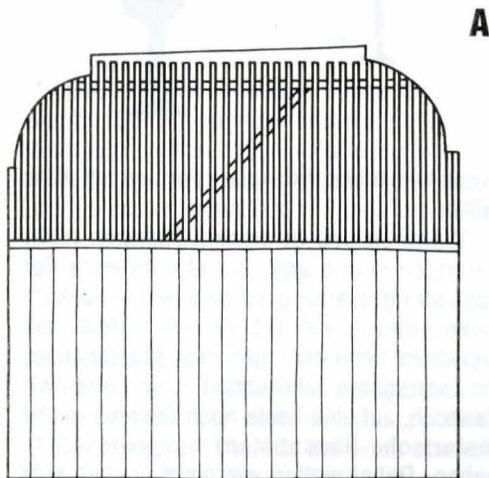
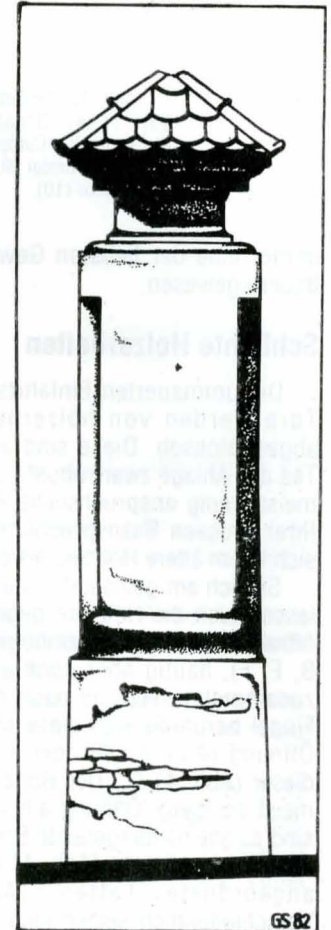


Abb. 39 Tor mit gemauerten Pfosten in Schönberg - Dealu Frumos, Obergasse Nr. 318. Links der Toreinfahrt, in die Mauer, die an den Pfosten anschliesst, ist eine Sitznische eingelassen.

Abb. 40 Gemauerter Pfosten, Detail des Tores in Abb. 39.

Abb. 41 Ein- und zweiflügelige Holztore in gemauerter Umrahmung: „In der Gemeinde“ Nr. 64 (A), und Nr. 512 (B), Pretai-Bratei; Obergasse Nr. 144, Schönberg - Dealu Frumos (C); Angergasse Nr. 43, Stolzenburg - Slimnic (D); Marktasse Nr. 75, Weidenbach - Ghimbav (E - unter Denkmalschutz); Weidenbachgasse Nr. 6, Neustadt - Cristian im Burzenland (F).



Pfostentore eigentlich zurückzuführen sind, sind die Pfeiler freistehend – eingerahmt nur von kunstvollen Schmiedeeisentoren, die den Blick auf prachvolle Gartenlandschaften und Ehrenhöfe freigeben. In unserem Fall wird nicht die gleiche Absicht verfolgt. Das bauerliche Pfostentor bleibt vielmehr der überlieferten Auffassung der optischen Trennung von Hof und Gasse treu. Das führt zuweilen zu Ungereimtheiten, die in der Fassade zum Ausdruck kommen (Abb. 39). Störend wirkt vor allem die ungeschickt um die Eingangspforte gemauerte Wand, deren Höhe auf jene des Pfeilers nicht abgestimmt ist.

Zahlreich sind in der Umgebung Agnethelns jedoch barock beeinflusste Tore, die dem Pfostentor in der Entwicklung wahrscheinlich vorausgegangen sind. Sie zeigen zwar die übliche grossflächige Torwand, ihre Pilaster aber springen kräftig vor, und ein ausladendes Gesims unter dem langgezogenen Walmdächlein setzt sich erstmals auch auf den Schmalseiten der Mauer fort. Von hier bis zum freistehenden Pfeiler scheint kein grosser Schritt mehr gewesen zu sein. **Sitznischen** sind vor allem im Weinland und in einigen Dörfern der Hermannstädter Gegend verbreitet. Sie sind nicht an den Typ des Pfostentores gebunden, wenn auch unser Beispiel eine solche Nische – in zwar untypischer Lage – aufweist. Meist sind sie in unmittelbarer Nähe der Pforte angeordnet, und nicht jenseits der Toreinfahrt wie in Abb. 39. Im Gesamtbild beleben sie ab und zu eine langgezogene, monotone Torwand – ihr eigentlicher Sinn aber liegt in der Gebrauchsbestimmung der Nische: in die Tormauer eingelassen, bietet sie zwei bis drei Personen Platz zum Sitzen – und schliesslich ist ein gemütlicher Plausch vor dem Tor, nach getaner Arbeit, schon

Abb. 42 Wetterfahnen in Katzendorf - Cața (1-4), Draas - Drăușeni (5-6), Kleinschenk - Cincșor (7), Schaal - Șoala (8), Pretai Bratei (9, 11) und Wurmloch - Valea Viilor (10).

immer eine der liebsten Gewohnheiten des Bauern gewesen.

Schlichte Holzarbeiten

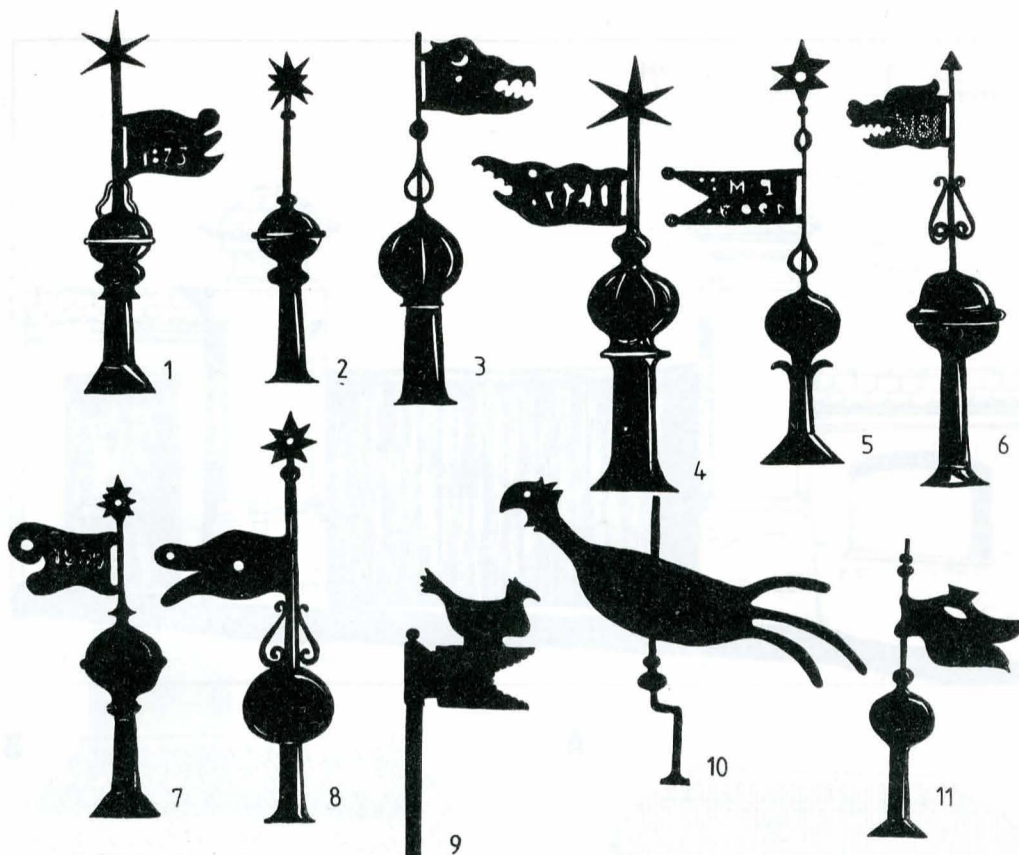
Die ummauerten Einfahrtsöffnungen der Tore werden von hölzernen Torflügeln abgeschlossen. Diese sind als beweglicher Teil der Anlage zwar robuste, ästhetisch aber meist wenig anspruchsvolle Konstruktionen. Ihrer grossen Beanspruchung wegen haben sich kaum ältere Holztore erhalten.

Seitlich am gemauerten Rahmen befestigt, lassen sich die Holztore gegen den Hof hin öffnen, sie sind meist einflügelig (Abb. 41 A, B, E, F), häufig aber auch aus zwei Teilen zusammengesetzt. Je nach der Grösse der Flügel berühren sich diese in der Mitte der Öffnung (Abb. 41 D) oder aber seitlich von dieser (Abb. 41 C). Der Höhe nach füllen sie meist die ganze Öffnung aus. Im unteren Teil sind es aneinandergereihte Bretter, im oberen Abschnitt senkrecht (Abb. 41 A), oder schräg angeordnete Latten (Abb. 41 B). Verschiedentlich setzen sich die Bretter aus dem unteren Feld auch weiter oben fort, wo sie, an den Rändern wellförmig ausgesägt, dekorative Muster ergeben (Abb. 41 C).

„Sonnentore“ gehören zu den schönsten Holztoren und sind in vereinfachter Form auch relativ weit verbreitet gewesen. Dass das Hauptornament, das Sonnenmotiv, hier sinnerfüllt, dargestellt ist, zeigt auch ein Tor mit lachender Sonne und Strahlenverzierung, das sich in der Hermannstädter Färbergasse erhalten hat. Das Tor aus Stolzenburg (Abb. 41 D) hingegen weist gleich fünf Sonnenzeichen (Halbsonnen) auf. Deren Strahlen sind als Zierbretter auf eine Unterkonstruktion aufgenagelt, wobei selbst Nebensächlichkeiten, wie es die Verteilung der Nägel ist, nicht dem Zufall überlassen wurden.

Wie öfters im Burzenland reicht das Holztor auch in unseren Beispielen aus Abb. 41 E und F – die, zugegeben, zwei der schönsten heute noch erhaltenen Tore wiedergeben – nicht bis an den gemauerten Bogen heran. Der optischen Unterteilung der Öffnung – hier durch eine Wellenlinie, ein weiteres Kennzeichen Burzenländer Tore, – kommt in diesem Zusammenhang grosse Bedeutung zu.

Wie der nachhaltige Einfluss der Hochkunst in einigen Gemeinden des Burzenlandes an der Fassadenornamentik besonders klar abzulesen ist, so kommt er auch an den Toren dieser Gegend klar zum Ausdruck. Das Sonnenmotiv in Abb. 41 E beispielsweise ist Teil einer komplizierten und ausgewogenen Komposition: die Strahlen laufen, jeweils verschieden in Länge und Kontur, auf die Elemente einer barocken Bekrönung zu. Weniger geglückt in der Konzeption ist das Tor in Abb. 41 F: sämtliche Zierelemente – Voluten, Fächer, Urne – sind, mit der Einfachheit des übrigen Tores kontrastierend, auf engstem Raum in dessen obersten Abschnitt zusammengedrängt.



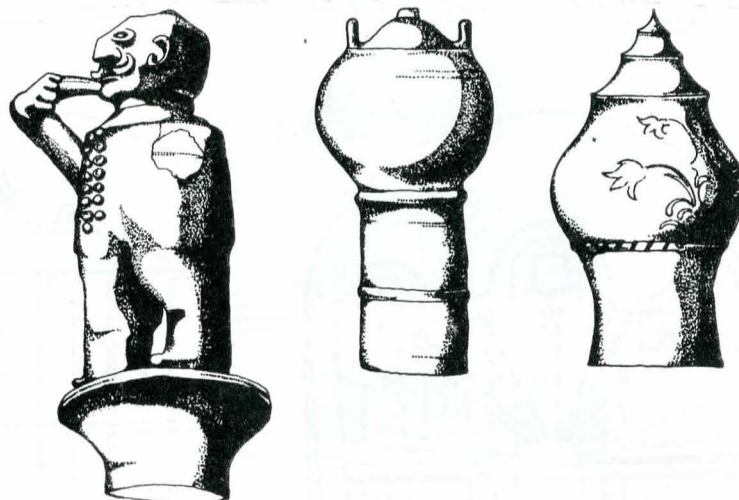
Atmosphärebildende Details

Zu letzt wollen wir noch kurz auf einige charakteristische Einzelheiten hinweisen, die als Zubehör der Fassade in ihrem Gesamtbild zwar nur eine Nebenrolle spielen, dieses aber oft auf gelungene Weise ergänzen. Wetterfahnen (Abb. 42 1-11) und keramische Giebelaufsätze (Abb. 43) – die, nebenbei gesagt, heute gar nicht so selten sind, wie dies häufig bedauert wird – stellen beispielsweise den traditionellen Abschluss des Giebels dar und sind zuweilen erst der rechte „Clou“ des Hauses. Wenn alte Häuser „Atmosphäre“ ausstrahlen, so ist sie oft auch diesen liebenswerten Details zu verdanken. Zu ihnen gehören etwa auch Fensterbeschläge und Türklinken, die ausserdem Zeugen der Entwicklung des Schmiedehandwerks zu verschiedenen Zeiten sind; wie übrigens keramische Dachaufsätze das weitgefächerte Angebot einheimischer Töpferkunst veranschaulichen. Gemauerte Rauchfänge, am Fassadenbild zwar nicht direkt beteiligt, da sie meist weiter hinter der Hauptfront zurückliegen, sind einer näheren Betrachtung ebenfalls wert, auch wenn sie

durch keinerlei spektakuläre Formen ins Auge fallen.

Wenn es uns in diesem Rahmen nicht gelungen sein sollte, auf alle Aspekte der Fassadengestaltung einzugehen – zu kurz gekommen sind sicher vor allem die typischen Veränderungen des Bauernhauses im zwanzigsten Jahrhundert –, so hoffen wir dennoch, auf eine heute noch überaus reiche historische Bausubstanz hingewiesen zu haben. Dabei wollen wir nicht ausser acht lassen, dass Häuser freilich bewohnt sind und demnach den ständig sich verändernden Ansprüchen ihrer Bewohner dauernd angepasst werden. Die häufigsten Eingriffe in die Fassade entspringen heute aber nicht eigentlichen funktionellen Erfordernissen, sondern sind ganz einfach Moden verpflichtet. Wenn nun einzelne Häuser von jenen, auf die wir hingewiesen haben, mittlerweile in neuerer und gediegener Farbgebung erscheinen und ehemals kaum lesbare Ornamente frisch aufgetaucht sind, so scheint dies ein Anzeichen dafür zu sein, dass mancher Leser dieser Beiträge es verstanden hat, daraus konkrete Anregungen zu entnehmen.

Abb. 43 Keramische Giebelaufsätze: Figur, einen Bauern mit gewirbeltem Schnurrbart darstellend, über spitzem Giebel in Kleinschenk-Cincșor (links); „Giebelknopf“, 1867 in Roseln - Ruja hergestellt (nach E. Andree - Mitte; über abgewalmtem Giebel stehender Dachaufsatz in Draas - Drăușeni (rechts).



Un colectiv de cercetători bănățeni, entuziaști și cu dragoste de profesiunea lor, începea în anul 1961 cercetarea de teren prin satele bogate în cultură etnografică, populară, atât de diferențiată, din zonele tradiționale ale Banatului. Strădaniile lor au început să se obiectiveze în transferul, în 1971, în cadrul unei secții din Muzeul Banatului, al primelor două case, al unei gospodării țărănești și cinci oloinițe.

În anul 1975, un ghid al Timișului menționa Secția muzeală de la Pădurea Verde care, în curs de organizare, pe atunci, tezauriza patru case țărănești, opt pive, câteva oloinițe și vâltori (mori de apă). De atunci și până astăzi, Muzeul „Pădurea Verde” și-a îmbogățit patrimoniul de monumente de arhitectură și civilizație populară, ajungând să salveze și să protejeze 16 gospodării tradiționale, la care se adaugă 12 instalații de tehnică populară (văiegi, mori, oloinițe și ateliere) și centrul civic al satului (cu biserica de la Tapla – 1746; școala de la Barna-Lugoj – aproximativ 1860; primăria de la Sărăzani – zona Lugoj și casa națională de la Babșa în funcțiune și astăzi, ridicată în anul 1921); acesta din urmă se va definitiva prin transferarea unui birt din Bâlna, a gospodăriei Vaiaga etc.

Cum la 1824 ființau trei fabrici de țiglă și sticlă ce se alăturau diverselor ateliere făcând dovada existenței unor numeroase meșteșuguri tradiționale, etnografii bănățeni și-au propus să folosească și să reflecte în muzeul lor atât materialele de construcție de preferință tradiționale, cât și tehnicile de lucru specifice culturii rurale.

Expresive sunt casa cu atelier de olar (sfârșitul secolului XIX) de la Birchis, la sud de Mureș, lângă Lipova; casa de olar cu coină și vatră deschisă de la Jupânești (secolul XIX).

Muzeul cuprinzând 16,5 ha teren (având astăzi împrejmuiți 850 m liniari) a fost închis în 1987 pentru renovare, dar câțiva ani după aceea n-a mai beneficiat nici de pază, nici de împrejmuire, șoseaua de centură amenajată în 1990 afectându-i parțial trasee ale ulițelor cu case tradiționale țărănești.

Vădit interesat de soarta muzeului etnografic în aer liber, directorul Muzeului Banatului a dezvoltat – într-o discuție colocvială – colegilor din rețeaua națională și altor invitați aflați la inaugurarea din 19 mai 1995 a redeschiderii Muzeului „Pădurea Verde” bucuria și sentimentul fericit prilejuite de acest eveniment din viața colectivului de muzeografi, o dată cu rememorarea procesului de formare și dezvoltare a acestei instituții de tezaurizare a valorilor monumentale tradiționale ale satelor bănățene.

Aflăm cu această ocazie binevenită că procesul de revigorare a activității muzeului în speță, prin restaurarea și consolidarea valorilor

sale, va cuprinde patru etape, pentru care s-au alocat, pentru început, în 1995, 96 milioane lei:

1. cele patru gospodării, clădiri de vămă – sfârșit de secol XIX–început de secol XX, restaurate și puse în valoare în prima parte a anului 1995;

2. până la 15 septembrie 1995 urmau să se efectueze lucrări la obiectivele din centrul civic al muzeului, gospodăria de la Zold (sfârșitul secolului XIX), două ateliere de fierărie și rotărie;

3. refacerea gospodăriilor de la Babșa, Jebil și Căvășău, transferarea gospodăriei de la Slatina-Nera (a doua jumătate a secolului XIX), refacerea seriei de oloinițe;

4. refacerea obiectivelor din sectorul de mori și văiegi (stupă de bătut pânura) din zona Behela, afluent al Begăi, ca moara de la Topleț, ce face parte dintr-o suită de șapte mori, asemănătoare cu Rezervația de la Rudăria (județul Caraș-Severin) – zona etnografică Valea Almăjului.

Obiectivele etapelor 3–4 erau prevăzute să fie finalizate în anul 1996.

Manifestarea redeschiderii muzeului s-a bucurat de prezența unor reprezentanți din partea Ministerului Culturii, de la Direcția Muzeelor și colecțiilor și de la presa de specialitate, precum și a unor specialiști de la muzeele de profil din țară, din județele: Argeș, Dolj, Gorj, Vâlcea ș.a.

În cuvântul său, prefectul județului Timiș, Ioan Paștiu, a vorbit despre importanța acestui act de cultură, muzeul fiind redat publicului spre vizitare după mulți ani de zile, când porțile i-au fost închise, despre strădaniile a două generații de muzeografi care au adunat cu minuțiozitate valorile monumentale tradiționale, integrându-le în cultura națională, spațiile acestui muzeu de prim rang putând servi drept cadru pentru diferite manifestări, printre care și aceea prilejuită de întâlnirea cu fiii Banatului.

Profesorul Gheorghe Luchescu, consilier șef la Inspectoratul pentru cultură al județului Timiș, arăta sugestiv că muzeul, al cărui prim nucleu cu casele restaurate științific conform ultimelor procedee în acest domeniu, este o expresie a reconsiderării ideii naționale, a revigorării unui mit, acela al regăsirii identității prin întoarcerea la creația tradițională, construcțiile muzeului sugerând unitatea arhitecturală, dar și unitatea de abordări arhaice de tehnică populară.

Obiectele arhitecturale originale prezentate în muzeu, împreună cu desfășurarea unor manifestări culturale originale, de bună calitate, se vor alătura cu succes, presupunem, acțiunilor de activizare a unor meșteșuguri tradiționale, ce pot avea loc în chiar ambianța muzeului.

MONUMENTELE GRECO-ROMANE DIN ROMÂNIA. PROBLEME DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE

AL. SUCEVEANU

Printre câștigurile guvernării post-decembriste, unul sigur este acela al reînființării Comisiei Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice și a Direcției corespondente. Un grup de oameni de suflet – dintre care unii nu mai sunt printre noi – au știut să reînnoade o tradiție mai veche, asemeni aceluia care pe la sfârșitul anilor '50 reușeau să recreeze o oază de lumină într-o societate bulversată, printre altele, de distrugătoarele efecte ale proletcultismului.

Cu mâhnirea că tulburătorul secol XX a fost unul al ruperilor și reînnoirilor tradiției, dar și cu satisfacția că restituția acesteia s-a datorat, fără excepție, unor elite care au reușit să supraviețuiască seismelor politice, să încercăm, în cele ce urmează, – ca un prinos de recunoștință adus marilor noștri înaintași – o punctare a principalelor probleme metodologice privind conservarea și restaurarea monumentelor antice, parte integrantă a patrimoniului național cultural.

Înființată încă din 1892, Comisia Monumentelor Istorice avea să poarte indiscutabila amprentă a marelui istoric Nicolae Iorga. În concordanță așadar cu propensiunea, am zice, uneori exclusivistă pentru epoca medievală a genialului savant, Comisia se mulțumea să finanțeze săpăturile arheologice, fără a arăta o preocupare specială pentru restaurarea monumentelor antice grecești sau romane. În fapt, dacă nu ne înșelăm, abia dacă se pot cita câteva lucrări de consolidare

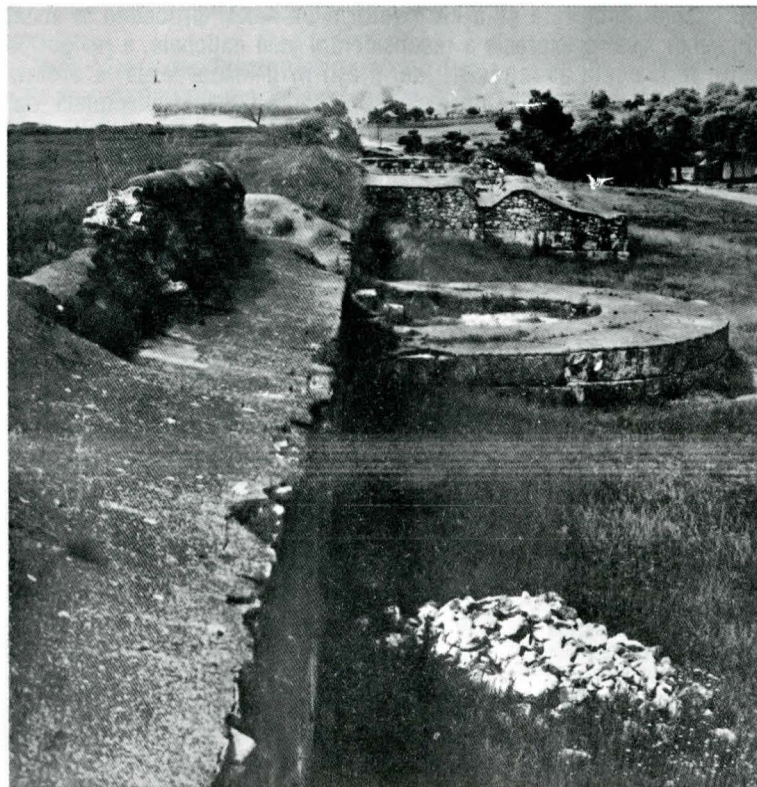
la Histria datorate lui Sc. Lambrino, la Capidava – unde Gr. Florescu conserva, pe propria-i cheltuială, ruinele zidului de incintă – sau la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, unde C. Daicoviciu schița o restaurare a amfiteatrului, monument asupra căruia vom reveni.

După al doilea război mondial și până la începutul anilor '60 – în contrast cu o nemaiîntâlnită, nici până atunci, nici după aceea, extensie a săpăturilor arheologice, destinată mai curând identificării dovezilor permanentei „lupte de clasă” sau ale urmelor slavilor, dar în concordanță cu pseudo-teza „cotropirii romane” – încetează orice preocupare centralizată de conservare sau restaurare a monumentelor antice. Din fericire însă elevii lui Vasile Pârvan – a cărui dispariție prematură nu poate fi îndeajuns deplânsă nici din acest punct de vedere – continuă acest gen de lucrări, cum ar fi de pildă zidul de incintă de la Dinogetia (Gh. Ștefan și prof. I. Barnea) sau castrul de la Drobeta (același neobosit Gr. Florescu împreună cu M. Davidescu), lucrări cărora li se cuvin adăugate și începuturile conservării incintei histriene romano-bizantine (Emil Condurachi prin mult mai tinerii, la acea dată, arh. D. Theodorescu și N. Hampartumian).

Perioada de vârf a activității Comisiei Monumentelor Istorice de după război o constituie, cum spuneam, începutul anilor '60, când marilor nume din arheologia românească (C. Daicoviciu, I. Nestor, Em. Condurachi, D.M. Pippidi) li se juxtapun, din „tabăra” arhitecților, strălucita pleiadă care începe cu Gr. Ionescu și R. Bordenache și continuă cu V. Antonescu, N. Diaconu sau Cr. Moisescu, pentru a nu-i cita – evident – decât pe o parte dintre aceia care au avut preocupări speciale în domeniul monumentelor antice.

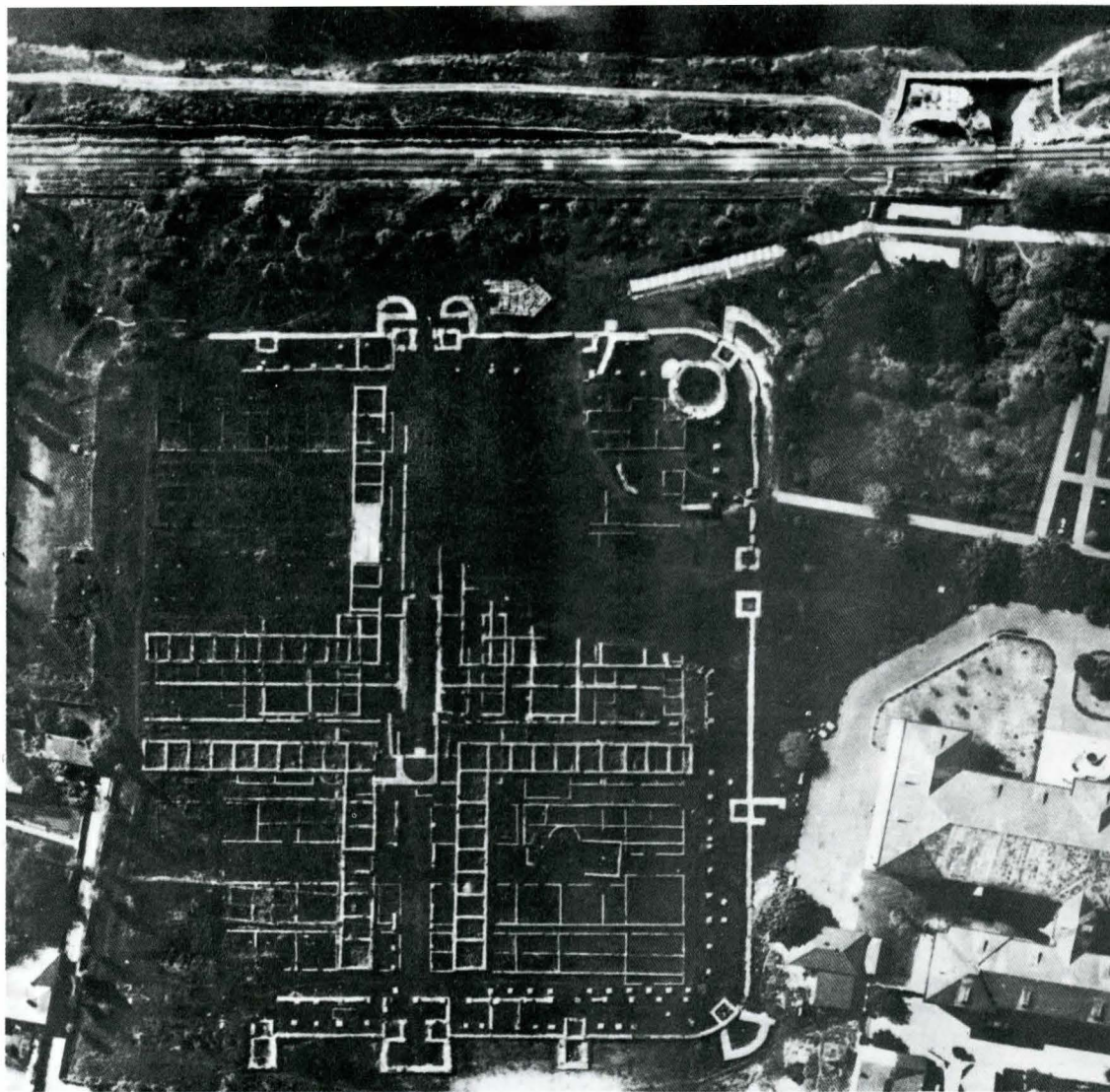
Larga cultură istorică a acestora (cei mai mulți din grupul abia citat au fost membri ai școlilor române de la Roma și Paris) a făcut ca pe pământ românesc să prindă viață principiile universale ale conservării și restaurării monumentelor din perioada greco-romană. O scurtă privire asupra acestora – mai exact, spre a celor care mi-a fost dat să le văd – ne va permite o grupare a tipurilor de restaurări sau conservări în funcție de care bilanțul românesc – pentru a nu mai vorbi de planul de perspectivă, care ar solicita, măcar răstimpul unei alte intervenții – ar câștiga poate în congruență.

Astfel, se cunosc în lumea greco-romană *monumente izolate descoperite care au beneficiat de o restituție integrală (anastiloză)*. Este cazul faimoasei biblioteci a lui Celsus de la Efes (restaurată impecabil de școala austriacă), al porticului lui Attalos din agora atheniană (lucrare a echipei americane de la Athena), al teatrului și amfiteatrului de la Aventicum (Avenches) sau al termelor de la Augusta Raurica (Augst, unde vizitatorul poate vedea până și sandalele sau prosoapele ce vor fi fost utilizate cândva) – ultimele două, realizări ale școlii elvețiene – pentru a încheia cu un nu mai puțin celebru exemplu, cel al principiilor și pretoriului de la Saalburg, restituite – împreună cu întregul castru – încă din secolul al XIX-lea, sub înalta autoritate a lui Th. Mommsen.

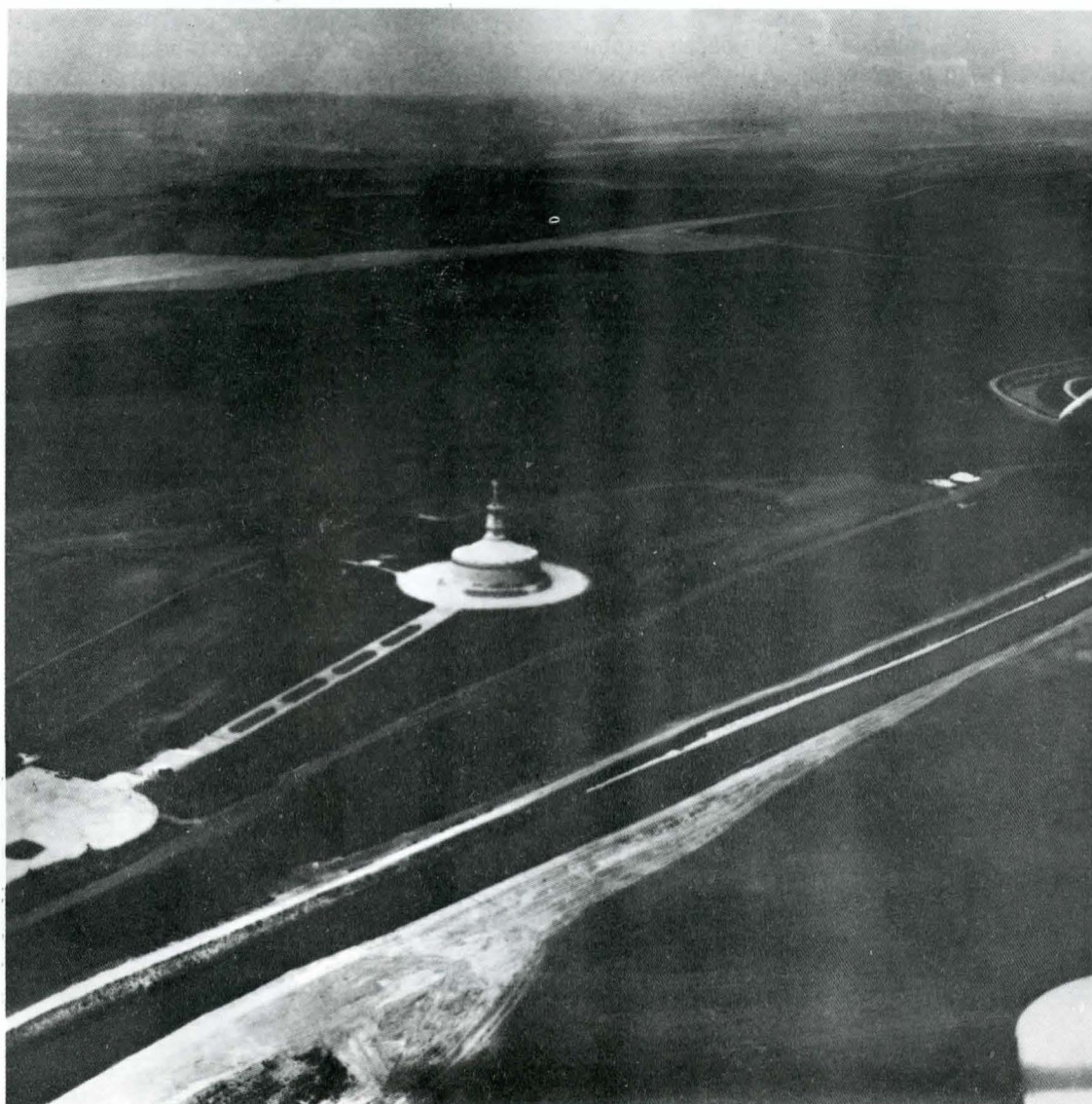


Zidul de incintă al fortificațiilor romano-bizantine de la Histria

Vedere aeriană a castrului de la Drobeta



Vedere aeriană a monumentului triumfal de la Adamclisi

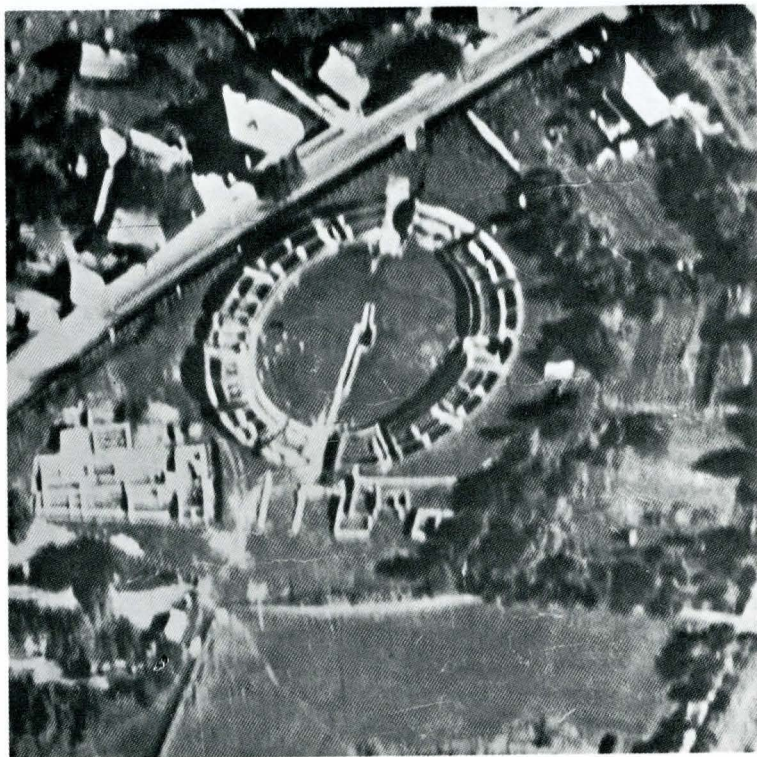


Fără a beneficia de o restituție integrală – deci reprezentând, în fapt, *conservarea unor ruine – dar protejate fie de construcții speciale, fie încastrate în subsolul unor locuințe moderne* – pot fi citate termele de la Biriciana (Weissenburg; proiect și realizare maghiare), parțial zidul de incintă din colonia Claudia Agrippinensis (Köln) sau cel de la Serdica (Sofia), desigur printre multe altele.

Recunoscând valoarea instructivă și, de ce nu, educativă a unor asemenea lucrări (cu atât mai mult atunci când ele permit etalarea în interior a unor exponate – originale sau reconstituite, la rândul-le) se cuvine să evocăm poate cea mai sugestivă manieră de punere în valoare a antichității, anume *aceea de conservare în întregime a sitului arheologic*. Este cea mai răspândită metodă de preservare a monumentelor greco-romane, și, dacă vom cita în continuare doar câteva exemple, o facem numai pentru a demonstra că ea poate fi aplicată indiferent de condițiile geo-climatice. Asemenea situri total sau cvasi-total conservate întâlnim așadar nu numai în Țările de Jos (Amsterdam), în Asia Mică (Efes, Pergam, Smyrna, Priene), Africa (Utica, Dougga, Bulla Regia) sau Italia (Heraclea, Ostia, Pompei), dar și în mai potrivnicele zone nord-europene, cum ar fi Elveția (Aventicum și Augusta Raurica), Ungaria (Aquincum, Gorsium) sau Germania (din nou Saalburg).

Revenind la teritoriul românesc, se cuvine evidențiat din prima categorie – *aceea a unor monumente descoperite și restituite integral* – înainte de toate Monumentul de la Adamclissi (Tropaeum Traiani). Rod al strădaniilor unor generații de arheologi, de la Gr. Tocilescu până la R. Florescu, lucrarea poate fi trecută în contul întreprinzătorului director al Muzeului de Arheologie din Constanța, Adr. Rădulescu. Am mai avea de adăugat doar că monumentul este realizat din simili-piatră, originalele aflându-se în inspiratul muzeu local, ambele lucrări realizate de o echipă de arhitecți de la I.P.J. Constanța (Dan Rusovan, Corneliu Dan, Gheorghe Vecerde). În mod bizar, în cel mai întunecat deceniu al secolului nostru (fie-mi iertată paranteza, dar nu pot să nu afirm că cine va dori să despartă binele de rău, pentru a ști ce trebuie și ce nu trebuie păstrat, va trebui să opereze cu precizia unui chirurg, dacă nu cumva a unui dotat cu aparat de laser), în mod bizar, spun, se reconstituie integral câte o poartă a castrelor de la Porolissum (Moigrad), datorită lui N. Gudea, și de la Arutela (Călimănești), restituire inițiată și dusă la bun sfârșit de regretatul Chr. M. Vlădescu. Din aceeași categorie face parte și recent repusa pe rol restaurare parțială a amfiteatrului de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Din păcate, propunerea a fost pentru moment respinsă, invocându-se distrugerea monumentului original.

Vedere aeriană a amfiteatrului și a zonei învecinate de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa



Când discuția se va relua, sub auspicii, poate, mai favorabile, ar trebui marcat cu toată rigoarea faptul că noua restituție n-ar deranja decât cel mult restituția interbelică a lui C. Daicoviciu, și nu monumentul roman, abia vizibil uneori în săpătura propriu-zisă.

A doua categorie – *aceea a monumentelor total sau parțial restaurate, dar protejate de o construcție modernă* – pare să fie mai bine reprezentată la noi, și anume în Dobrogea, unde se poate cita cazul Edificiului cu mozaic de la Tomis (restaurat sub auspiciile arheologice ale lui V. Canarache de arh. Ruxandra Banu și Sanda Ignat) sau al bisericuțelor rupestre de la Murfatlar (realizare desăvârșită a soților Bilciurescu). Tot în Dobrogea mai sunt pe rol basilica cu *martyrion*-ul de la Niculițel, monument încastrat într-o construcție – după părerea noastră – ușor supradimensionată, recent descoperitul ansamblu arheologic din subsolul complexului hotelier Scala din Callatis (Mangalia) și, poate, în sfârșit, cele două morminte pictate de la Constanța. Valabilă, cum se înțelege, în cazul unor monumente izolate (fie ele în câmp, fie în cadrul unor orașe moderne), această soluție ar putea fi aplicată atât în cazul monumentalului tumul grecesc recent descoperit lângă Mangalia, cât și al nu mai puțin monumentalului palat roman de la Apulum (Alba Iulia).

În sfârșit, din ultima categorie mai sus evocată – *aceea a siturilor conservate integral* – abia dacă putem cita castrul de la Drobeta, căruia i-am putea adăuga, cu anumite rețineri, Histria, asupra căreia vom reveni, de altfel, în finalul acestei intervenții.

Prima și cea mai gravă concluzie a acestui sumar bilanț al realizărilor de până acum este că ele nu acoperă nici a zecea parte din monumentele greco-romane scoase la lumină de cercetările arheologice. Ajunge să evocăm aici toată salba de cetăți romane de pe *limes*-ul dobrogean, cele mai multe cercetate și rămase în stadiul de ruine neprotejate de la Sacidava (Muzait) la Aegyssus (Tulcea), pentru a nu mai vorbi de ansamblurile urbanistice din Dacia intra și extra-carpatică. Din păcate, generații întregi de arheologi vor trebui să renunțe la a mai cerceta noi centre urbane – vitale pentru înțelegerea istoriei acelor vremuri, cum ar fi de pildă ansamblul urbanistic dezvoltat în jurul unicului castru de legiune din Dobrogea, cel de la Troesmis (Turcoaia), dar problema se pune în continuare, cu acuitate, pentru siturile cercetate sau în curs de cercetare. Soluția acoperirii lor cu pământ, fluturată punitiv prin anii '80, nu poate fi acceptată, dacă vrem cu adevărat să reintrăm în rândul țărilor civilizate.

Pentru a remedia această situație – pe care îndrăznesc s-o calific dramatică –, ar trebui regândită, și cu aceasta trecem la a doua concluzie, o adevărată strategie destinată înainte de toate restaurării siturilor în ansamblul lor. Am în vedere, pe de o parte, elaborarea unor proiecte privind ansamblurile urbanistice antice (raporturile dintre străzi și monumente, dintre monumente între ele și în fine dintre acestea și incinte), pe de alta a unei metodologii foarte riguroase cu referire la problemele tehnice privind confecționarea unor materiale de construcție după dimensiunile antice (cărămizi, țigle, olane), structura zidurilor, coamele acestora, pavajele și scurgerile de apă, în fine, repararea – cu mortar – a zidurilor legate în antichitate cu pământ. Aceasta nu înseamnă, firește, renunțarea la restaurarea unor monumente izolate, dar realizarea acesteia (poate la dimensiuni mai modeste, care să nu strivească monumentul) n-ar trebui să ne creeze iluzia, falacioasă, că ne-am fi făcut datoria.

În sfârșit, o ultimă concluzie a acestui bilanț ar constitui-o, cu tot prozaismul ei, problema pazei fie a monumentelor izolate, fie, cu atât mai mult, a idealelor parcuri arheologice. Căci oricâte milioane sau miliarde s-ar cheltui – acum doar din vlăguitul buget național, în viitor, poate, și din cel al unor benefici sponsori – este sigur că, fără o pază adecvată, ele s-ar irosi sub vandalismul turiștilor, un factor la fel de distrugător ca acela geoclimatic.

Trasarea unui proiect național care să țină cont de toate acestea ar necesita, cum spuneam, măcar răstimpul unei intervenții similare, dacă nu cumva al câtorva ani de lucru ai unei întregi echipe. Fie-mi însă îngăduit în puținul timp rămas la dispoziție să mă refer la Histria, șantier de a cărui soartă răspund împreună cu dl. P. Alexandrescu, și unde cred că am dreptul – dacă nu chiar obligația – să întrevăd concretizarea unui asemenea program.

Începută pe la sfârșitul anilor '50, consolidarea frontului de vest al incintei romano-bizantine a fost încheiată în 1976. Chiar dacă în acest interval de timp s-au practicat diverse tipuri de consolidare (cu simili-piatră, blocuri originare sau piatră extrasă din carierele de la Slava



Vedere aeriană a sitului arheologic Histria. Incintele arhaică, romană și romano-bizantină, necropolele



Zidul de incintă romano-bizantin de la Histria





Termele II de la Histria

Casă din cartierul rezidențial de la Histria



Cercheză) și chiar dacă – urmare a acțiunii de înlăturare a pământului din vechile săpături, depus în afara incintei – au mai apărut și, sperăm, vor mai apărea noi porțiuni din aceasta, socotim că metodologic conservarea ei nu mai ridică probleme speciale. Tot astfel consolidarea altor trei obiective (Terme II – aflate în curs de finisare –, Terme I și în viitorul apropiat binecunoscutul cartier rezidențial denumit Domus) care nu necesită o protecție specială – pentru a nu contrasta supărător cu restul locuințelor din cetate – poate fi antamată în viitorul previzibil, desigur cu condiția rezolvării definitive a detaliilor tehnice de care aminteam mai sus.

În schimb, zona sacră grecească – unicul ansamblu monumental de acest gen vizibil în România (ar mai fi fost și cel de la Callatis, dacă n-ar zăcea sub pavajul unei parări) – ar merita nu numai o consolidare impecabilă (după părerea noastră numai prin înlocuirea blocurilor de calcar exfoliate cu altele noi), ci și o protejare prin copertine translucide pe cât de discrete, pe atât de eficiente. Or, este limpede că în acest caz, fără o pază severă, materialele respective ar ajunge urgent în acareturile strângătorilor gospodari localnici sau ar fi pur și simplu distruse.

După cum s-a înțeles, nici un monument histrian nu s-ar preta la o anastiloză efectivă. El s-ar putea afla însă abia în curs de cercetare, fiind vorba anume de marea bazilică episcopală de secol VI p. Chr. – cel mai impunător monument de acest gen din Dobrogea și comparabil cu marile ansambluri similare din lumea romano-bizantină – care ar permite unele reconstituiri (la *atrium*, *cella*, absidă etc.).

Până ca aceste vise să prindă contur – cândva în primele decenii ale secolului următor, când alții decât noi se vor putea reculege în fața acestor sacre ruine – este cazul, credem, să-i dăm și actualului turist posibilitatea să pătrundă în antichitate, învățând dintr-o vizită la Histria cât din parcurgerea a sute de mii de pagini. Ne referim, se înțelege, la numeroasele cartiere de simple locuințe, pe care – în starea în care se află astăzi – vizitatorul le percepe ca simple garduri. Construite, în antichitate, din pietre de șist legate cu pământ, ele vor trebui refăcute cu mortar și înălțate diferențiat în funcție de monumentele învecinate și de incintă, stabilindu-se totodată raportul dintre acestea și străzile sau piețele existente.

A acoperi cu pământ aceste monumente ar fi – rezultă clar – mai mult decât o crimă, cum s-a spus, ar fi o greșală. Cel mai vechi oraș de pe teritoriul României, Histria, va trebui să fie în atenția celor chemați să salvgardeze patrimoniul național încă multe decenii de aici încolo. Simt nevoia să afirm răspicat acest lucru cu atât mai mult cu cât, tot prin nefastul deceniu 8, originea greacă a cetății deranja, după cât se pare, puritatea daco-romană a temeliei noastre etnice. Și nu le-aș reproșa acelor vajnici culturnici – pentru a relua un termen folosit adesea de un prieten al multora dintre noi, astăzi însă trecut în lumea celor fără de păcate – că nu l-au citit pe Horațiu, după care Grecia învinsă l-a cucerit pe sălbaticul cuceritor, introducând artele în sălbaticul Latium. Le-aș reproșa însă că n-au luat aminte la ampla deschidere umanistă a marilor noștri profesori. Căci spunea unul dintre ei – Radu Vulpe –: ceea ce-l deosebește, printre altele, pe om de animale este respectul pe care omul îl are pentru trecutul său.

RÉSUMÉ

Après avoir passé en revue l'histoire de la consolidation des monuments historiques en Roumanie, l'auteur essaye de distinguer dans la protection et la conservation des monuments de l'époque greco-romaine, en général, les cas suivants: les monuments isolés bénéficiant d'une restauration intégrale, les monuments protégés par une construction spéciale ou incastés dans une construction moderne et, enfin, la conservation du site archéologique tout entier. Tout en reconnaissant les mêmes catégories dans les travaux entrepris en Roumanie après la seconde guerre mondiale, on attire l'attention sur le nombre immense des monuments qui auraient dû bénéficier de tels travaux, sur la nécessité d'une vraie stratégie pour aborder la restauration des monuments antiques (ce qui revient à postuler des normes très précises concernant les travaux) et, enfin, sur la garde des monuments historiques, aujourd'hui inexistant. A la fin, l'auteur propose l'échelonnement des travaux de consolidation à Histria (Thermes II, la grande place publique, Thermes I, le quartier résidentiel, le temple grec et la basilique chrétienne).

În publicațiile de specialitate, Biserica Sf. Gheorghe din Șerbești a fost constant datată în 1637, noiembrie, 15, pe baza pisaniei de piatră, în limba slavonă, amplasată pe latura vest a bisericii, care îi desemnează ctitori pe „Ioan Vasile Voievod, domnitorul Țării Moldovei“ [...] „spre ruga sieși, doamnei sale Todosca și a iubitului său fiu Ioan Voievod“ [...].

Structural face parte dintr-o serie tipologică de ctitorii domnești sau boierești de țară sau de mici așezări monastice, inspirate de cele două ctitorii ale logofătului Dumitrașcu Ștefan (tatăl lui Gheorghe Ștefan – urmaș la domnie a lui Vasile Lupu), și anume Biserica Sf. Paraschiva din Buciulești (1630) și Biserica Sf. Mihail din Radeana (1628).

Caracteristicile principale ale acestui tip structural, continuat ulterior în centrul Moldovei (în timpul domniei lui Vasile Lupu), prin renunțarea la elementele de decor exterior de inspirație muntenească pe care cele două modele le introduc, sunt:

– plan pseudotrilobat (abside laterale circulare înscrise în rezalit) cu pronaosul despărțit cu zid plin de naos;

– turn clopotniță amplasat – mai des – lateral, și suprapus peste un pridvor deschis pe trei laturi;

– acoperirea spațiilor (naos, pronaos, pridvor, turn) cu semicalote sferice, subliniate cu șiruri de zimți de cărămidă așezate oblic, uneori boltiri mai incerte – în absidă și pronaos – rezultate din combinații de cilindri și semicalote sau intersecții de cilindri care demonstrează o tehnică de construcție inabilă;

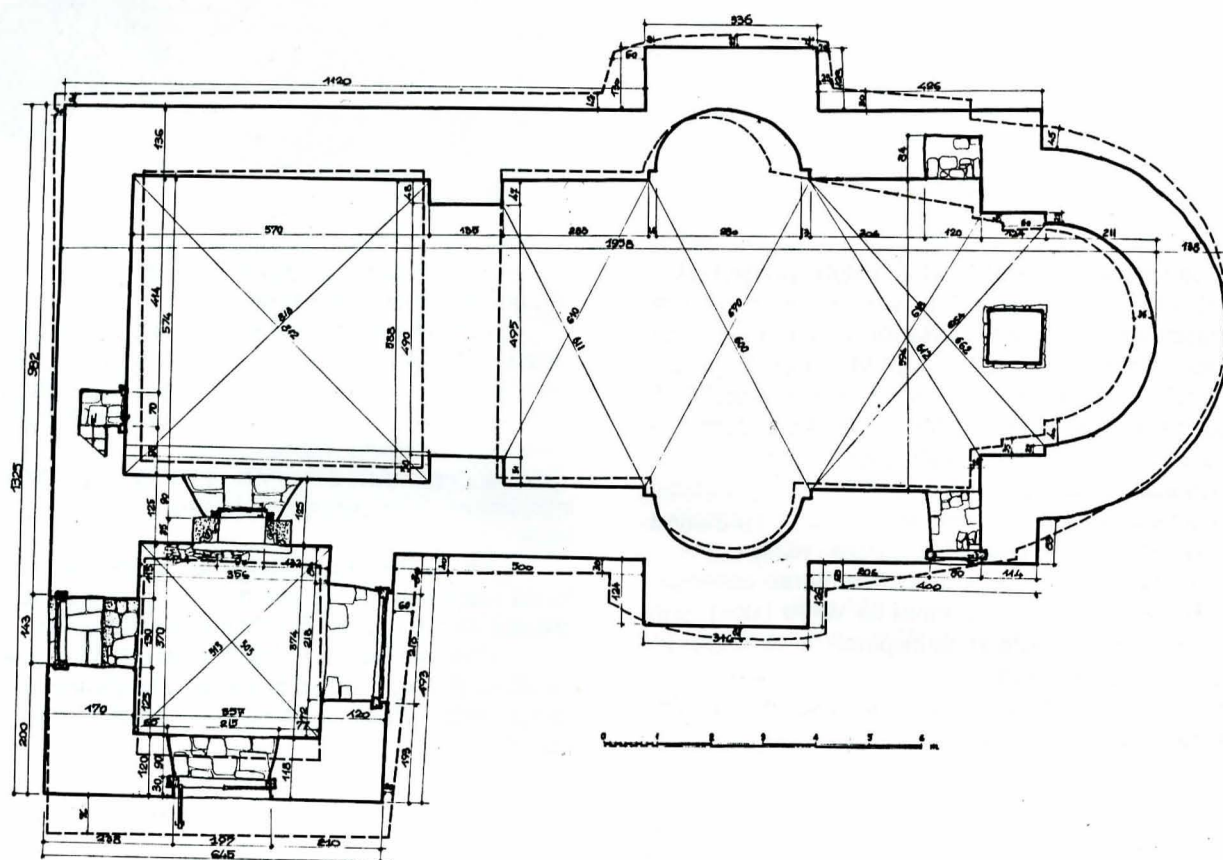
– ancadrame de uși din piatră, de inspirație gotică (cu baghete încrucișate), cu o execuție rudimentară, datorită, probabil, meșterilor locali;

– ancadrame de ferestre din piatră (foarte puține păstrate) de formă semicirculară, cu profile gotic târzii sau Renaștere timpurie – preluate, de asemenea, din stilul moldovenesc bine conturat anterior;

– decorație exterioară foarte simplificată – suprafețe plane în care rezalitele absidelor nu se înalță până la cornișă – rareori brăuri sau socluri subliniate cu șiruri de zimți de cărămidă, retrase din planul fațadei.

Biserica „Sf. Gheorghe” Șerbești jud. Neamț





Biserica „Sf. Gheorghe” Șerbești jud. Neamț. Plan nivel 0.00

Circumstanțele în care cercetarea monumentului a fost preluată de C.P.P.C.N. – și anume în timpul consolidării infrastructurii cu grinzi armate pe toată înălțimea și pe ambele fețe ale fundațiilor – în afara faptului că au anulat posibilitatea de cercetare arheologică a monumentului în relație cu situl – au avut avantajul de a ne oferi posibilitatea de a observa și releva cu exactitate suprapunerea zidurilor bisericii peste fundație (vezi plan nivel 0.00). Cu acest prilej am constatat:

- fundația, cu o adâncime cuprinsă între 1,20–2,0 m față de nivelul de călcare exterior, este mult mai lată decât zidurile (în grosime de 1,25–1,30 m), decalajul ajungând până la o diferență de 70–80 cm, ceea ce este neuzual;

- traseul ei este mai puțin riguros (unghiuri obtuze, disimetrii) și sugerează, în zona absidei altarului – prin retrageri succesive – o acoperire în trepte;

- suprapunerea zidurilor peste fundație marchează o deplasare a absidelor (cea de vest și cele laterale) către est, precum și reducerea dimensiunilor rezalitelor în care se înscriu absidele laterale cu cca 80–100 cm (spre vest);

- pridvorul-clopotniță avea o formă de dreptunghi alungit spre latura sud, diferența față de situația actuală fiind de cca 80 cm;

- deplasarea zidurilor față de traseul fundațiilor creează decroșuri excesive ale fundației de 50–85 cm (abside) dar și de zidărie așezate în consolă de până la 50 cm (latura sud a pridvorului, colțurile de N-E. și S-E ale naosului);

- zidăria din piatră a fundației este continuă, țesută, inclusiv cu cea a zidului dintre naos și pronaos. Singurele intervenții observate sunt plombările și masivele din beton turnate în exteriorul fundațiilor absidelor laterale cu prilejul intervenției de consolidare din 1965, care în proiectul existent din arhiva D.M.I. sunt prevăzute ca „subzidiri”.

De altfel, cu prilejul consolidării infrastructurii (în curs de execuție), a devenit evident că aceste masive de beton nu au lucrat ca atare, ele fiind complet detașate de fundație.

Aceste observații conduc la concluzia că fundația și elevația bisericii (care prin cercetare de parament s-a dovedit a fi și ea continuă și perfect țesută pe tot traseul) sunt două etape distincte de construcție.

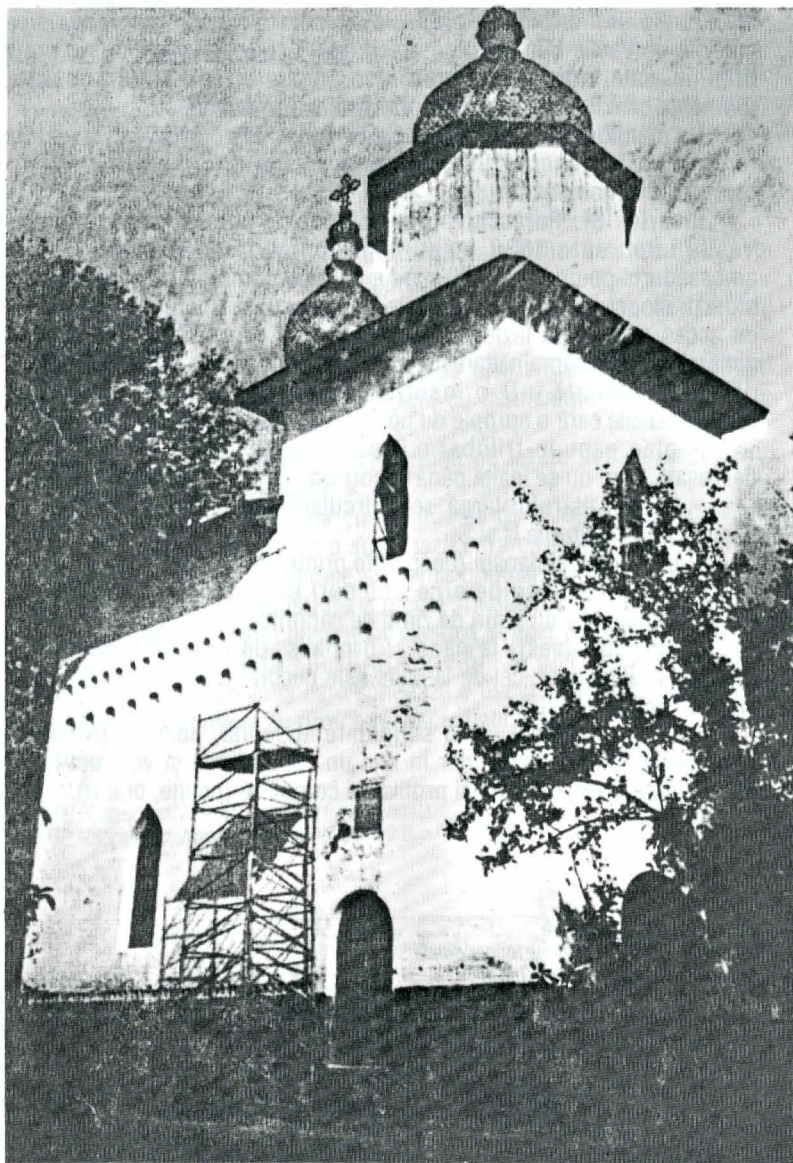
Observațiile asupra paramentului în sine – la cele două etape presupuse – nu au putut fi concludente în lipsa probelor de laborator pentru mortare (blocate de deficiențele de contractare), dată fiind proveniența comună a materialului de construcție (piatra din cariera „Dealul Stâncii”, o gresie dură cu dimensiuni relativ mari) și faptul că sondajele de parament au fost strict limitate de descoperirea decorației pictate pe stratul de tencuială originală.

Că prima etapă de construcție nu s-a limitat doar la fundație o dovedește descoperirea, pe laturile S și N, a unor tiranți din lemn (sau numai amprenta în mortar a acestora) sub nivelul de călcare, care urmăresc traseul fundațiilor și ies în afara conturului actual al zidurilor. De asemenea existența amprentei pe mortar, în colțul de vest al absidei laterale N, a unei pardoseli de cărămidă – la numai 6 cm față de cota pardoselii originare din dale de piatră a bisericii actuale, atestă faptul că era vorba despre o construcție finită, complet structurată și acoperită.

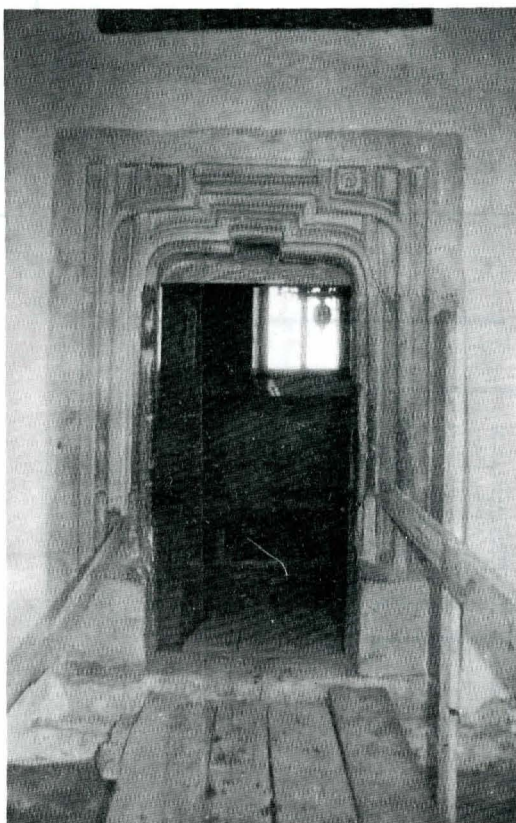
Coborând tipologia planimetrică a fundației (caracteristică pentru sec. XVII) cu existența pisaniei care-i desemnează ctitori pe Vasile Lupu și soția sa Todosca – amplasată în prezent într-o poziție atipică, pe latura vest, la joncțiunea cu pridvorul-clopotniță –, credem că putem avansa ipoteza existenței unei prime biserici (pe fundația actuală) construită de aceștia, cu caracteristici structurale apropiate – dar nu identice. Principalele deosebiri ar fi:

- rezalitul absidelor laterale mai puțin pronunțat (max. 80 cm) și mai lat pe direcția E-V – probabil neexprimat până la cornișă;

- absida altarului mai turtită și posibil boltită cu arc – dublouri în trepte – decros foarte mic față de pereții nord și sud;



Biserica „Sf. Gheorghe” din Șerbești, jud. Neamț. Ușă pronaos



Sondaj în zona Pisaniei și scării înzidite

- volumul pridvorului-clopotniță mai important (alungit pe direcția N-S);
- traseu al zidurilor mai neregulat, trădând o execuție inabilă – probabil meșteri locali;
- pietrărie de inspirație gotică – moldovenească (pisanie, portal sud) strâns înrudită cu cele de la Scânteia-Iași și Orhei-Basarabia, care sunt de asemenea ctitorii Vasile lupu.

Cele două elemente de piatră sculptată au fost ulterior reamplasate în biserica faza II (actuală).

Faptul că în faza a II-a biserica are caracteristici structurale similare și că se reamplasează pisania originală denotă o refacere apropiată în timp de faza I, ca și preocuparea de a păstra tradiția inaugurată de ctitorul inițial.

Motivul refacerii poate fi ușor imaginat, cunoscând caracteristicile terenului de fundație (macroporic, cu compresibilitate foarte mare) care în prima fază, până la „așezarea” fundației, a putut cauza deteriorări structurale importante și – în măsură mai redusă – continuă să le producă.

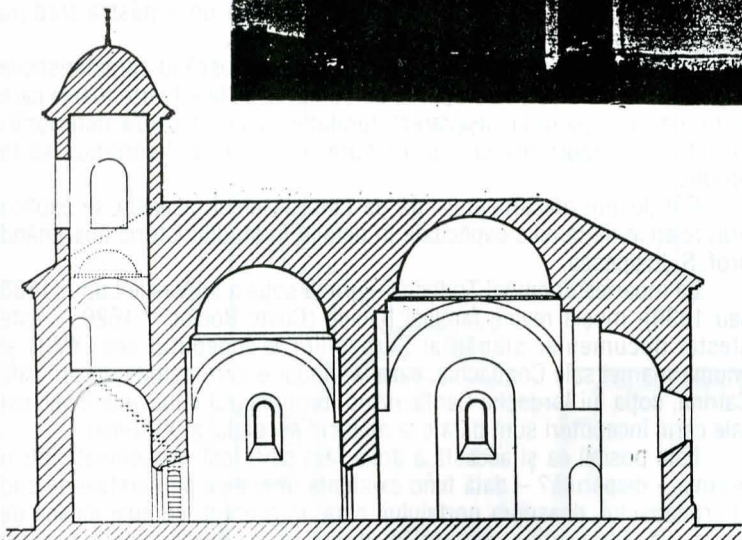
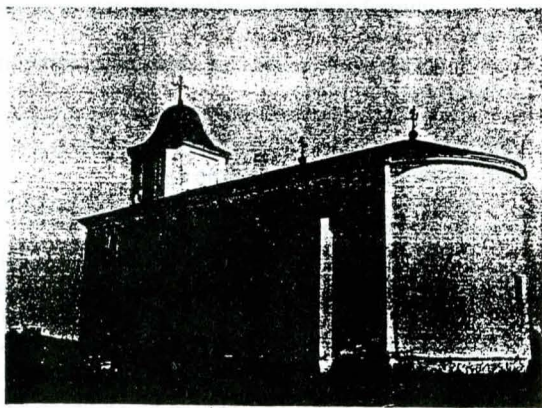
Cât despre atașamentul față de ctitorul inițial, aceasta se explică prin relațiile de familie explicitate în detaliu în studiul istoric aparținând prof. S. Iosipescu.

La moartea doamnei Todosca – prima soție a lui Vasile Lupu (1638 sau 1639), moșia revine familiei Bacioc (Coste Bocioc – 1620, – este atestat documentar stăpân al Șerbeștilor la începutul sec. XVII) și anume mamei sale Condachia, care la rândul ei o transmite surorii sale Catrina, soția lui Iordache Cantacuzino, proprietarul conacului învecinat (ale căruia începuturi sunt datate la mijlocul secolului al XVII-lea).

Este posibil ca și această a doua fază să fi fost consemnată într-o pisanie – dispărută? – dată fiind existența unei nișe pe peretele de sud al pronaosului, deasupra portalului, care, în prezent, conține icoana de hram (Sf. Gheorghe), pictura în ulei, inabilă, databilă la începutul secolului al XX-lea.

Rezultă, deci, că în această a doua formă, biserica avea funcțiunea de capelă „de curte” legată de reședința Cantacuzinilor (ca și Biserica Sf. Mihail și Gavril de la Pașcani), situație care a dăinuit până în 1880, la stingerea din viață a ultimei descendente a familiei.





În ceea ce urmează ne propunem să detectăm caracteristicile structurale și morfologice ale bisericilor din această serie tipologică ctitorite de Vasile Lupu sau de boieri care-i erau apropiați, la începutul domniei sale, adică înainte de a se angaja în construcția marilor momente care îl reprezintă în istoria arhitecturii românești.

De menționat că, fiind vorba de biserici sătești, intervențiile asupra lor au fost în general rudimentare și lipsite de o bază de studiu-cercetare pe moment.

Biserica Sf. Paraschiva din Scânteia – jud. Iași, construită de Vasile Lupu ante 1636 (când este pomenită de Paul de Alep și ambasadorul polon Krasinski) pare a fi un precursor al tipului structural studiat: clopotnița suprapusă peste un pridvor dreptunghiular la vest – cu acces prin scara înzidită – pare a fi fost cuprinsă sub acoperișul general simplu (supraînălțarea ei este de dată mai recentă, poate 1846 – dată consemnată într-o inscripție pictată). Sunt de menționat caracteristicile care o apropie de tipul structural Șerbești I:

- plan pseudo-trilobat cu rezalitele absidelor laterale puțin decroșate, care nu se înalță până la cornișă;
- absida altarului largă semicirculară turtită, cu un foarte mic decros, față de laturile N și S;
- pronaosul și naosul (despărțite printr-un zid plin) sunt acoperite de semicalote sferice pe arce dublouri și gradate ca înălțime, cu nașterile subliniate cu șiruri de zimți de cărămidă;
- portaluri (vest) la naos și pronaos, de inspirație gotică, cu execuție rudimentară; cel de la naos este decorat cu rozetele pe care le întâlnim și la Șerbești;
- plastica fațadei, de o simplitate absolută, poate fi rezultatul transformărilor ulterioare, dar în nici un caz golurile și volumetria nu permit ipoteza existenței unei profilaturi complexe (ocnițe, brăuri).

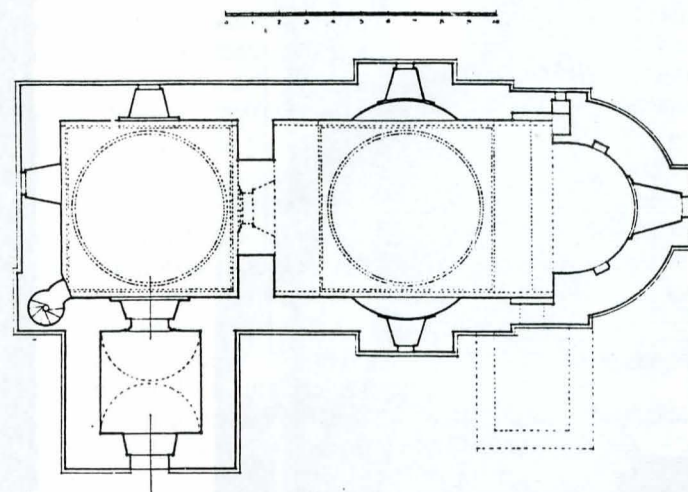
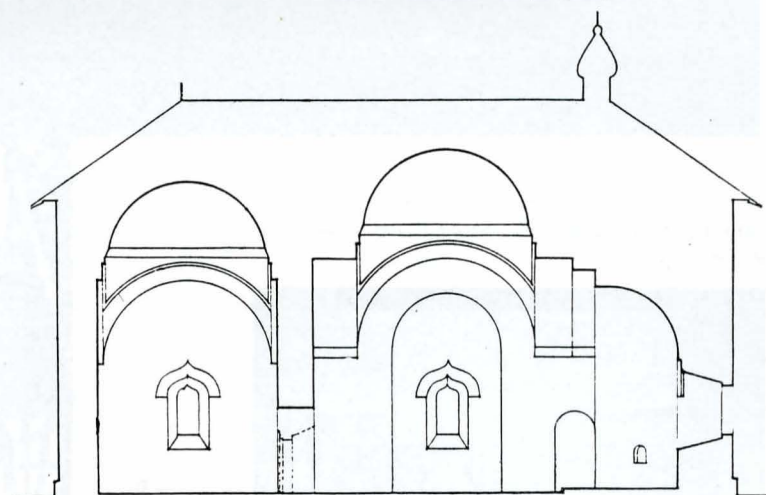
Scânteia, jud. Iași. Vedere

Scânteia, jud. Iași. Secțiune longitudinală

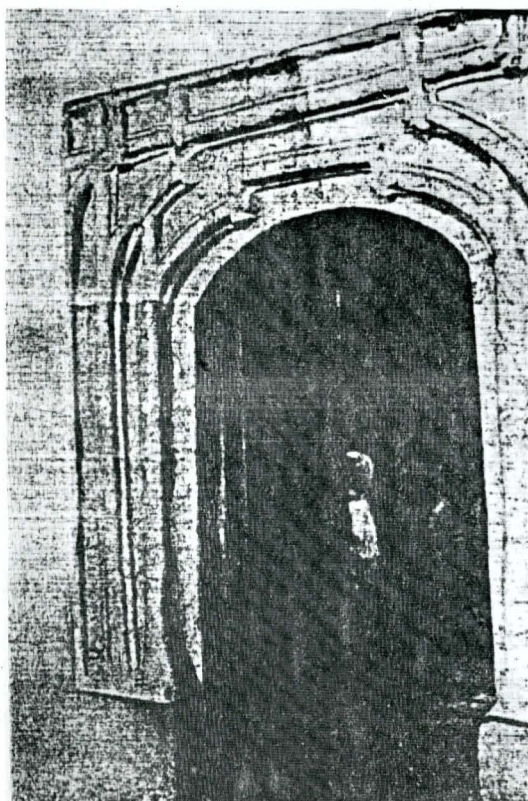
Scânteia, jud. Iași plan (cl. C.M.I.)

Orhei – Basarabia. Secțiune longitudinală (cl. C.M.I.)

Orhei – Basarabia. Plan (cl. C.M.I.) G.B.



Scânteia. Ușă pronaos



Biserica „Sf. Dumitru“ din Orhei (Basarabia) are deasupra ancadramentului cu baghete încrucișate gotice de la intrarea în pronaos o pisanie de piatră care-i desemnează ctitori pe „Io Vasile Voevod, cu mila lui Dumnezeu, Domn al Țării Moldovenești și doamna lui Teodosia și copilul lor Ioan Voevod“ – ceea ce o datează ante 1638 (anul morții Doamnei Todosca). Inscripția însăși cuprinde stema țării și caractere grafice similare cu cele de la Șerbești.

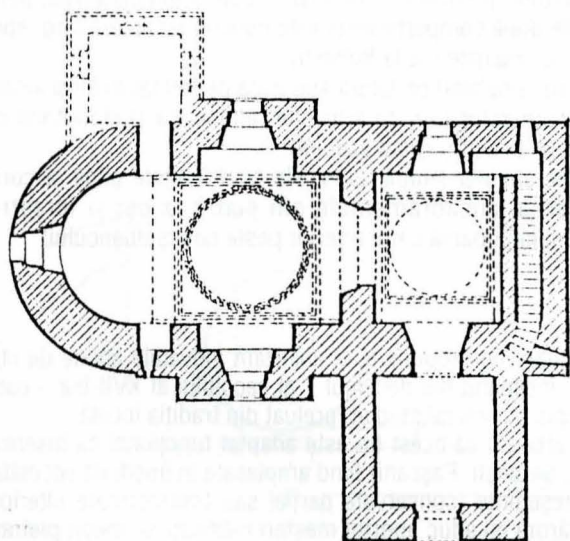
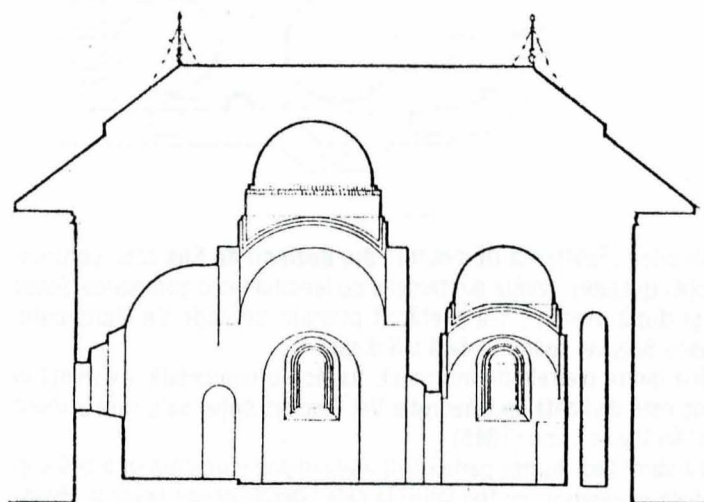
Reținem și de aici elementele structurale care o apropie de Șerbești – faza I:

- plan pseudo-trilobat, cu abside laterale turtite înscrise în rezalite puțin decroșate, care nu se înalță până la cornișă;
- absida altarului cu decros mic (aici în două trepte) față de zidurile N, S;
- despărțirea pronaosului de naos prin zid plin (aici desființat parțial) și acoperirea celor două spații cu semicalote sferice pe arce-dublouri, gradate ca înălțime;
- amplasarea pridvorului-clopotniță pe latura sud cu acces prin scara înzidită (aici „colimason“).

În fapt nu putem afirma cu certitudine ca parterul acestuia a fost deschis cu arcade (așa cum o sugerează intrarea de pe latura S) și nici nu avem date despre înălțimea și forma originară a etajului clopotniței care pare refăcut (și subțiat) de la o cotă situată sub nivelul cornișei.

Este interesant de consemnat plastica simplă a fațadelor (fără nici un profil) și existența ancadramentelor de piatră ale ferestrelor semicirculare cu arhivolta care schițează o ușoară acoladă și cu apariția solbancului și cornișei cu profile renașcentiste.

*Schitul Hangu, jud. Neamț. Secțiune longitudinală
Schitul Hangu, jud. Neamț. Plan (cl. C.M.I.) G.B.*



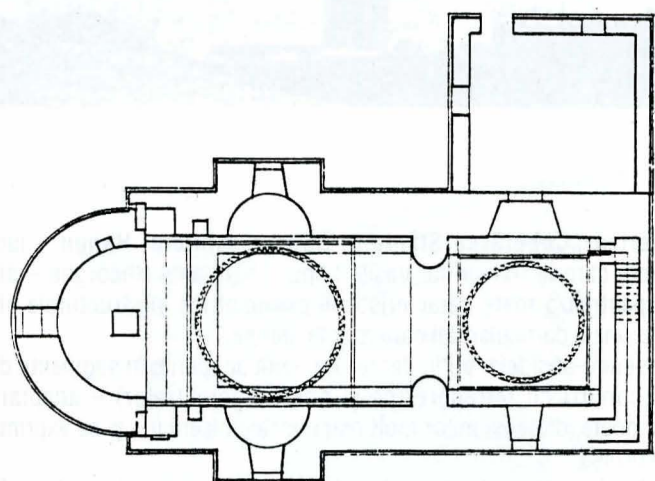
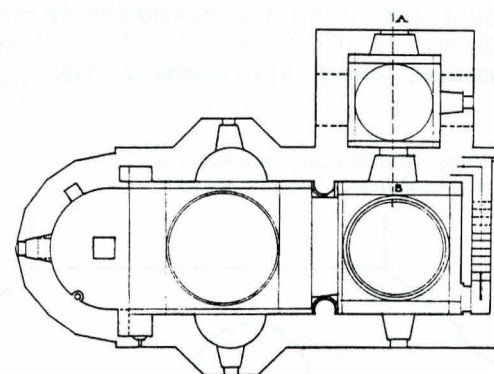
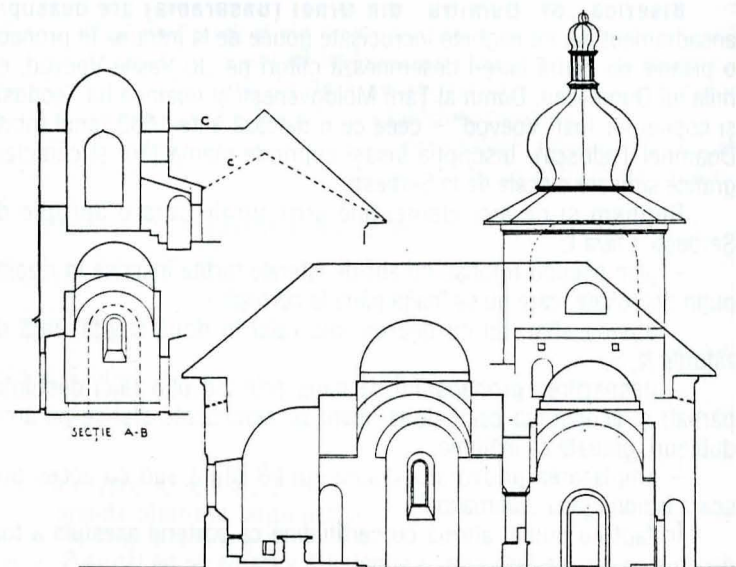
Schitul Hangu, jud. Neamț. Vedere nord (cl. C.M.I.) (foto A.C.)



Biserica „Coborârea Sfântului Duh“ a schitului Hangu – jud. Neamț

este ctitoria fratelui lui Vasile Lupu – hatmanul Gheorghe – din 1639 și păstrează toate caracteristicile planimetrice și structurale ale epocii, cu unele particularități care merită atenție:

- pseudo-absidele, puțin decroșate, sunt acoperite în segmente de cilindri (conuri) cu retragere (ca și golurile ferestrelor) – adaptare datorată, poate, dimensiunilor mult mai mici ale bisericii – și se exprimă până la cornișă;
- absida altarului, foarte largă, are un decros minim față de zidurile N și S și este acoperită cu un sfert de sferă;
- zidul despărțitor dintre pronaos și naos are o deschidere largă cu arc în plin cintru;
- semicalota care acoperă naosul este supraînălțată cu un tambur cilindric și subliniată la bază cu două rânduri de zimți de cărămidă;
- fațada, extrem de simplă, are la nivelul nașterii bolților un brâu compus dintr-un tor și un șir de zimți de cărămidă (așezată oblic) înscris în grosimea paramentului. Motivul zimților de cărămidă se regăsește în compunerea cornișei (mult modificată);
- turnul-clopotniță, amplasat în nordul pronaosului și cu acces prin scara înzidită, este deosebit de masiv și înalt, cu parterul plin (sau cu goluri astupate) și etajul-clopotniță cu deschideri largi în arc ușor frânt.



Biserica „Sf. Voievozi” din Bodeștii de Jos – jud. Neamț este datată cu aproximație în aceeași perioadă pe baza existenței a două pietre de mormânt (1640 și 1651, cea de-a doua fiind dedicată de fiii săi logofătului Petru Racoviță și soției sale Ileana). În mod cert are caracteristicile structurale (citate) ale epocii și particularitatea suprapunerii clopotniței (accesibilă tot prin scara înzidită) peste pronaos, cu un turn robust cu goluri largi și muchii teșite. Pentru prima oară aici, zidul dintre pronaos și naos este înlocuit cu un arc larg sprijinit pe semicoloane angajate.

De remarcat și aici lipsa oricărui ornament de fațadă.

Biserica „Înălțarea Domnului” din Bozienii de Sus este, conform înscripției (pictate), „zidită din temelie de fericitul întru pomenirea Vasile V Vo și după vremi... s-a prefăcut precum se vede de Dumnealui Todirașcu Balș vel spătar...” fără a fi datată.

Una dintre pietrele de mormânt, frumos ornamentată, existentă în pronaos este dedicată de Gheorghe Vel Ceasnic soției sale care a murit în zilele lui Vasile Lupu (1648).

Nu știm dacă forma particulară a absidelor (circulare în interior și poligonale în exterior, cu trei laturi la cele laterale și opt laturi la absida altarului) se datorează „prefacerii” amintite. Reținem doar caracteristicile comune tipului structural studiat:

- absida altarului foarte largă și puțin decroșată;
- acoperirea pronaosului și naosului cu semicalote sferice, gradate ca înălțime și subliniate cu șiruri de zimți din cărămidă; peretele plin dintre cele două compartimente este înlocuit cu un arc larg, sprijinit pe semicoloane angajate (ca la Bodești);
- pridvorul amplasat pe latura sud avea pe trei laturi largi arcade în plin cintru (acum astupate), cu arhivolte retrase, ca și clopotnița care i se suprapune (acces prin scara înzidită);
- fațadele absolut simple (absidele sunt înălțate până la cornișă) păstrează parțial ancadramentele din piatră la uși și ferestre cu profilatura simplă întoarsă către interior peste cota solbancului.

În continuare ne propunem să analizăm inovațiile aduse de ctitorii Cantacuzini – începând din deceniul 7 al secolului al XVII-lea – care se grefează pe tipul structural studiat, preluat din tradiția locală.

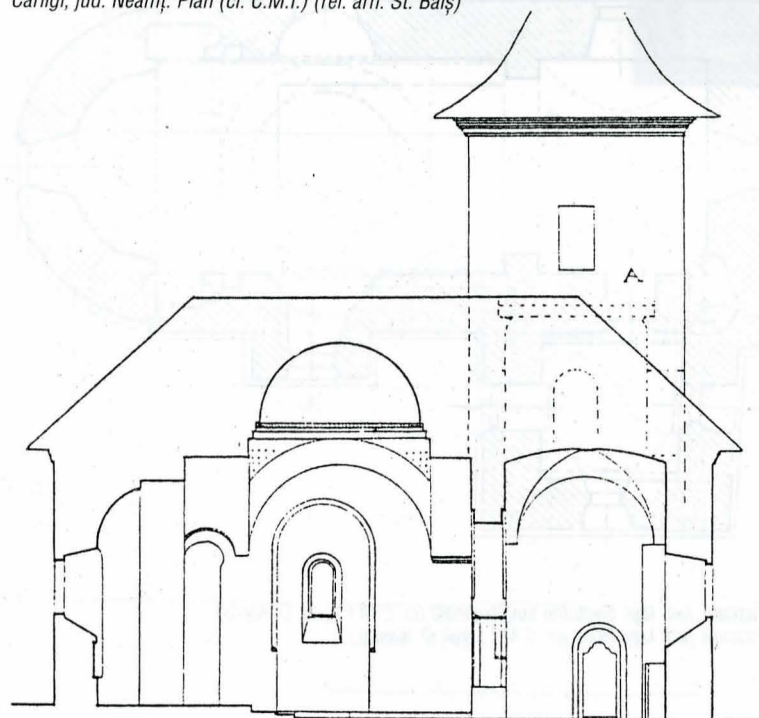
Trebuie precizat că acest tip este adaptat funcțional ca biserică de curte (Cârligi, Șerbești, Pașcani) fiind amplasate în imediata vecinătate a unor ample reședințe (conservate parțial sau transformate ulterior) la construcția cărora își aduc aportul meșteri calificați și uneori pietrari de mare virtuozitate (Pașcani).



Cârliști, jud. Neamț. Vedere.

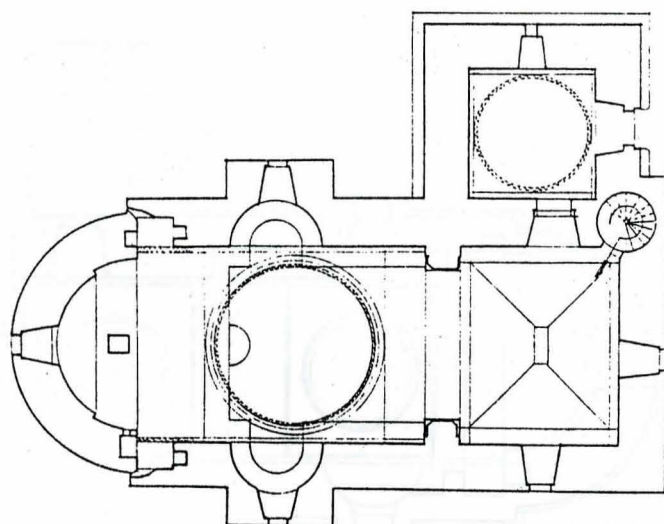
Cârliști, jud. Neamț. Secțiune longitudinală (cl. C.M.I.) (rel. arh. St. Balș)

Cârliști, jud. Neamț. Plan (cl. C.M.I.) (rel. arh. St. Balș)



BIS. CÂRLIȘTI JUD. NEAMȚ

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 M.



Biserica „Treii Ierarhi“ din Cârliști – jud. Neamț, ctitoria lui lordache Cantacuzino din 1659–1660, deși modificată prin intervenții succesive (supraînălțare turn 1796) păstrează mărturia unor elemente inovatoare ca:

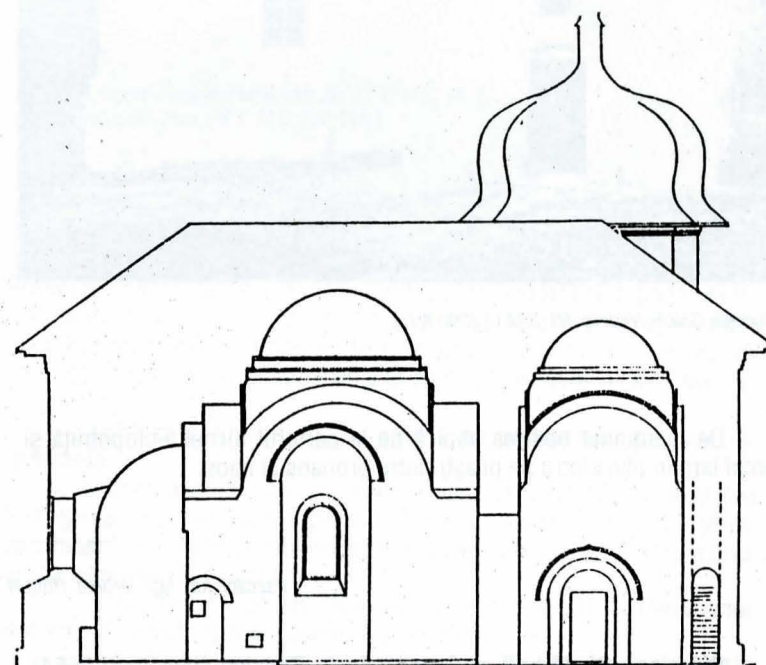
- boltirea atipică din pronaos (bolta cu muchii intrate);
- introducerea oalelor de rezonanță în pendantivii calotei naosului;
- supraînălțarea rezaliturilor absidelor laterale până la cornișă;
- decor exterior de ocnițe (acum astupate) sub cornișă;
- sublinierea soclului cu șiruri de zimți din cărămidă în retragere, decor care a fost probabil utilizat și în compunerea inițială a cornișei;
- extinderea decorației interioare cu zimți de cărămidă și la sublinierea arcelor (proscomidie și diaconicon).

Este important de semnalat că biserica păstrează o parte din ancadramentele originare de piatră ale ferestrelor, asemănătoare cu cele de la Bozieni.

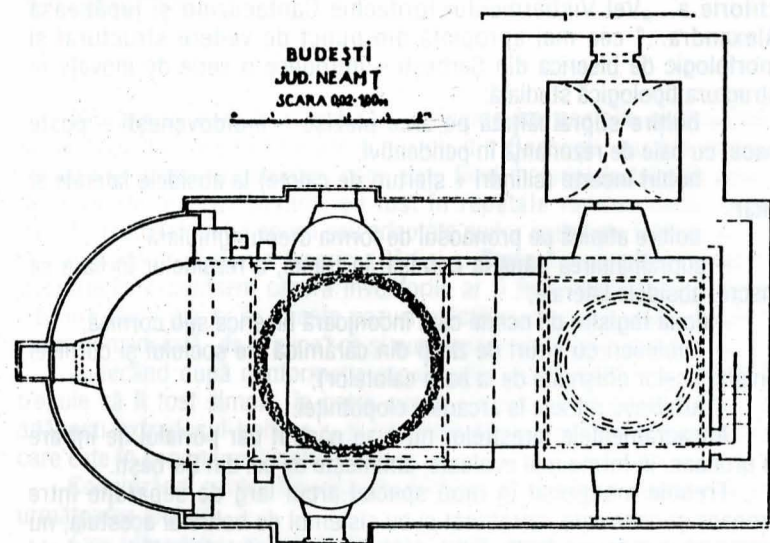
Biserica „Nașterea Sf. Ioan“ din Budești, jud. Neamț, ctitorie a lui Toma Cantacuzino din 1664, este mai apropiată structural de exemplele citate din prima jumătate a secolului al XVII-lea, dar din punct de vedere morfologic introduce un nou tip de decorație constând din sublinierea arhivoltelor (în plin cintru sau în acoladă) cu șiruri de zimți de cărămidă. Același decor de zimți de cărămidă este utilizat în compunerea cornișei și la sublinierea soclului.

Budești, jud. Neamț. Budeștii Ghicăi. Secțiune longitudinală (C.M.I.) (rel. arh. St. Balș)

Budeștii Ghicăi. Plan. (cl. C.M.I.) (rel. arh. St. Balș)



BUDEȘTI
JUD. NEAMȚ
SCARA 0:22-100m





Budești Ghicăi. Vedere. (cl. C.M.I.) (foto A.C.)

De menționat boltirea atipică de la parterul turnului-clopotniță și arcul larg în plin cintru pe pilaștri între pronaos și naos.

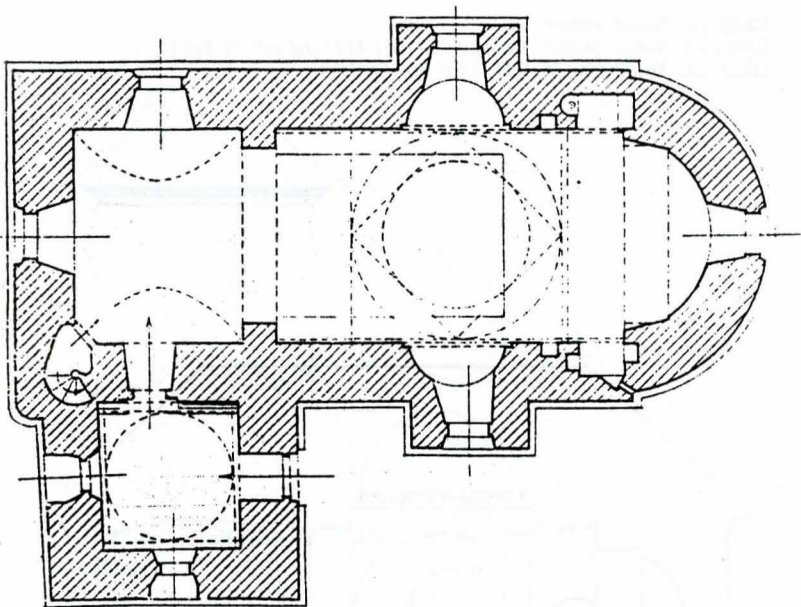
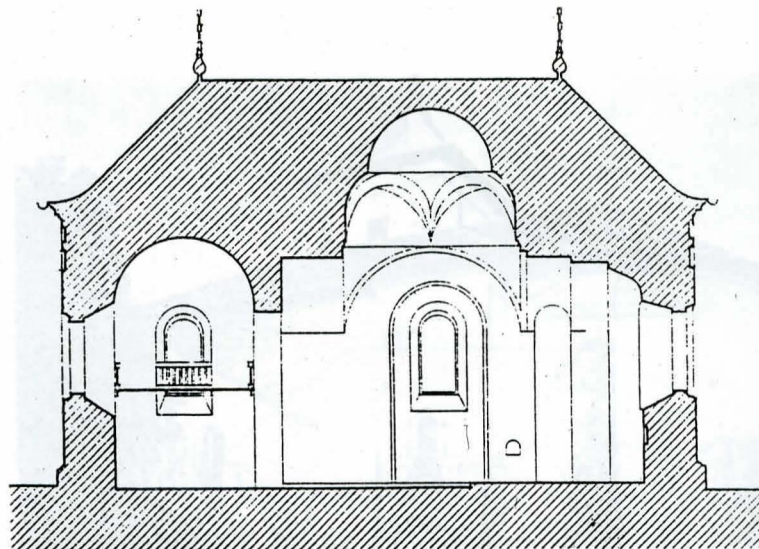
Pașcani, jud. Iași. Vedere. (foto H.T.)

Biserica „Sf. Mihail și Gavril” de la Pașcani, jud. Iași (1664), ctitorie a.. „Vel Vistiernicului lordachie Cantacuzino și jupâneasa Alexandra...” cea mai apropiată din punct de vedere structural și morfologic de biserica din Șerbești – introduce o serie de inovații în structura tipologică studiată:

- boltire supraînălțată pe arce piezișe – moldovenești – peste naos, cu oale de rezonanță în pendentivi;
- boltiri incerte (cilindri + sferturi de calote) la absidele laterale și altar;
- boltire atipică pe pronaosul de forma dreptunghiulară;
- supraînălțarea până la cornișă, în trepte, a rezalitelor în care se înscriu absidele laterale;
- două registre de ocnite care înconjoară biserica sub cornișă;
- sublinieri cu șiruri de zimți din cărămidă ale soclului și cornișei (în afara celor obișnuite de la baza calotelor);
- arhitrave retrase la arcadele clopotniței.

Ancadramentele ferestrelor nu s-au păstrat dar portalul de intrare în pronaos, în forme mai evolute, amintește de cel din Șerbești.

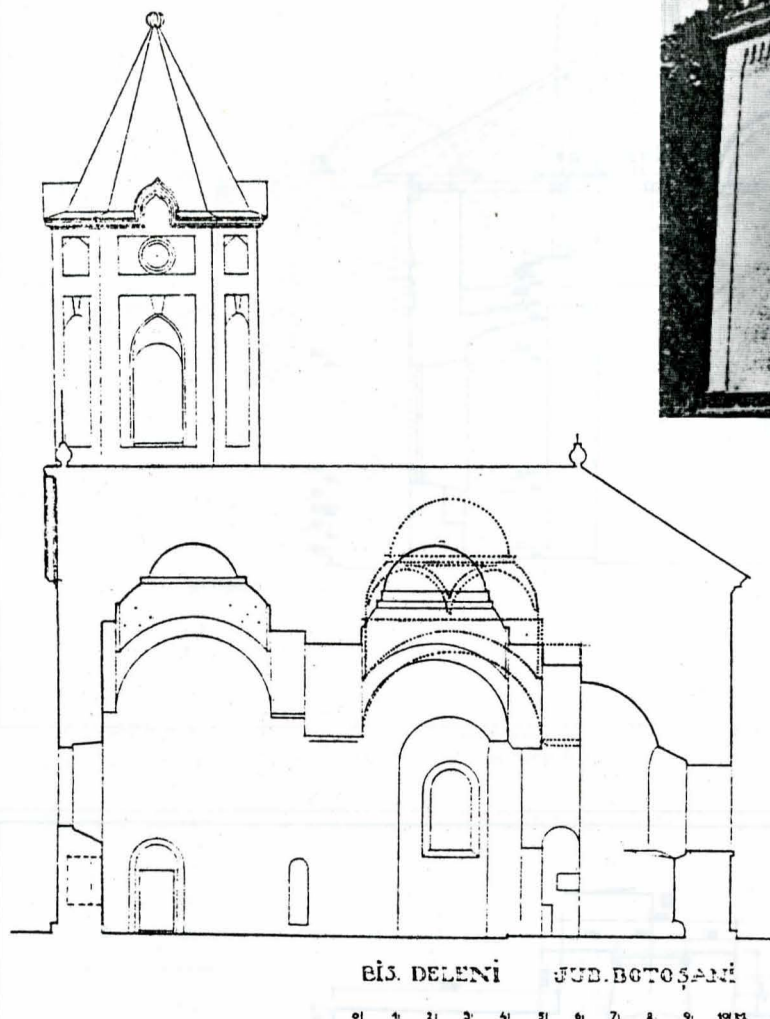
Trebuie menționat în mod special arcul larg de separație între pronaos și naos care, coroborat și cu sistemul de boltre al acestuia, nu pare a avea o formă finită, fiind, probabil, rezultatul demolării unui zid plin – tip de compartimentare logică pentru o biserică „de curte”.



Pașcani, jud. Iași. Secțiune longitudinală (cl. C.M.I.) (rel. O. Kania)
Pașcani, jud. Iași. Plan. (cl. C.M.I.) (rel. O. Kania)



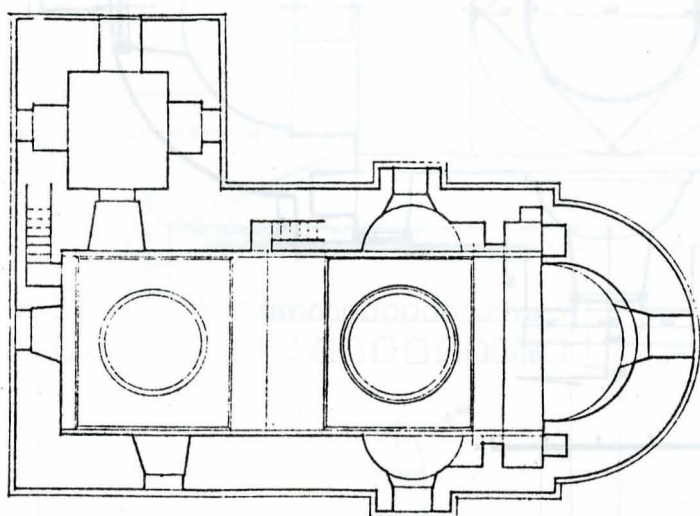
Deleni, jud. Botoșani. Vedere sud-est. (cl. C.M.I.)



*Deleni, jud. Botoșani. Secțiune longitudinală (cl. C.M.I.) St. B.
Deleni, jud. Botoșani. Plan. (cl. C.M.I.) (St. Balș)*

În sfârșit, **Biserica „Adormirea Maicii Domnului” din Deleni**, jud. Botoșani, construită de Todirașcu Cantacuzino în 1669 și împodobită de fiul său lordache în 1772, deși transformată radical, are, în afara planimetriei, câteva elemente de referință care o situează în epoca studiată – adică la sfârșitul deceniului șapte al secolului al XVII-lea – și anume:

- boltirea pronaosului cu calota pe pendentivi cu oale de rezonanță;
- asimetria bolții naosului care sugerează o refacere inabilă (cu adăugirea unui arc dublu pe direcția nord-sud) a unei calote cu deschidere mai mare, posibil supraînălțată pe arce piezișe pentru a crea gradarea obișnuită a spațiilor;
- silueta foarte elansată care lăsa să se presupună existența unor decorații dispărute (posibil ocnite) sub cornișă,
- prezența brâului exterior din zimți de cărămidă care subliniază soclul nedecrosat.



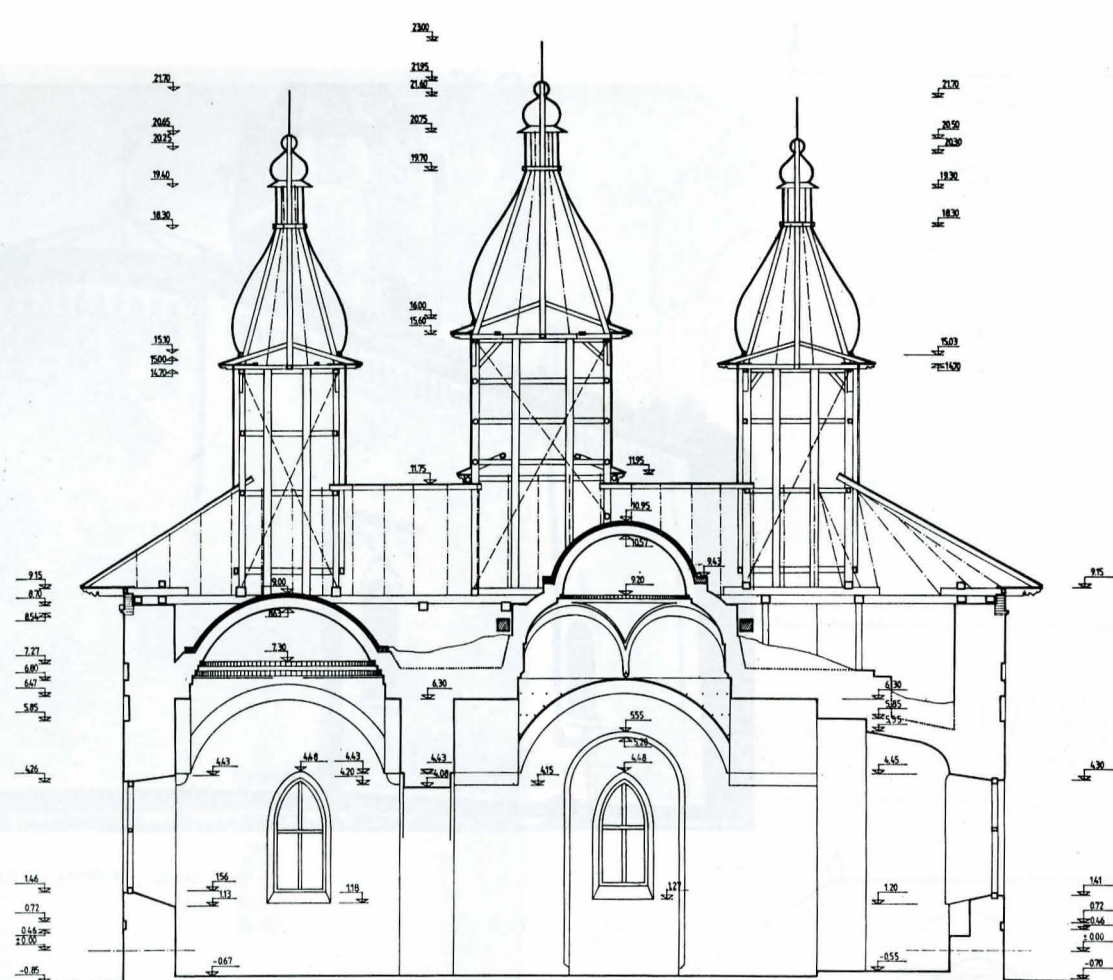
În această analiză – limitată – a analogiilor posibile pentru cele două faze de construcție ale bisericii din Șerbești, nu am inclus (deliberat) forma învelitorilor, care, date fiind materialele folosite uzual la astfel de biserici (lemn), au fost în repetate rânduri refăcute și transformate în gustul epocii sau adaptate noilor materiale folosite.

Despre două dintre biserici (Cârligi și Budești) am găsit mențiuni documentare conform cărora învelitorile ar fi fost readuse la formele „de origine”, dar și în aceste cazuri există numeroase dubii privind etapa considerată „de origine” ca și numeroase inabilități de detaliu.

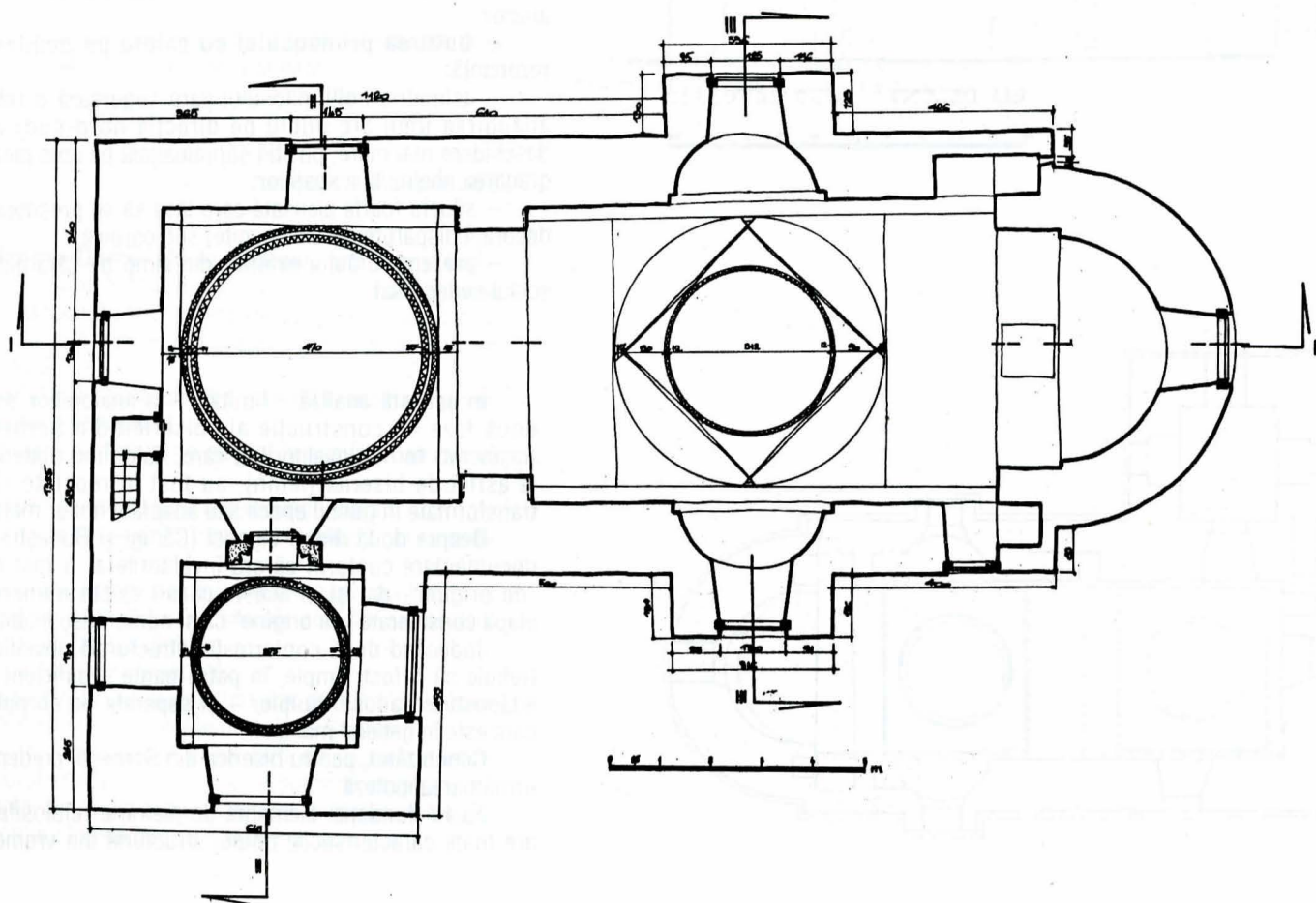
Judecând după conformația structurală, învelitoarele „de origine” trebuie să fi fost simple, în patru pante – suficient de înalte pentru a adăposti extradosul bolților – și separate pe corpul bisericii și turnul care este în general mai înalt.

Conchizând, pentru biserica din Șerbești, credem că putem avansa următoarea ipoteză:

Faza I (fundăția, elemente de piatră refofolosite – portal, pisanie) are toate caracteristicile tipului structural din vremea lui Vasile Lupu.



Biserica „Sf. Gheorghe” din Șerbești, jud. Neamț. Secțiune 1-1



Acestei faze i-a corespuns o biserică finită cu toate elementele ei structurale și planimetrice.

Având în vedere textul pisaniei această fază se situează între 18 martie și 15 septembrie 1636.

Faza a II-a (elevația până la cornișă și bolțile) prezintă caracteristici structurale și morfologice care o situează în deceniile 6–7 ale secolului al XVII-lea, când devine biserică de curte – legată funcțional de conacul cantacuzin din imediata vecinătate.

Principalele elemente care o diferențiază de faza precedentă sunt:

- boltirea naosului – cu calota supraînălțată pe arce piezișe;
- prezența oalelor de rezonanță în pendanți;
- exprimarea rezalitelor în care se înscriu absidele laterale până la cornișă, în trepte;
- prezența celor două rânduri de ocnițe, sub cornișă, care înconjoară biserica (și turnul).

Faza a III-a – se referă cu siguranță, în principal, la modificarea formei acoperișului, ocazie cu care se conturează în linii mari forma actuală a învelitorii cu pante plate (cca 20%) și cu turlele din lemn – două pe corpul bisericii (peste pronaos și altar) și una peste turnul clopotniță.

Din foarte interesantul memoriu istoric – semnat de preotul paroh Constantin Drăgoi – care însoțește un proiect (neavizat, neexecutat) de „Reparații capitale la biserică – monument istoric din Șerbești”, întocmit de Institutul Regional de Proiectare – Bacău (1959), aflăm că pe un octoih de Râmnic (1750) – aflat pe atunci în patrimoniul bisericii – exista o însemnare din care s-a descifrat: „...zilele luminatului Domn Io Grigorie, Voevod, cu bagoslovenia Mitropolitului Neofit... (șters)... 12 lei în zilele înălțatului nostru Ion Teodor Voevod că i-am dat bisericii noastre de la Șerbești den tantul Neamțului, unde se cinstește și se prăznuiește hrâmă Sfântului mare mucenic Gheorghe, care a 2-a oară de mine s-au tocmitu fiind strecată și s-au acoperitu cu toată cheltuiala mea și a părinților, Ion Cantacuzino vel Spăt”.

Această precizare situează cele două intervenții între anii 1665 (anul morții lui Iordache Cantacuzino) și 1761, frecvența acestora atestând și faptul că ele nu au fost capabile să rezolve problemele statice ale monumentului și că noua învelitoare a fost inabil concepută în raport cu materialul folosit (șița).

În continuare, mențiuni privind refaceri ale învelitorii reapar în 1892 (însemnare pe un Irmologhion „Această biserică s-au reparat și acoperit cu draniță pe cheltuiala comunei – s.s. P. Mihăileanu), 1921–1923 (când s-a ridicat a treia turlă, dezaxat, peste naosul bisericii), 1942–1943, 1952.

În perioada 1957–1965, arhiva DMI conține o vastă corespondență având ca temă necesitatea unor intervenții de consolidare a bisericii.

DMI respinge un proiect sumar de consolidare, întocmit de Serviciul tehnic al Departamentului Cultelor în iulie 1957.

Proiectul este refăcut de IRP Bacău în noiembrie 1959, ocazie cu care aflăm că toate turlele de pe biserică erau compuse dintr-un schelet de lemn ridicat pe masive din zidărie de piatră (evaluate la 3 tone) suprapuse direct (și dezaxat) pe extradadosul calotei.

Este interesant că printre recomandările transmise de DMI (adresa nr. 720/2979 din 4.04.1960) Departamentului Cultelor – ca beneficiar al proiectului menționat – există și aceea de suprimare a turlelor de pe pronaos și naos și refacerea acoperișului cu panta de 30–40°, „cu profil inspirat de bisericile contemporane” (V. Bilciurescu, P. Sterian).

Acestei prevederi i se opune protestul Arhiepiscopiei Iașilor – sprijinit de preotul C. Drăgoi și enoriași (sept. 1960).

Proiectul nu se pune în execuție, iar în perioada 1962–1964 corespondența dintre DMI și parohia Șerbești cuprinde solicitări – refuzuri de finanțare (pe motiv că nu este monument de cat. I) precum și referate ale specialiștilor DMI care vizitează monumentul. Dintre acestea îl menționăm pe cel al arh. V. Antonescu (iunie 1964) care, în ceea ce privește învelitoarea recomandă „revizuirea sarpantei și restudierea acoperișului, fără turle de lemn, greoaie și târziu adăuse”.

În cele din urmă, în iunie 1964, DMI emite un aviz de principiu pe un deviz întocmit de Serviciul Tehnic al Mitropoliei Moldovei și Sucevei în baza proiectului elaborat de IRP – Bacău/1959. În linii mari, acesta cuprinde:

- suprimarea masivelor de zidărie pe care se reazemă turlele și sprijinirea acestora pe grinzi direct pe zidurile laterale (cu păstrarea materialelor și profilului existent al învelitorii);
- revizuirea sarpantei;
- refacerea învelitorii din șită (pe astereala + carton asfaltat);

- suprabetonarea bolților;
- țeseri și plombări de parament;
- desfacerea umpluturii la arcadele E și V ale pridvorului;
- subzidiri la fundație.

Șantierul se deschide abia în toamna anului 1965, în regia parohiei și finanțat de Mitropolia Moldovei și Sucevei.

În 1971 starea învelitorii este din nou precară și enoriașii cer înlocuirea draniței cu tablă; la referatul arh. T. Elian, DMI respinge propunerea de schimbare a materialului de învelitoare.

Cercetarea de parament a adus următoarele informații suplimentare:

– zidul dintre pronaos și naos a fost desființat ulterior fazei a II-a de construcție, probabil cu ocazia reparației din 1892 când biserica trecuse în proprietatea comunei (fragmente de zidărie se regăsesc până la nivelul pardoselii actuale, adică cca 20 cm peste cea originală, iar ante sunt placate cu cărămidă);

– în pronaos și naos sunt vizibile trei nivele diferite de călcare: –0,73 cota pardoseală de cărămidă – faza I; –0,67 cota pardoseală de piatră – faza II. În altar cota pardoseală din faza a II-a este –0,52; –0,43 cota actuală – mozaic;

– zidăria din piatră este străbătută de tiranți orizontali din lemn la diferite nivele – s-a găsit amprenta acestora la cota nașterii arcadelor de la parterul și etajul turnului-clopotniță;

– scara înzidită de pe latura vest a turnului este compusă din trepte masive de stejar care străbat peretele până la fața exterioară și creează, prin putrezire, o zonă sensibilă din punct de vedere al structurii de rezistență;

– forma ogivală a ferestrelor bisericii (și etajului turnului) se datorează unor intervenții târzii și inabile (probabil tot 1892), făcute cu cărămidă și mortar de lut. Dacă la biserică nu se poate reconstitui golul original (de dimensiuni mai mici), la turnul-clopotniță este vizibilă forma gurilor, largi, în plin cintru, și probabil deschise;

– ocnițele sunt prezente – coerent – și pe fațada nord (acum astupate);

– pe tencuiala originală a fazei a II-a (var + câlți tocați, bine conservată) sunt urmele unei decorații policrome în frescă, care subliniază elemente de decor exterior (soclu, ocnițe, brâu median) – motiv pentru care cercetarea a fost strict limitată în zonele susceptibile de a fi decorate. În acest sens ne-am asigurat colaborarea unei firme de specialitate care a detectat și un brâu median pictat (pict. A. M. Baciuc).

Din motive obiective cercetarea de parament nu a putut aborda următoarele aspecte:

– posibila existență a unor rânduri de cărămidă la limita superioară a turnului-clopotniță care să sugereze compunerea unei cornișe de factură înrudită cu cea a bisericii;

– eventualitatea sublinierii gurilor largi ale pridvorului și clopotniței cu arhivoltele în retragere. Precizăm că la parterul turnului gurile au fost degajate cu prilejul intervenției din 1965.

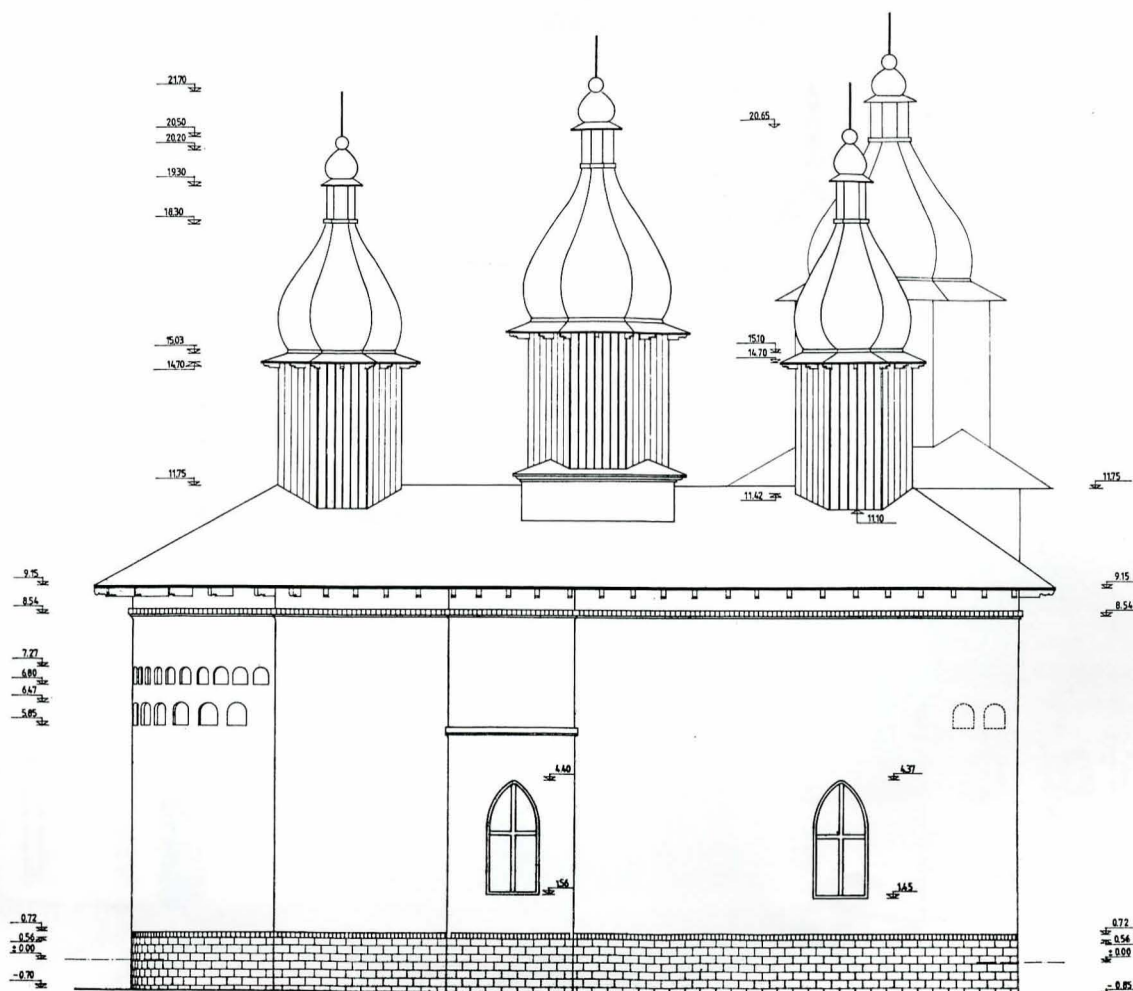
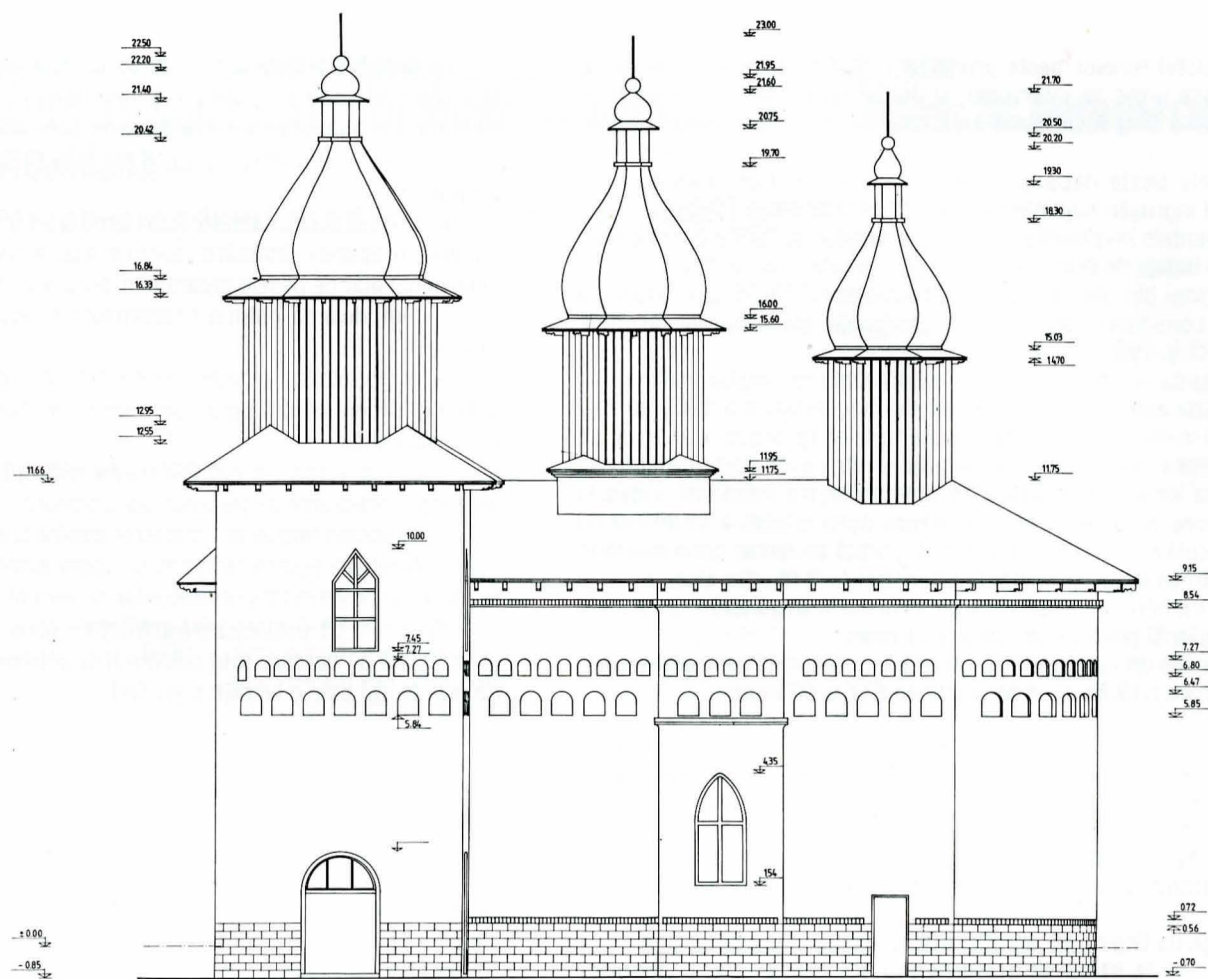
Cercetarea podului și sarpantei au dus la următoarele constatări:

– bolțile pronaosului și naosului sunt suprabetonate exclusiv pe semicalotele sferice – fără legături cu zidurile perimetrice (1965);

– pe direcția N–S, pe ambele părți ale tamburului bolții naosului existau două grinzi din beton armat cu secțiunea de 35×35 cm ancorate în zidărie (probabil) prin intermediul unor cuzineți;

– aproximativ la cota zimților din cărămidă se păstrează – către interior – un cadru perimetral din grinzi de stejar ecarisat de mari dimensiuni (24×24 cm) cu elemente transversale (câte două de fiecare parte a calotei naosului) și contravânturi la 45° – care ar putea data din prima sarpantă a bisericii (faza II);

– grinzele pe care, în prezent, se reazemă scheletul turlelor – tot din stejar – sunt refolosite (cu cherțari vechi) și se suprapun acestui cadru de bază pe ambele direcții (puse în operă probabil în 1965 după desfacerea masivelor de zidărie din piatră);



– scheletul turelor peste pronaos și altar este din lemn ecarisat, cu numeroase urme de intervenții, și dublat inabil cu bile din lemn de brad (Ø15–18 cm) insuficient ancorate, și care îngreunează silueta acestora;

– turele peste naos și clopotniță au schelet din bile de brad robuste fără îngroșări suplimentare (probabil refăcute în 1965);

– șarpantele învelitorilor bulbate ale turelor au ferme din scânduri și cindre din dulapi de brad care par îngrijit lucrate (inaccesibile);

– căpriorii din bile de brad foarte robuste (Ø13–15 cm) reazemă pe capătul consolelor (95 cm liber), singurele piese îngrijit fasonate puse în operă în 1965;

– șarpanta nu are nici un fel de contravântuire longitudinală.

Concluzia este aceea că intervențiile dulgherești din 1965 au fost deosebit de inabile, au deformat silueta turelor (pronaos + altar) și au refăcut integral turla de pe clopotniță – fără a contribui efectiv la consolidarea structurii acestora. În plus streășina înfundată a dus la supraînălțarea cornișei și la o rezolvare defectuoasă a îmbinării cu zidăria (tencuiala parțial pe cărămidă și parțial pe lemn) contribuind în același timp la agravarea problemei, care, încă, din sec. XVIII a determinat numeroase intervenții de refacere a învelitorii – și anume panta insuficientă pentru o învelitoare de lemn.

Problemele pe care le ridică cercetarea complexă a monumentului – și care urmează să fie abordate în fazele STE și PT sunt:

– finalizarea consolidării monumentului – în măsura posibilului fără sâmburi verticali, având în vedere dimensiunile și duritatea pietrei de construcție precum și calitatea excepțională a mortarului;

– integrarea intervențiilor din 1965 în sistemul de consolidare propus;

– rezolvări (în variante) ale profilului învelitorii și șarpantei în general în scopul eliminării (parțiale sau totale) deficiențelor care au determinat atât de dese reparatii în decursul timpului;

– remodelarea golurilor ferestrelor bisericii (folosind analogii) și turnului;

– remodelarea arcadei (inabil trasată) dintre pronaos și naos, având în vedere că din punct de vedere funcțional refacerea zidului plin este neavenită;

– conservarea (în cât mai mare măsură posibil) și restaurarea decorației policrome de pe tencuiala originală ;

– refacerea finisajelor interioare conform marilor existenți;

– rezolvări pentru trotuare și rigole exterioare care să asigure o bună comportare în timp a măsurilor de consolidare a infrastructurii.

Precizăm că protecția infrastructurii (executată în bune condițiuni și verificată pe parcurs prin colaborarea antreprenorului cu proiectantul de rezistență) este o lucrare prioritară.

INFLUENȚA DOCTRINELOR DE RESTAURARE DE LA SFÂRȘITUL SEC. XIX ȘI PÂNĂ LA CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL ASUPRĂ RESTAURĂRII DE MONUMENTE ISTORICE DIN ROMÂNIA –

ANALIZĂ DE CAZ: RESTAURAREA SCHITULUI STĂNEȘTI – VÂLCEA – 1938–1942

Arh. CRISTINA IONESCU

*„Arhitectura unei țări este poate cea mai exactă
expresie a istoriei sale și nimic nu ne dă o intuiție a trecutului
și o mai autentică cunoștință a unei civilizații.”*

G. M. CANTACUZINO
Arhitectura Românească

I. Doctrine de restaurare în Europa

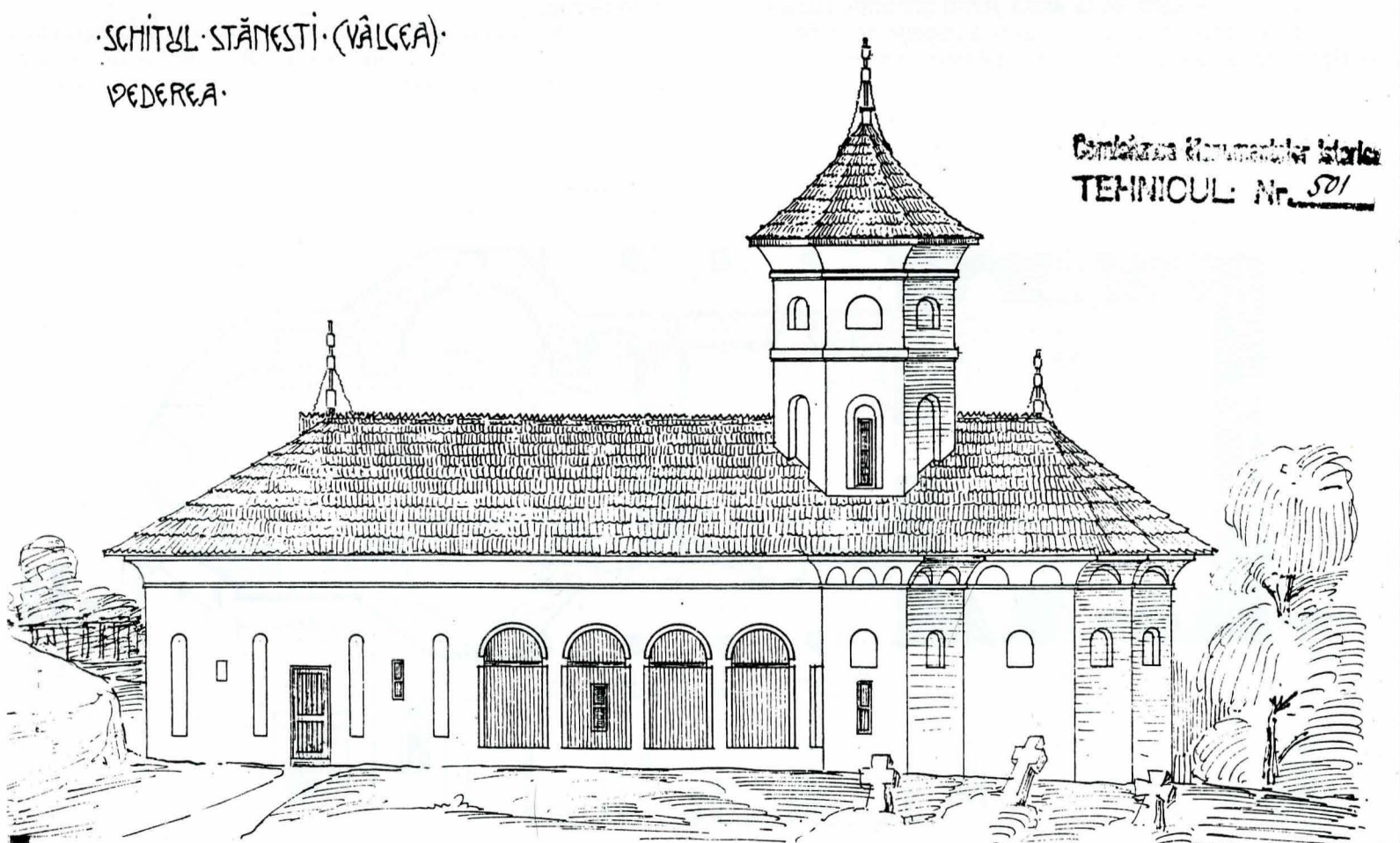
Sfârșitul secolului al XIX-lea aduce cu el o nouă etapă a evoluției conceptului de restaurare bazată pe noi poziții teoretice care nu acceptă nici doctrina unității de stil – promovată de școala franceză de restaurare prin arhitectul, restauratorul, istoricul și teoreticianul Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) –, nici atitudinea fatalistă a doctrinei neintervenției promovată de istoricul de artă englez John Ruskin (1819–1900). Această nouă orientare – concepția restaurării istorice – a fost promovată de arhitectul italian Luca Beltrami (1854–1933). Promotorii noii concepții de restaurare nu renunță la reeditarea formei originare, așa cum nu o făcea nici doctrina unității de stil, dar considera că la baza acesteia trebuie să stea documente sigure. Ea este o restaurare de reconstituire, criteriul determinant fiind documentul care asigură reconstituirea elementelor dispărute sub forma și înfățișarea lor inițială, arhitectul având o intervenție înnoitoare, dar limitată. Restaurarea devine astfel rodul unei metodologii științifice de cercetare a istoriei arhitecturii și nu al imaginației arhitectului restaurator sau reeditării de forme prin analogie.

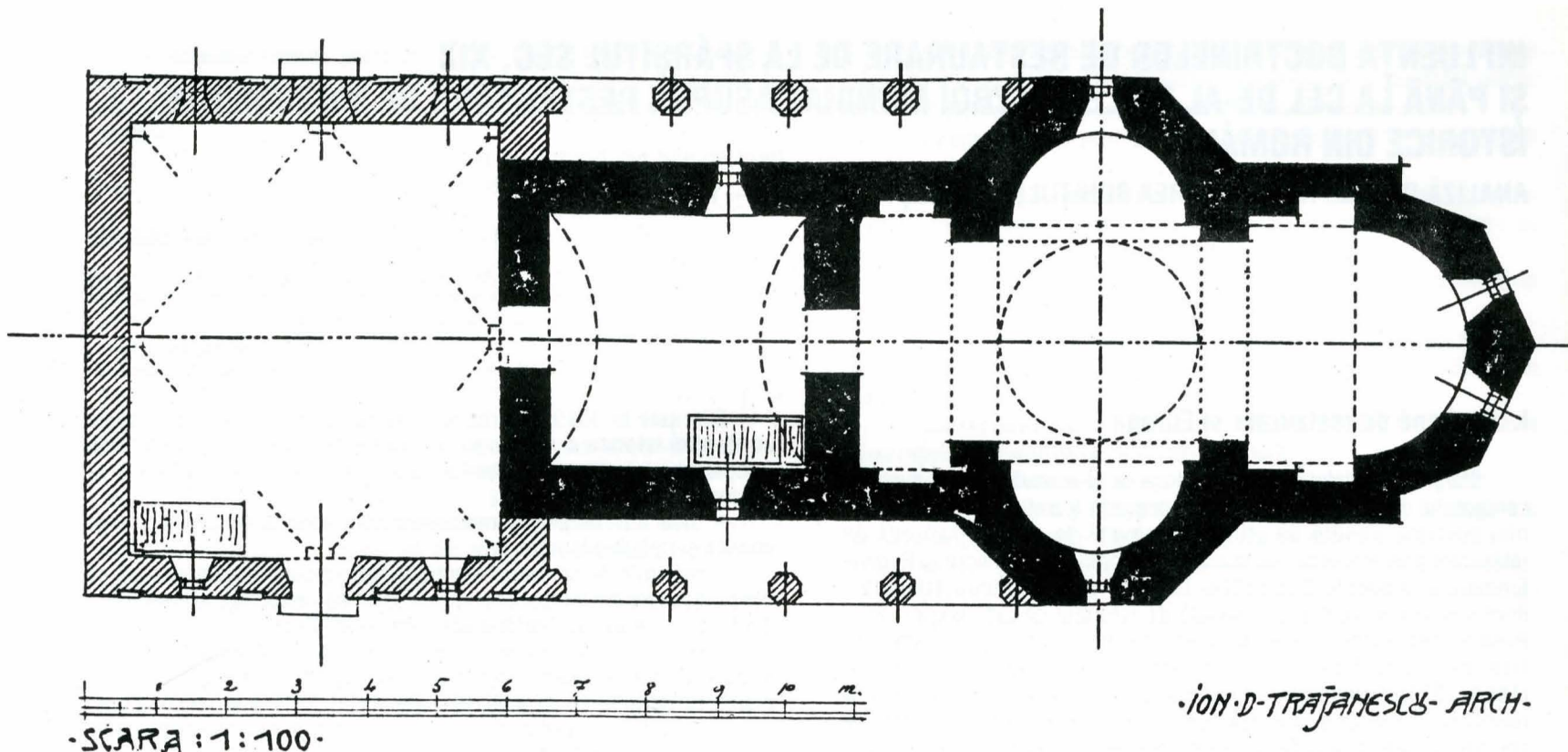
Enunțate în 1879 de arhitectul italian Camillo Boito, principiile concepției istorice a restaurării monumentelor au fost adoptate de Congresul arhitecților și inginerilor italieni de la Roma din 1883. Ele se pot rezuma în felul următor:

- toate intervențiile pe monument sunt importante ca documente istorice și trebuie păstrate;
- măsurile de conservare sunt pe primul plan, fiind preferabil să consolidezi decât să repara, să repara decât să restaurezi, să restaurezi decât să înfrumusețezi, evitând adăugirile și înnoirile;
- reconstituirile trebuie făcute numai pe bază de documente și nu trebuie confundate părțile reconstituite cu părțile originare păstrate, marcarea făcându-se cu ajutorul materialelor folosite la reconstituire;
- dacă din necesități decurgând din statica sau funcționalitatea clădirii, se completează clădirea cu părți ce nu sunt susținute de documente, acestea trebuie realizate într-o arhitectură diferită de cea a monumentului și în același timp neutră, pentru a nu contrasta neplăcut cu acesta.

Aceste principii ale restaurării istorice, împreună cu apariția de noi materiale și tehnici de construcție folosite și în restaurarea monumentelor: betonul (la Collemagio din Aquila, la Vecelli, la villa

Schitul Stănești (Vâlcea). Vedere





Biserica din Stănești (Vâlcea). Plan

Albani), lemnul pietrificat (intervenția profesorului Cialdea) folosit la galeriile Nemi, piatra artificială (la unele monumente regale din Egipt) precum și betonul armat folosit la cererea inspectorului general M. de Baudot în 1902 în Franța la monumentele medievale din Tours, Nantes, Reims, Paris ca și la monumentele antice de la Phaestos în Creta, unde profesorul florentin Luigi Perniere îl utilizează la restaurarea scărilor monumentale, au dus la rezultate remarcabile în acest domeniu.

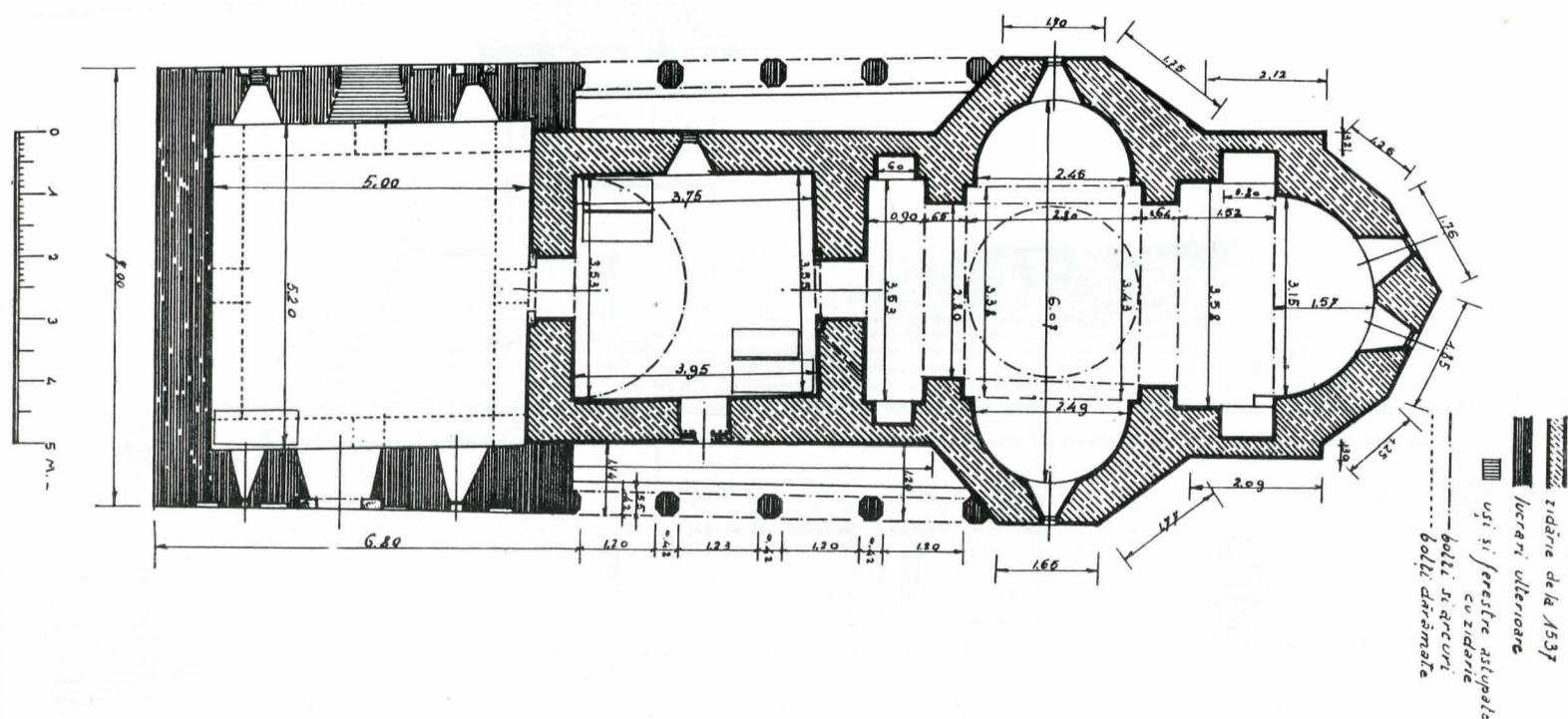
Făcând un bilanț al restaurărilor din ultimele patru decenii, Conferința restauratorilor din 1931 de la Atena printr-un document cunoscut sub numele **Carta de la Atena** afirma principiile restaurării monumentelor, dovedite viabile în țările europene de tradiție ale activității de restaurare și conservare a patrimoniului arhitectural și arheologic.

În cele nouă puncte ale sale, Carta de la Atena enunță principiile de restaurare și conservare ale patrimoniului artistic și arheologic și recomandă o metodologie pentru captarea interesului marelui public pentru aceste valori ale civilizației umane.

Documentul îndrumă spre o întreținere regulată și permanentă a monumentelor și consemnează ca tendință generală evitarea reconstrucțiilor integrale. În situațiile în care datorită unor degradări sau distrugerii este necesară o restaurare a monumentului, se cere respectarea tuturor stilurilor din diversele etape istorice ale monumentului.

Altă idee importantă a Cartei este legată de intervenția specialistului vis-à-vis de starea fizică a monumentului. Astfel, la un monument aflat în stare de ruină, intervenția se oprește la a-l păstra în

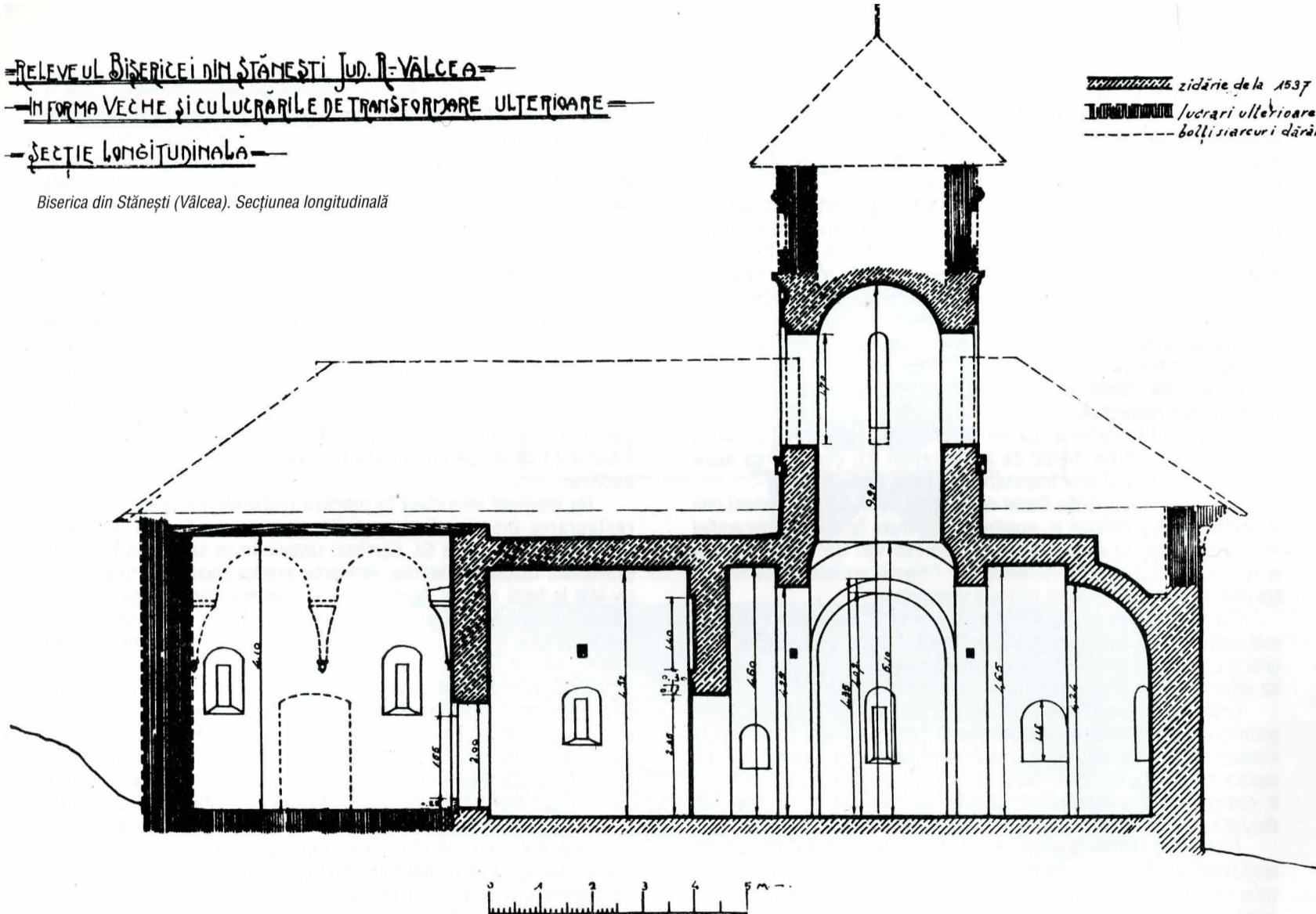
Biserica din Stănești (Vâlcea). Planul orizontal



—RELEVEUL Bisericii din Stănești Jud. R-Vâlcea—
 —FORMA VECHIE ȘI CULUCRĂRILE DE TRANSFORMARE ULTERIOARE—
 —SECȚIE LONGITUDINALĂ—

Biserica din Stănești (Vâlcea). Secțiunea longitudinală

zidărie de la 1537
 lucrări ulterioare
 bolți și arcuri dărâmate



—RELEVEUL Bisericii din Stănești Jud. R-Vâlcea—
 —FORMA ACTUALĂ—

Biserica din Stănești (Vâlcea). Fațada laterală în starea actuală



forma în care se găsește. La monumentele ce și-au păstrat integritatea, intervenția trebuie făcută după o cercetare atentă a cauzelor determinante ale problemelor monumentului în cauză, cunoașterea lor împreună cu caracterul specific al monumentului determinând soluția cea mai adecvată a conservării și restaurării.

Din punct de vedere al tehnicilor lucrărilor de construcție, Carta de la Atena accepta folosirea în restaurarea și consolidarea monumentelor a tuturor tehnicilor moderne, și, în special, a betonului armat, ce evita desfacerea și reconstrucția monumentului, păstrând cât mai neatinsă substanța originală a monumentului. În același timp se cerea ascunderea acestor intervenții pentru a nu altera spiritul monumentului.

Analizând tendințele de transformare și dezvoltare a vechilor orașe cu nuclee istorice valoroase, Carta formulează teza protejării caracterului lor estetic și al spiritului lor, prin zone de protecție a ansamblurilor respective.

În spiritul înnoitor al Cartei se enunță și principiul folosirii monumentului ca un mijloc de a-l întreține, cu condiția ca noua funcțiune acceptată să nu-i împietzeze caracterul și spiritul lui.

La un an după apariția Cartei de la Atena, Gustavo Giovannoni reia și reformulează principiile ei, urmând o mai mare limitare a intervenției restauratorului, în sensul acceptării măsurilor de conservare și eliminării – pe cât posibil – a restaurării. Criteriile enumerate de el sunt cunoscute sub denumirea de restaurare științifică.

Conform teoriei restaurării științifice a lui G. Giovannoni ceea ce este esențial este valoarea istorică a monumentelor de documente ale unei anumite etape de dezvoltare spirituală a civilizației umane, valoarea lor artistică neavând o pondere prea mare în concepția sa.

Criteriile restaurării științifice decurg în mare parte din caracterul patrimoniului arhitectural al Italiei, foarte bogat în monumente greco-romane aflate în stare de ruină, a căror reîntregire sau reconstrucție ar fi reprezentat o atitudine neinspirată ce ar fi prejudiciat atât monumentele în componența lor materială cât și acea valoare spirituală și materială degajată de ele.

Dar extinderea acestor criterii de restaurare și asupra monumentelor din epoca medievală sau modernă, monumente cu alte caracteristici și altă evoluție în timp față de monumentele antichității greco-romane, a rămas o problemă. Deși înscriindu-se în concepția restaurării istorice și științifice, arhitecții restauratori italieni au aplicat diferențiat aceste criterii în funcție de caracterul monumentului și starea lui fizică.

Putem spune că acest curent de restaurare a urmărit în principal conservarea monumentelor în starea în care le-a lăsat trecutul, respectându-se istoria fiecărui monument, adică toate etapele importante de intervenție suferite de ele.

II. Doctrina de restaurare în România

Formați la marile școli de arhitectura ale Europei, arhitecții români, împreună cu marile personalități ale culturii noastre din perioada sfârșitului de secol XIX și mai ales după anul 1892, când ia ființă Comisiunea Monumentelor Istorice, au considerat ca pe o datorie de onoare protejarea patrimoniului arhitectural și arheologic ce reprezintă o istorie vie a neamului.

„Un popor lipsit de trecut nu poate avea viitor”, spunea Mihail Kogălniceanu, membru în prima „Comisiune onorifică a Monumentelor Publice”, înființată în 1890.

Într-un climat de o certă prosperitate economică și de mare interes pentru moștenirea cultural-artistică reprezentată de patrimoniul arhitectural și arheologic – interes determinat de concepția foarte bine exprimată de N. Gabrielescu „...dezinteresarea pentru dănsule ar fi o crimă căci s-ar rupe firul care ne leagă cu trecutul [...]”¹, – curentele de idei referitoare la restaurarea și conservarea monumentelor istorice au cuprins numeroase aspecte legate în general de doctrinele de restaurare practicate în țările europene cu tradiție în acest domeniu.

Un moment important în această privință îl reprezintă atitudinea luată de artiștii, arhitecții și istoricii români față de activitatea de restaurare a lui Lecomte du Nouÿ, arhitect din școala lui Viollet-le-Duc ce practică doctrina unității de stil; cel care între 1875 și 1914 dăruia până la temelii biserica Sf. Dumitru din Craiova, vechea Mitropolie din

Târgoviște și biserica Sf. Nicolae Domnesc din Iași, reconstruindu-le în forme așa-zis originare și aducea modificări de substanță bisericii episcopale a Mănăstirii Argeșului și bisericii Trei Ierarhi din Iași.

Activitatea lui Lecomte du Nouÿ, desfășurată într-o perioadă când în domeniul restaurărilor, în Europa, se manifesta o poziție contrară doctrinei unității de stil, a provocat protestul multor personalități ale culturii românești.

Apariția în 1892 a Legii conservării și restaurării monumentelor publice, dă posibilitatea ordonării lucrărilor de cercetare, restaurare, conservare și valorificare a patrimoniului cultural românesc, punând temelia științifică, juridică și administrativă a acestei activități atât de importantă pentru definirea ființei națiunii noastre.

În perioada de început de secol XX, lucrările de restaurare nu au o orientare foarte clară. Arhitecții Al. Băicoianu, N. Gabrielescu, P. Antonescu, Gr. Cerchez, Gh. Lupu, N. Ghica-Budești, I. D. Traianescu, deși în teorie susțin restaurarea științifică, în practică au diverse intervenții ce nu se integrează în principiile teoretice ale acestei doctrine.

Un moment important în practica restaurărilor de la noi, a fost restaurarea Bisericii Domnești Sf. Nicolae din Curtea de Argeș (1919–1920) făcută de Gr. Cerchez, restaurare ce se înscrie în sensul principiilor restaurării istorice. Arhitectul explica chiar el principiile care au stat la baza acestei lucrări „[...] să conserv clădirea așa cum am găsit-o, consolidând-o, și să o restaurez aducând-o pe cât se poate în forma pe care o avusesse la întemeiere, înlăturând toate părțile adăose fără pricepere.”²

O conturare a școlii naționale de restaurare se întâmplă, însă, abia în perioada dintre cele două războaie mondiale. După 1931 se bazează pe principiile enunțate de Carta de la Atena. Unul dintre promotorii acestei școli, arhitectul Horia Teodora a condus lucrările de restaurare a bisericii de la Curtea Veche, lucrare ce poate fi considerată un exemplu pentru ilustrarea principiilor ce caracterizau activitatea de restaurare de la noi. Aceasta se bazează pe faptul că în intervenția sa, restauratorul, readucând monumentul la imaginea sa inițială, păstrează toate elementele de valoare adăugate de etapele ulterioare de intervenție pe monument și le marchează atât pe cele care, dispărând în timp, nu au fost reconstituite, cât și pe cele care, deformând plastica inițială a monumentului au trebuit înlăturate.

Restauratorii români nu s-au încadrat total în percepțiile restaurării istorice și științifice, de a respinge reconstituirile integrale, atât cele bazate pe documente certe cât și cele bazate pe analogie, și datorită situării țării noastre într-o regiune activă din punct de vedere seismic ce a afectat arhitectura medievală românească caracterizată prin verticalitatea turelor bisericilor ce au avut foarte mult de suferit.

O altă problemă importantă pentru înțelegerea modalităților de abordare a lucrărilor de restaurare a arhitecturii medievale la noi a constatat în tratarea parametrului monumentelor. În studiul său „Paramentul medieval” dr. arh. E. Greceanu făcând o analiză a restaurărilor făcute începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până în 1975 arată ca factori care au determinat tratarea paramentului cu o lipsă de înțelegere față de concepția inițială a tratării fațadelor:

- „dotarea paramentului aparent cu o frumusețe intrinsecă, independență de sensurile compoziției arhitecturale;

- dorința de percepere directă a vechimii monumentului venerabil concretizat în „patina” sau, cu alte cuvinte în îmbătrânirea adusă de trecerea veacurilor”.

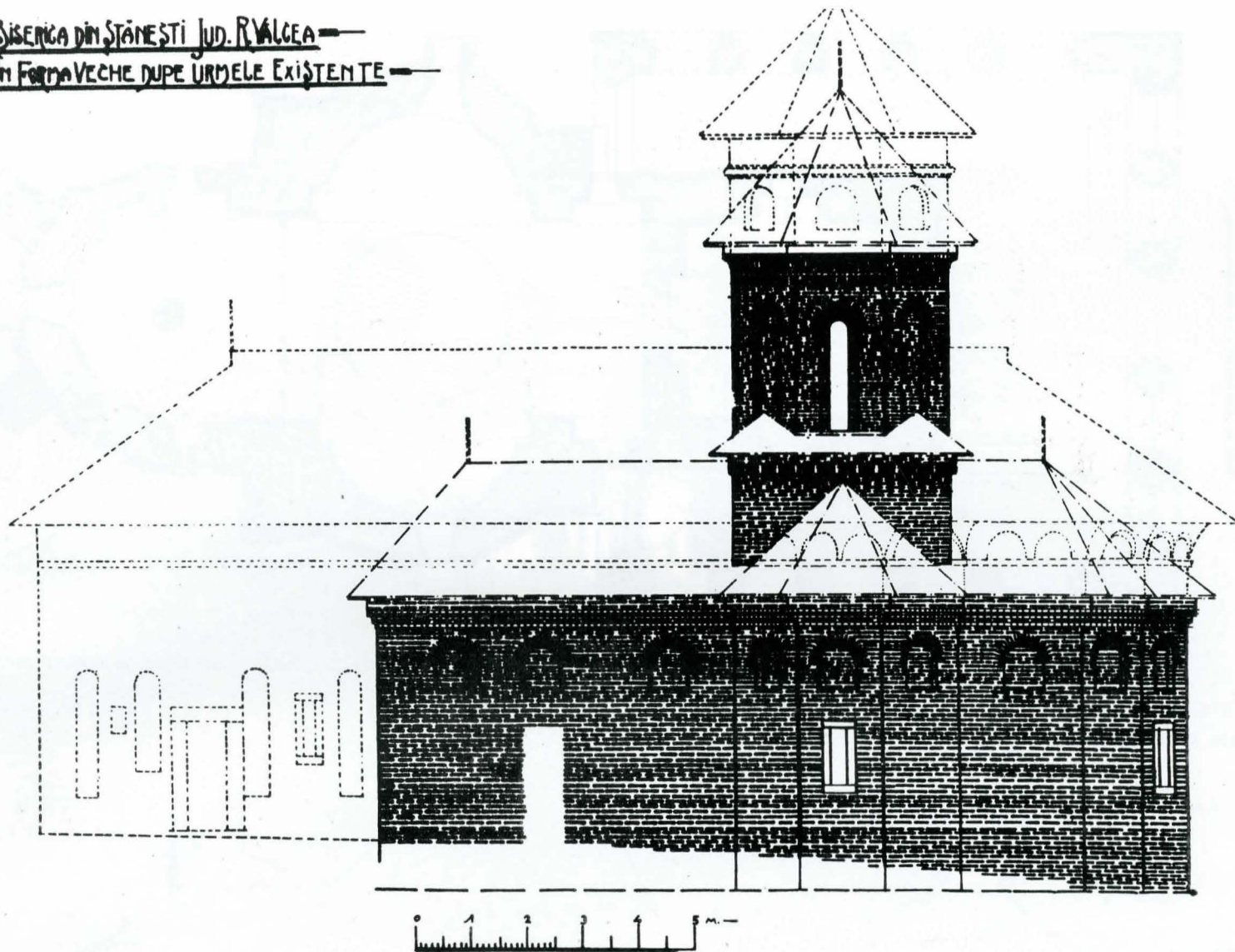
O mare influență în rezolvarea acestei importante probleme a avut-o și formarea arhitecților români la școala italiană de restaurare, având în vedere arhitectura medievală italiană caracterizată prin paramente aparente de cărămidă sau piatră. Dar condițiile de climă total diferite al celor două țări, precum și calitatea diferită a materialelor de construcție au contribuit și la o plastică arhitecturală diferită. Multe din monumentele ce au avut fațadele tencuite și a căror restaurare s-a făcut cu un parament de ceramică aparentă, datorită calității proaste a materialului, ca și a condițiilor de climă excesivă, s-au deteriorat. Totodată s-a obținut o expresie arhitecturală total diferită față de cea inițială.

Pe lângă toate aceste aspecte, lipsa documentelor scrise datorită vicisitudinilor istoriei noastre precum și lipsa unor cercetări arheologice susținute au făcut ca restaurări ale unor monumente istorice valoroase

¹ Restaurarea monumentelor istorice, 1865–1890, „Acte și rapoarte oficiale”, București, 1890, p. 242.

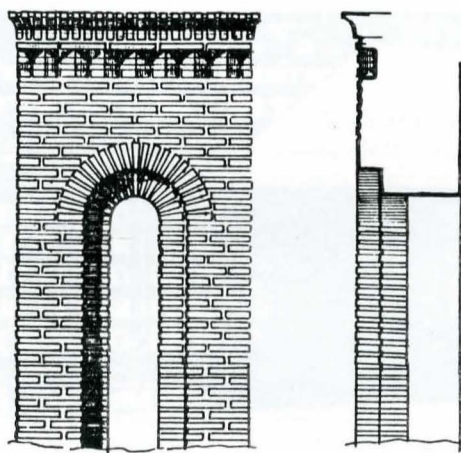
² Gr. Cerchez, *Restaurarea bisericii domnești*, B.C.M.I., 1917–1923, p. 80–82

— Biserica din Stănești Jud. R. Vâlcea —
 — în formă veche după urmele existente —

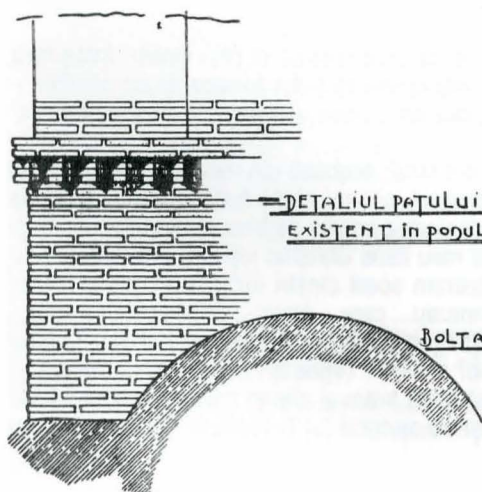


6. Biserica din Stănești Vâlcea. Fațada laterală reconstruită

Biserica din Stănești Vâlcea. Detaliu de la turlă
 Biserica din Stănești (Vâlcea). Detaliu de la baza turlei
 Biserica din Stănești (Vâlcea). Detaliul firidei din fațadă

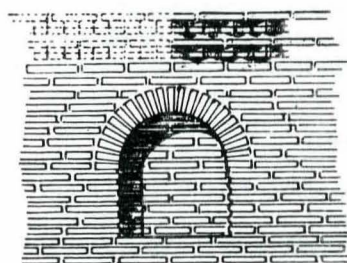


— DETALIUL VECHEI CORNISE ȘI FEREĂSTRĂ
 DE LA TURLĂ —

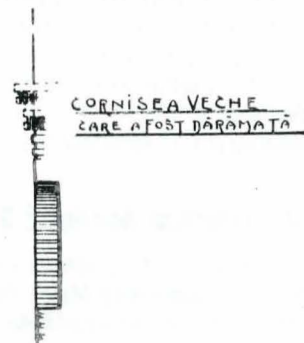


— DETALIUL PATULUI TURLEI
 EXISTENT ÎN PONUL BISERICII —

BOLTA BISERICII

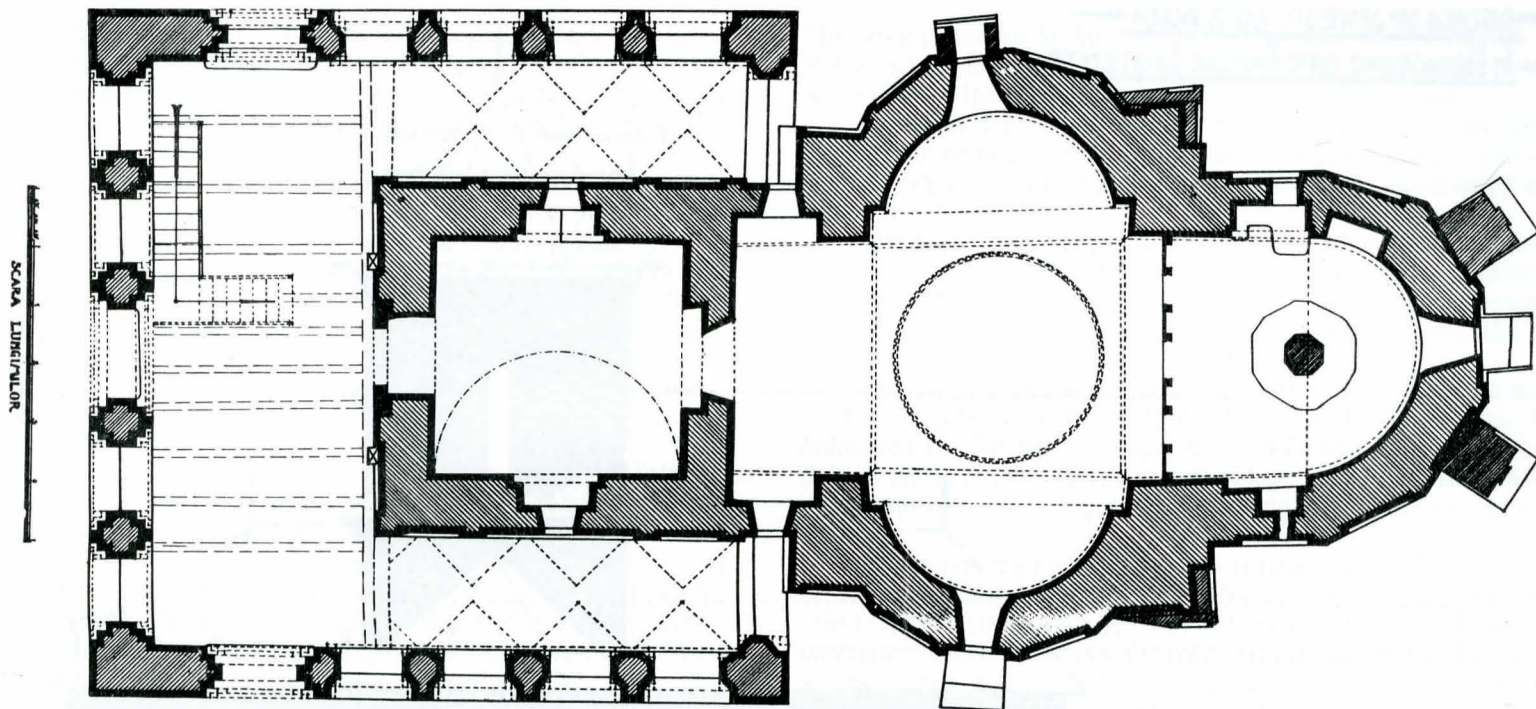


— DETALIUL VECHEI ZIDĂRII LA FAȚADĂ —



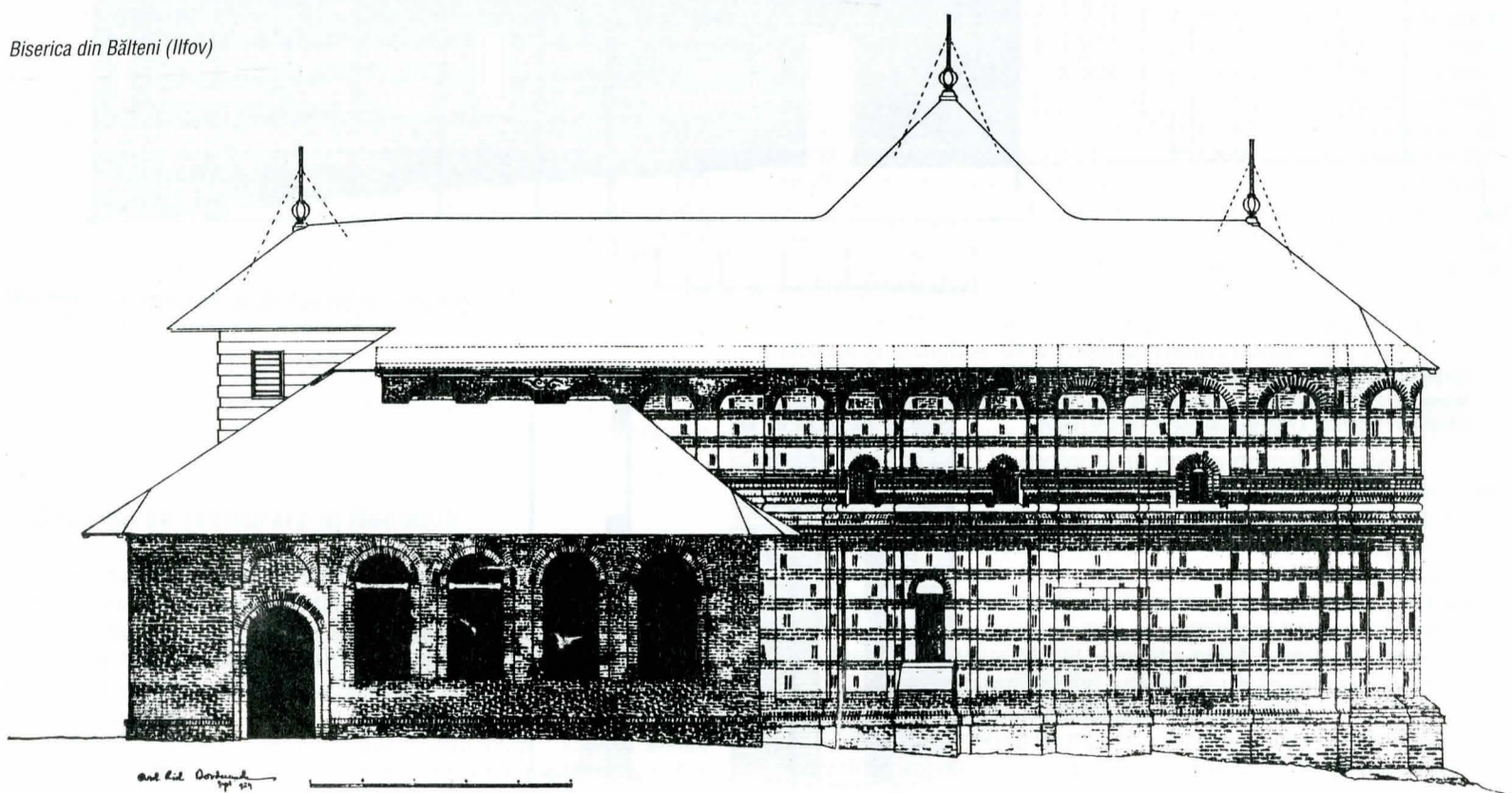
CORNISA VECHE
 CARE A FOST DĂRĂMATĂ





Biserica din Bălteni (Ilfov). Planul orizontal. Relevu de arhitect R. Bordenache

Biserica din Bălteni (Ilfov)



să fie criticabile datorită alterării imaginii monumentului. La aceasta s-a adăugat și înțelegerea prea școlastică și rigidă a principiilor restaurării istorice și științifice.

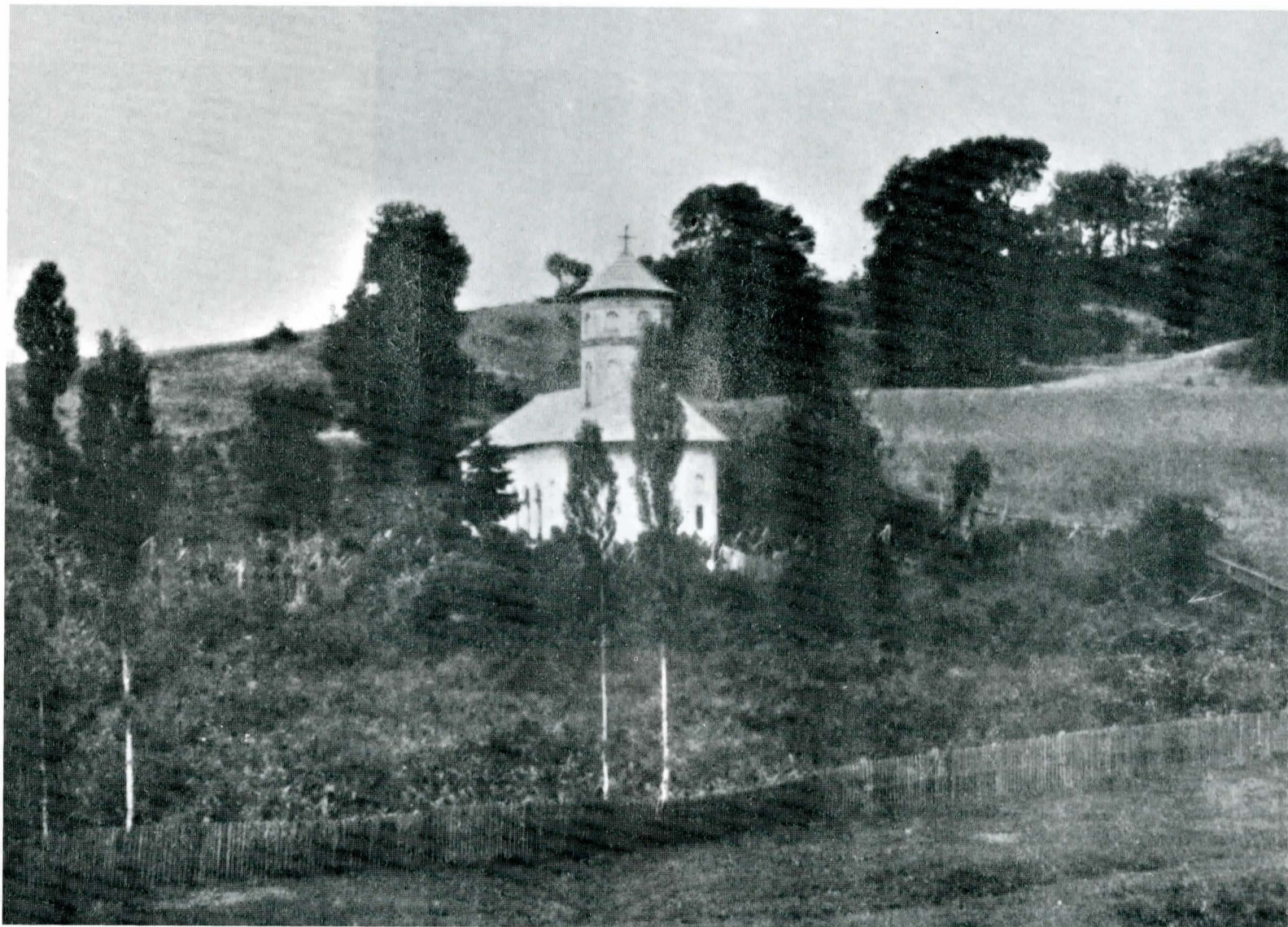
Un asemenea exemplu l-a constituit restaurarea bisericii Schitului Stănești – Vâlcea de către Comisiunea Monumentelor Istorice prin arhitectul I. L. Athanăscu, în perioada 1938–1942.

III. Istoricul Schitului Stănești Vâlcea

Așezat într-o vâlcea ce cotește spre pârâul Mamu, schitul cu hramul „Adormirea Maicii Domnului”, acum biserica satului Lungești, reprezintă un caz aparte ca arhitectură a fațadelor, între bisericile de secol al XVI din Oltenia, datorită celor două galerii laterale ce continua un pridvor închis pe care îl leagă de cele două abside laterale ale

naosului printr-o succesiune de arce (patru) în plin cintru. Imaginea arhitecturală a rezultat din suprapunerea a două etape de construcție – prima din sec. XVI (1537) cea de a doua probabil, de la sfârșitul sec. XVI sau începutul sec. XVII.

Ridicat pe locul vechiului schit, probabil din lemn, de către Mogoș Banul și fiul său Mogoș Armașul, schitul poate fi datat după înscricția zugrăvită în limba slavonă deasupra golului de trecere dintre pronaos și naos „...eu robul stăpânului meu Iisus Christos jupan Giura Logofăt, cu soția sa jupânița Vilaia, vazuram acest cinstit locaș al sfintei stăpânei noastre născătoare de Dumnezeu... care... (este)... din trecute (vremi)... (ridicat)... (de) părinții noștri jupan Mogoș Ban și cu fiul sau Mogoș Armaș; pentru aceea și noi dorim... răposații ctitori de odinioară și începurăm din temelie acest sfânt hram al sfintei noastre de Dumnezeu și pururea fecioare Maria și cu ajutorul lui Dumnezeu l-am săvârșit și



Biserica Schitului Stănești – Vâlcea, ante 1938

am scris în zilele blagocestivului și de Cristos iubitorul Ioan Petru Voievod în anul 7045 (1537) luna septembrie”.³

Numele zugravului ce a scris inscripția de mai sus, și care a pictat probabil și biserica, se poate citi mai jos într-un colț și este „Eratuti Zografos”. Istoricul Dan Pleșia considera în legătură cu aceasta pisanie ca „Pisania veche, după toate probabilitățile săpată în piatră, nu mai există. A fost înlocuită la o epocă nedeterminată de un text zugrăvit”.⁴ În legătură cu această ipoteză se ridică problema autorului picturii bisericii, căci el nu mai poate fi pictorul grec a cărui semnătură – singura dealtfel ce exista în biserică – se afla în josul pisaniei.

Privitor la pictura și la autorul ei N. Iorga scria: „A. Stănești, on lisait le nom d’un peintre grec de 1537, et cette peinture est très belle”.⁵

Ipoteza ca pictura bisericii este opera unui singur pictor și că el a fost de origine greacă este susținută și de I. D. Ștefănescu, care, analizând pictura și în special portretele ctitorilor, arăta ca tehnica folosită se înscrie în concepția portretului în arta bizantină, ori este cunoscut că pictorii greci au răspândit estetica și tehnica artei bizantine în lume. În ceea ce privește perioada în care a fost pictată biserica, același autor citat mai sus scria: „L’exécution de ces portraits n’a rien d’un ceuvre peinte de mémoire... date probablement de la fondation de l’église”.⁶

³ Virg. Drăghiceanu, *Raport inedit către Comisiunea Monumentelor Istorice*.

⁴ D. Pleșia, *Contribuții la istoricul Mănăstirii Stănești (Vâlcea) și al ctitorilor ei*, „M. O.”, 1965, nr. 5–6, p. 407.

⁵ N. Iorga et G. Balș, *Historie de l’art roumain ancien*, Paris, 1922, p. 157.

⁶ I. D. Ștefănescu, *Les portraits de donateurs de l’église de Stănești en Valachie*, Paris, 1931, p. 14.

Dacă examinăm pictura din prohaos, de pe peretele de nord, vedem ctitorii: jupan Giura Logofăt cu fii săi Preda, Harvat și Mogos și jupânița Vilaia cu fiica lor Maria, ținând în mâini macheta bisericii așa după cum a fost ea înălțată în 1537, dar diferită față de imaginea ce apare în fotografiile și releveele făcute de arh. I. D. Traianescu cu ocazia lucrărilor de conservare executate de Comisiunea Monumentelor Istorice din 1910–1911 și de arh. Nicolae Ghica-Budești pentru lucrarea sa privind istoria arhitecturii din Muntenia și Oltenia, imagine purtată de monument aproape trei secole. La această imagine s-a ajuns prin adăugirea pridvorului de formă dreptunghiulară, aliniat prin cele două galerii laterale la absidele naosului. Acest procedeu arhitectural se mai poate vedea, dar într-o altă formă estetică numai la o singură biserică – la Bălteni în Muntenia. Aici însă exonartexul este deschis.

În ceea ce privește data adăugirii pridvorului nu avem nici un document care să-i ateste vechimea. În studiul sau, elaborat odată cu releveul din anul 1911, I. D. Traianescu face trei ipoteze în legătură cu perioada în care s-au ridicat pridvorul și galeriile laterale:

– prima datare ar fi în legătură cu cei trei frați Buzești, dealtfel și urmași ai Banului Mogoș dintre care Stroe a fost chiar îngropat aici după moartea sa survenită în anul 1602 în urma unei bătălii „...statu împotriva Tătarilor” după cum scrie pe frumoasa piatră de mormânt așezată de soția sa Sima în pronaosul bisericii. În sprijinul acestei ipoteze vine și D. Pleșia care făcând analogia cu biserica Mănăstirii Căluu unde „până prin 1856 au existat galeriile laterale și o tindă închisă ce fusese adăugată ulterior”,⁷ adăuga: „Este deci posibil ca adaosurile – tinda și galeriile exterioare – să se fi făcut la Caluiu când

⁷ D. Pleșia, *op. cit.*, p. 416.



cei trei frați Buzești au întreprins lucrările de restaurare a bisericii și ca tot atunci s-au executat și la Stănești lucrări similare”.⁸ anul înscris în pisană de la Călușu este 1588;

– a doua ipoteză dezvoltată de I.D.Trajănescu este posibilă o prefacere a schitului în epoca brâncovenească (1689–1714), având în vedere rezidirea bisericii Mamu în anul 1696 și întemeierea unei mănăstiri de maici. Cu această ocazie s-ar fi putut întreprinde și lucrările de la Stănești;

– cea de-a treia variantă și cea la care I. D. Trajănescu pare a fi rămas, este legată de asemănarea plasticii fațadelor bisericii schitului Stănești cu biserica din Strejeștii-de-Jos, ridicată în 1733 de un urmaș al Buzeștilor și care, ca un prinos de pietate pentru strămoșul său

îngropat cu 131 de ani înainte în această biserică, a zidit pridvorul cu galeriile laterale. Autorul studiului consideră că și adăugirile bisericii din Bălteni, singura care se aseamănă cu biserica din Stănești s-au petrecut tot în această perioadă: „Acest caz, aproape identic ca plan cu cel de la schitul Stănești, ne întărește în susținerea părerii mai sus enunțate, că prefacerile de la schit aparțin și ele acestei epoci. Încă un indiciu important, care confirmă această presupunere, mai este și bolta cu lunete cu care era învelit pridvorul schitului... Același fel de bolți întâlnim și la cula din Măldăraști la anul 7299 (= 1790/1), adică nu mult în urma adaoselor de la schitul Stănești”.⁹

În ceea ce ne privește, considerăm că dotarea adăugirii pridvorului și galeriilor este cel mai posibil a fi din timpul fraților Buzești, odată cu ridicarea chiliilor și a Mănăstirii Călușu, adică sfârșitul secolului XVI.

⁸ D. Pleșia, *op. cit.*, p. 416.

⁹ I. D. Trajănescu, *Schitul Stănești (Vâlcea)*, „B.C.M.I.”, anul IV, 1911, p. 19.



Schitul Stănești. Fațada sud 1994



Din punct de vedere al evoluției istoriei arhitecturii, biserica inițială din 1537 este încadrată de N. Ghica-Budești în „tipul sârbesc din Valea Moraviei”,¹⁰ acel tip ce a dus la apariția bisericii mari a Mănăstirii Cozia și a „vechiului stil” din secolul XVI cu plan în forma de treflă și cu o turlă pe pronaos. Biserica este, deci, dezvoltată pe un plan treflat, cu un pronaos pătrășos, despărțit de naos printr-un perete străpuns de o arcadă, cu naosul lărgit de cele două abside laterale poligoanele pe exterior și rotunde pe interior, încununat de cupola turlei, cu altarul format dintr-o absidă poligonală pe conturul exterior și rotundă pe interior ca și absidele naosului.

Pronaosul boltit cilindric, luminat inițial de două ferestre înguste pe peretele de sud și nord, cea din urmă fiind astupată la partea exterioară datorită vântului.

¹⁰ N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia (veacul al XVII)*, 1933, p. 7.

Turla cu baza pătrată, este octogonală, cu ferestre înguste, cu cornișă în dinți de fierăstrău și cărămizi profilate concav. Aceeași cornișă apare și la baza turlei și formează și cornișă navei bisericii.

Pe fațade, în afară de ferestrele înguste terminate în arc de cerc – două la pronaos, câte una în axul celor două abside laterale și două la absida altarului – întâlnim ca singure elemente decorative nișe în plin cintru ce au fost inițial pictate.

Parametrul așa cum se poate vedea din desenul bisericii ce apare în pictura din pronaos este aparent, așa după cum era la unele biserici de secol XVI. „Aici în pod, putem vedea frumoasa structură a zidurilor, clădită din cărămizi aparente cu straturi groase de var alb, netezite dinadins, spre a rămâne vizibilă”,¹¹ arăta în studiul său I. D. Trăjănescu.

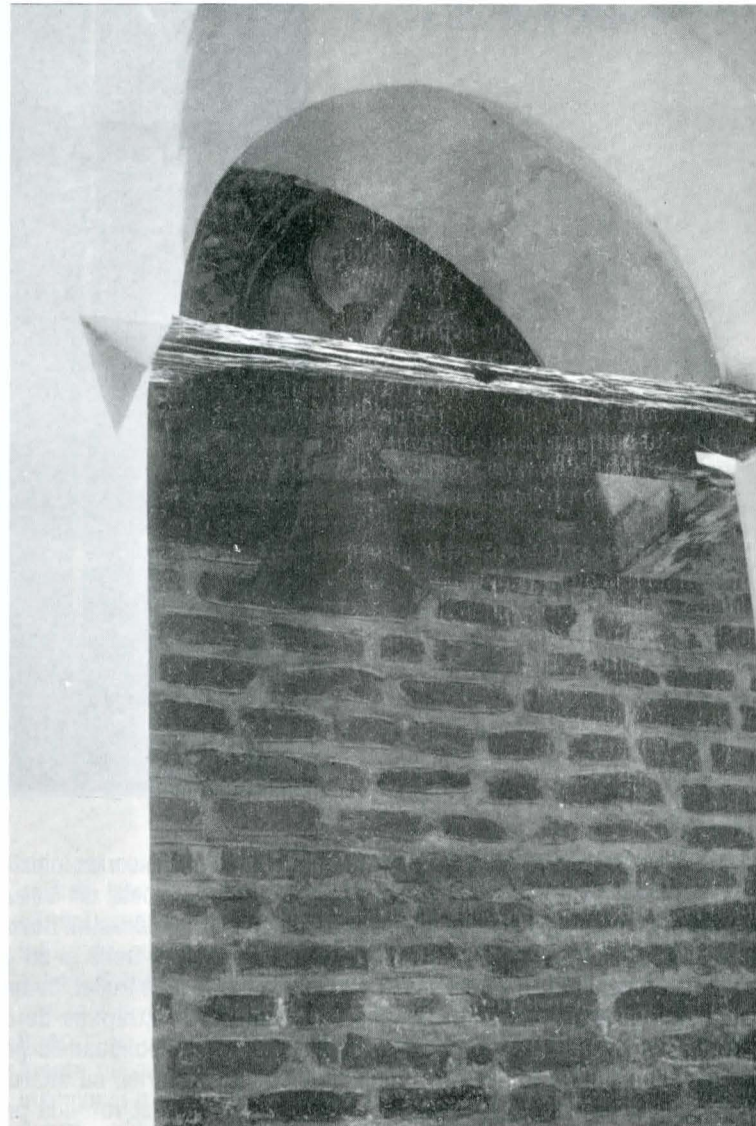
¹¹ I. D. Trăjănescu. *op. cit.*, p. 20.



Schitul Stănești. Detaliu fațada de sud 1994



Schitul Stănești. Detaliu galerie laterală sud



Schitul Stănești. Detaliu galerie laterală sud



Schitul Stănești. Detaliu pridvor fațadă sud

Pictura interioară datează, după cum am mai arătat, de la 1537 și este de tradiție bizantină „En effet, l'église de Stănești est seule, en Valachie, à garder un ensemble de peintures originales auxquelles personne n'a touché. Elles sont d'une grande beauté et en general très bien conservée”.¹²

Cât privește pictura exterioară, datarea ei înainte de ridicarea pridvorului și galeriilor laterale este demonstrată de existența picturii în spatele zidului pridvorului alipit zidului bisericii vechi. Dacă însă ea a fost făcută în același timp și de același autor cu pictura interioară, aceasta poate fi stabilită numai printr-o analiză a unui specialist în istoria artei. În ceea ce ne privește, considerăm că pictura exterioară a fost executată de același autor grec care a pictat și interiorul bisericii.

Tâmpla este originară din 1537 având două rânduri de icoane și deasupra crucea.

Biserica este pardosită cu cărămizi de dimensiuni mari și mici într-un desen regulat.

Adăugirea pridvorului datorată necesității unui spațiu mărit destinat credincioșilor a dus la schimbări structurale și estetice ale bisericii. Astfel autorul acestei adăugiri a ales o soluție constructivă originală pentru a rezolva din punct de vedere constructiv legătura dintre pridvorul cel nou și larg cât dimensiunea naosului în zona sa lărgită cu cele două abside laterale și pronaosul de dimensiuni mai reduse, și anume a continuat pridvorul cu două galerii laterale până la intersecția cu absidele naosului. Faptul că aceste galerii au numai un rol constructiv și de plastică arhitecturală îl demonstrează îngustimea lor (~65 cm), și inexistența vreunui acces în biserică pe parcursul lor. Rolul lor constructiv consta – după cum susține arh. I. D. Trăjănescu în studiul său – rezolvării unui acoperiș fără salturi ale coamei și intersecții dificile. Acest acoperiș are învelitoare din șindrilă și o formă în plan

¹² I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 2.

dreptunghiulară și rotunjită în zona altarului. Galeriaiile sunt formate fiecare din trei coloane octogonale libere și două adosate, una la pridvor și cealaltă la absida naosului, ce susțin patru arce în plin cintru legate cu tiranți din bârne de stejar la nivelul nașterilor arcelor, și boltite în leagăn.

Datorită noii dimensiuni a acoperișului s-a simțit nevoia unei noi proporții a corpului bisericii și astfel s-a înălțat cornișa întregii biserici. Intersecția dintre noul acoperiș și vechea turlă a dus la ascunderea tamburului acesteia și nevoia de supraînălțare a turlei pentru a obține o proporție plăcută ochiului și a menține dominanta verticală a compoziției. Aceste zone supraînălțate au fost decorate cu arcade în forma de lunetă, tot așa după cum și pridvorul a fost boltit cu bolta pe lunete. „Cu timpul, prefăcându-se acoperișul, părții din aceste arcade s-au dărâmat, iar la reparație nu s-au mai reconstruit, ci s-au profilat într-un plan înclinat și puțin curbat”.¹³

Volumul astfel obținut are o compoziție plăcută, degajând echilibrul, simplitate și un anume aer arhaic „...care se împacă atât de bine cu liniștea văii ce-l păstrează ascuns de atâta vreme, ca pe un lucru scump”.¹⁴

Atât pridvorul cât și galeria sunt pardosite cu cărămizi de diferite dimensiuni așezate neregulat.

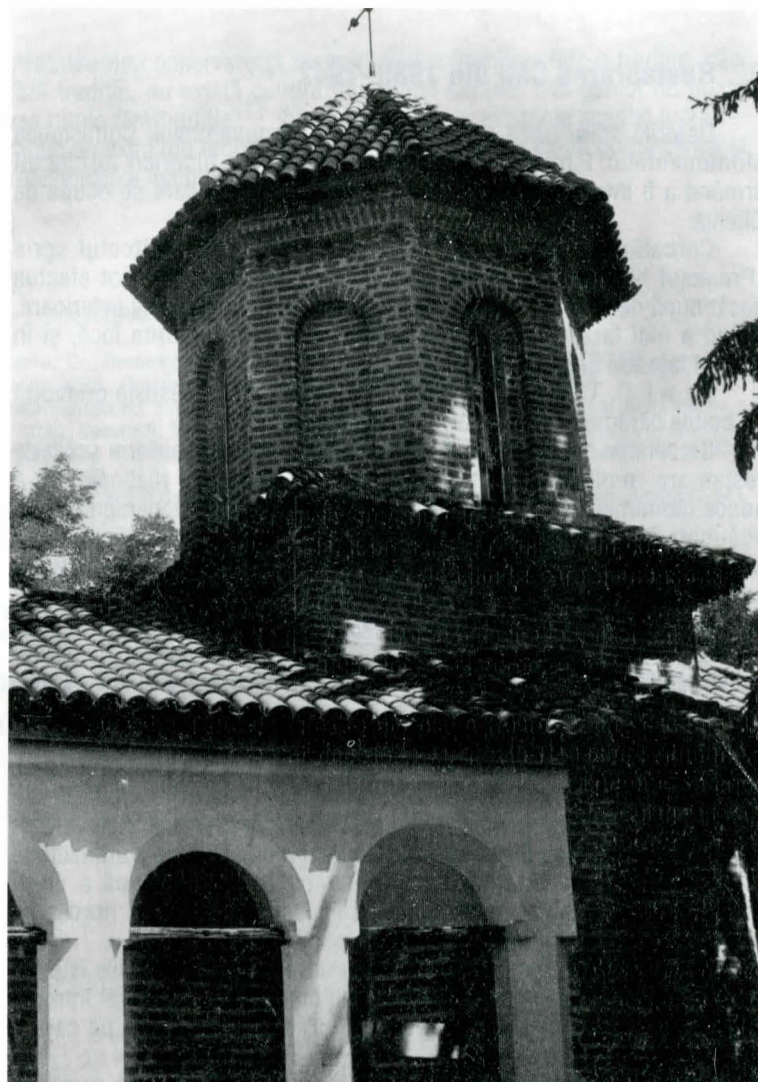
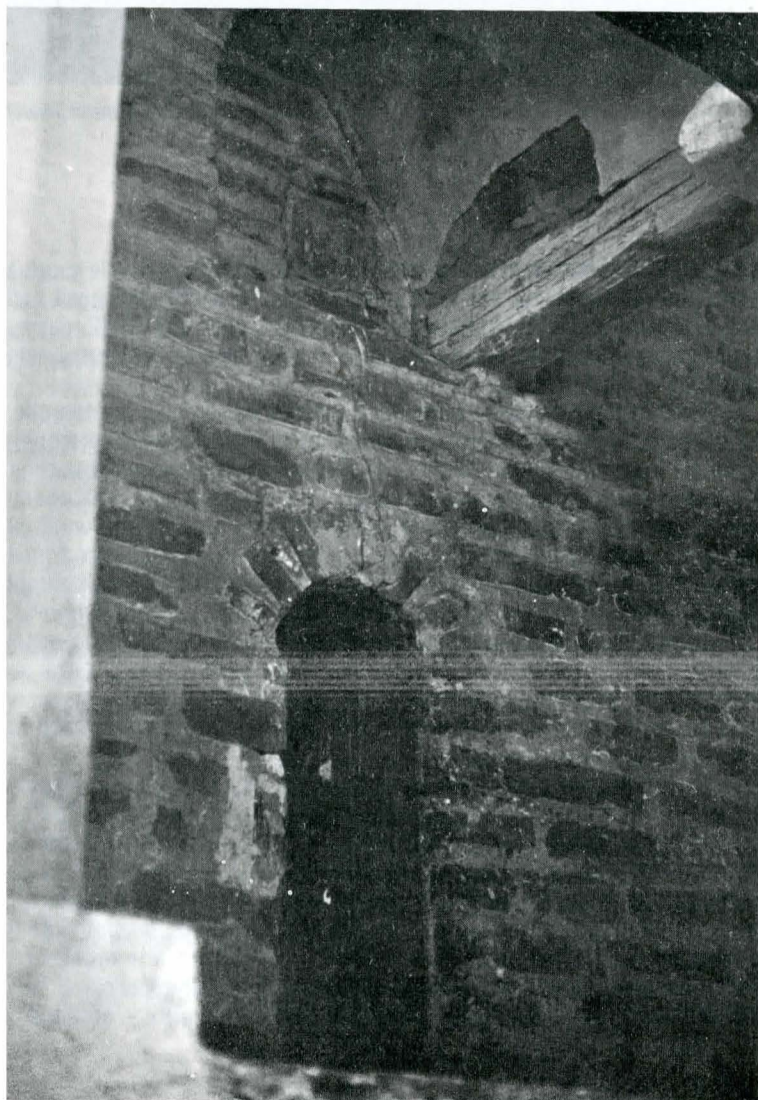
Zidăria cea nouă se diferențiază de cea originală prin dimensiunile mai reduse ale cărămizilor – cărămida originală era de 40–42 cm × 20–26 cm × 6–8 cm, după modelul cărămizilor romane.

În ceea ce privește parametrul, odată cu pridvorul și galeriile ce au fost tencuite, s-a tencuit întreaga biserică, decorația pridvorului rezumându-se la patru firide lungi, înguste și rotunjite la partea superioară ce apar pe pereții de nord și sud.

¹³ I. D. Trăianescu, *op. cit.*, p. 20.

¹⁴ *Ibidem*.

Schitul Stănești. Detaliu parament fațadă nord



Schitul Stănești. Detaliu nișă pictată. Fațadă sud



IV. Restaurarea CMI din 1938–1942

Datorită stării fizice precare și valorii monumentului, Comisiunea Monumentelor Istorice hotărăște o restaurare a bisericii, proiectul urmând a fi întocmit de arhitectul I. L. Athanăsescu, care se ocupa de Oltenia.

Cercetările încep în 1938, iar în martie 1939 arhitectul scria „Proiectul bolților și proiectul general de restaurare nu-l pot efectua decât după desfacerea întregii bisericii (acoperiș) și tencuieli exterioare, având a mai face cercetări asupra unor puncte nelămurite încă, și în special fațadele și bolțile din pronaosul adaos”.¹⁵

Ca și I. D. Trăianescu în 1911, I. L. Athanăsescu găsește pridvorul cu bolțile dărâmate și cu un tavan de scânduri.

Cercetările executate, precum, și dorința, dealtfel conform școlii de restaurare românească din perioada dintre cele două războaie, de a aduce monumentul la imaginea sa inițială, păstrând însă elementele noi adăugate în diverse etape de intervenție pe monument, a dus după părerea noastră la o greșită înțelegere a caracterului monumentului, caracter ce constă în mod special în imaginea sa unitară și echilibrată, aproape unică, dată de abilitatea și ingeniozitatea meșterului ce făcuse adăugirea pridvorului și galeriilor laterale. Preocupat de ideea evidențierii bisericii inițiale (1537), I. L. Athanăsescu coboară cornișa bisericii la cota inițială, profilatura ei originală fiind ușor de refăcut datorită urmelor găsite în pod la tamburul turlei. Totodată el revine la volumul inițial al acoperișului, scoțând la iveală din nou tamburul turlei. El desface zidăria ce a supraînălțat turla aducând-o la volumul său inițial. Datorită acestor intervenții, pridvorul rămâne mai înalt și este acoperit în patru ape, ceea ce reprezintă o intervenție proprie a arhitectului I. L. Athanăsescu, exonartextul neavând în nici o etapă a vieții monumentului o astfel de volumetrie. Pe pereții de sud și nord s-au refăcut arcadele în formă de lunete.

Prin coborârea cornișei de-a lungul navei bisericii, galeriile laterale sunt și ele afectate – se micșorează înălțimea lor și în general întregul volum al bisericii, atât de interesant prin aerul de arhaism pe care îl degajă este afectat.

Învelitoarea este și ea schimbată, în loc de șindrilă este preferată învelitoarea din olane, deși nici un document nu o atesta și nici prin antologie cu alte monumente ale epocii, din aceeași zonă geografică nu se poate justifica schimbarea.

În ceea ce privește paramentul, se revine la paramentul aparent inițial, pridvorul și galeriile rămânând tencuite, ceea ce conduce la un contrast coloristic destul de brutal.

În interior se reface bolțirea pe arcuri în forma de lunete a pridvorului, după urmele găsite ale vechilor arce ce se intersectau cu tavanul de lemn, și după consolele de piatră rămase la locul lor.

În 1942 se spală pictura interioară și se consolidează pe zonele cu probleme. Se consolidează și se completează iconostasul original.

În acest fel se obține o imagine nouă a bisericii, imagine pe care monumentul nu a avut-o în nici una din etapele sale, căci neputând degaja absidele laterale pentru a citi corect imaginea inițială de la 1537, și nelăsând acoperișul, navă și turla bisericii cu proporțiile și imaginea lor de după etapa adăugirilor pridvorului și galeriilor laterale, imaginea monumentului devine hibridă.

Se pune deci, întrebarea, pur teoretică, ce soluție de restaurare am alege în situația în care s-ar pune problema unei noi restaurări a monumentului.

Conform Cartei de la Veneția din 1964, art. 3, „Conservarea și restaurarea monumentelor are ca scop atât salvarea operei de artă cât și aceea a mărturiei istorice”. Tot în ideea respectării doctrinei de restaurare promovate de acest document al celui de-al II-lea Congres al arhitecților și tehnicienilor de monumente istorice de la Veneția „Contribuțiile valoroase ale diverselor epoci la ridicarea unui monument trebuie să fie respectate ... Când un edificiu comporta mai multe etape de construcție suprapuse degajarea unor elemente ascunse nu se justifică decât în mod excepțional și cu condiția ca cele îndepărtate să nu reprezinte decât un interes minor...”, considerăm că intervenția făcută asupra bisericii Stănești a schimbat imaginea de mai bine de trei secole a monumentului, îndepărtând o etapă valoroasă din viața lui.

Deși există material documentar suficient, prin dărâmarea zonelor de zidărie ce supraînălțau navă și turla bisericii – substanța originală a monumentului din cea de-a doua etapă a sa, substanță ce dădea valoare



Schitul Stănești. Boltire pe lunete la pridvor

și autenticitate monumentului, readucerea sa la forma celei de-a doua etape de intervenție nu mai este posibilă. Deci la întrebarea pusă mai sus, dacă ar fi posibilă o restaurare a restaurării din 1938–1942, dar cu o altă soluție decât cea aleasă de arh. I. L. Athanăsescu, răspunsul este negativ.

Propunerea noastră de restaurare, evident într-un plan pur teoretic, ar fi avut ca idee conducătoare menținerea imaginii monumentului rezultată în urma adăugirii pridvorului și galeriilor laterale, imagine ce ar fi avut la baza relevul și studiul din 1911 a lui I. D. Trăianescu coroborat cu un relevul actual al monumentului, realizat împreună cu un studiu și cercetări arheologice, acestea din urmă ar putea aduce dovezi și ar putea pune în valoare urmele vechilor chilii ridicate de frații Buzești, care, au mărit schitul și l-au dăruit în 1591 cu satul Dranovăț.

În ceea ce privește biserica, urmele tamburului turlei și al cornișei despre care vorbește I. D. Trăianescu și pe care le marchează pe relevul sau, ar trebui conservate și posibil de vizitat în podul bisericii, atât pentru specialiștii din domeniu, cât și pentru tot cei interesați în evoluția arhitecturii medievale.

În rezolvarea paramentului propunem, tot în sensul păstrării imaginii monumentului de după cea de-a doua etapă de intervenție, diferențierea celor două etape prin calitatea diferită a tencuielii, astfel că pe zona bisericii inițiale să se facă o tencuială „la piele” ce se va diferenția de tencuiala pridvorului și a galeriilor, mai groasă ca strat, cu o altă consistență și altă imagine. Această tencuire „la piele” ar fi conformă și cu cercetările din ultimii 20–25 de ani făcute pe monumentele noastre atât cele din Moldova și Transilvania, cât și cele din Muntenia, unde s-au găsit urme „de tencuială subțire – aproape o

¹⁵ Dosar C.M.I., 3441, anii 1919–1950, fila nr. 601.



Schitul Stănești. Boltirea pridvorului

activitatea de conservare și restaurare din România într-o tradiție, căci „Fără tradiție, nu există cultură: nici omul simplu, nici geniul nu poate avea nimic fără tradiție”¹⁷, considerăm însăși existența acestei lucrări – practic un exercițiu teoretic – consecința actului de înaltă ținută civică și profesională a înaintașilor noștri.

BIBLIOGRAFIE

- Cerchez Gr., *Restaurarea Bisericii Domnești*, „B.C.M.I.”, 1917–1923, p. 80–82
 Curinschi Gh., *Restaurarea monumentelor*, Ed. Tehnica, București, 1968
 Ghica-Budești N., *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia, (veacul al XVII), partea a treia*, București, 1933
 Greceanu E., *Paramentul medieval*, „R.M.M.” – Monumente istorice și de artă, nr. 1/1975, p. 25–40
 Greceanu R. Sc., B.C.M.I., *Comisiunea Monumentelor Istorice 1908–1945, Anuarul C.M.I. 1914–1915, 1942–1943* (indici bibliografici)
 Iorga N., et Balș G., *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922
 Ionescu Gr., *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Ed. Academiei, București, 1981
 Opris I., *Comisiunea Monumentelor Istorice*, Ed. Enciclopedică, București, 1994
 Plesia D., *Contribuții la istoricul mănăstirii Stănești (Vâlcea) și al ctitorilor ei*, „M.O.”, 1965, nr. 5–6, p. 407
 Ștefănescu I. D., *Les portraits de donateurs de l'église de Ștefănești en Valachie*, Paris, 1931
 Trăjănescu I. D., *Schitul Stănești (Vâlcea)*, „B.C.M.I.”, anul IV, 1911, p. 11–23.

¹⁷ V. Pârvan, *Idei și forme istorice Patru lecturi inaugurale*, București, Ed. Cartea românească S.A., 1920, p. 168.

gletuială – ce se mai păstrează încă la biserica fostei mănăstiri Tutana, jud. Argeș (1582)...¹⁶, și în același timp s-ar ocoli un contrast coloristic puternic. Având în vedere și faptul că nișele de pe fațada de sud, est și nord au fost pictate odată cu biserica în 1537, se prea poate ca biserica să fi trebuit a fi tencuită ulterior, dar să nu mai fi ajuns la această fază de finisare înainte de momentul adăugirii pridvorului. Această afirmație o susține și inexistența unor monumente cu pictură pe fațade și parament total netencuit.

Considerăm necesară și marcarea vechii cornișe, pe zona celor trei abside – din punctul de impact cu galeriile laterale –, cu profilatura cornișei originare găsită în pod pe tamburul turlei. Aceeași cornișă o propunem a fi marcată și pe turlă la nivelul vechii cornișe a turlei.

Totodată propunem reluarea registrului de arcade în lunete pe pereții de sud, est și nord al bisericii, așa cum a fost el executat în momentul adăugirii pridvorului și galeriilor.

În ceea ce privește învelitoarea, opțiunea noastră se îndreaptă spre refacerea învelitorii de șindrilă.

Vechea intrare în biserica se poate marca tot printr-o tencuială de aceeași aparență și consistentă cu cea de la pridvor și galerii, precum și printr-o ușoară retragere din planul peretelui.

Arătându-ne prețuirea pentru activitatea de salvagardare a patrimoniului cultural întreprinsă de Comisiunea Monumentelor Istorice și față de toți aceia care începând de la sfârșitul sec. XIX și până în prezent și-au dedicat activitatea de o viață pentru a transforma

¹⁶ E. Greceanu, *Paramentul medieval*, „R.M.M.” Monumente Istorice și de Artă, nr. 1/1975, p. 30.

Scurt istoric

Brăila, port la Dunăre, este unul din cele mai vechi orașe de pe teritoriul Țării Românești. Dacă afirmațiile - cum că Brăila ar fi fost așezare românească, centru comercial activ în secolul al X-lea și republică comercială în secolul al XII-lea - nu sunt sprijinite de mărturii, documentare indubitabile, sigur este, că în anul 1368, dată la care Vlaicu Vodă acorda un privilegiu negustorilor brașoveni¹, Brăila era o așezare comercială importantă.

Din interese strategice și economice, Brăila a fost încorporată Imperiului otoman în 1540².

Înteruptă de vremelnice cuceriri ale orașului și citadelei - 1573, de Ioan Vodă cel Cumplit, în 1595, de oștirea lui Mihai Viteazul, în 1658, de Mircea Vodă, în 1711, 1770 și 1808 de către armatele rusești³ - stăpânirea turcească s-a menținut la Brăila până în 1828, dată la care

orașul întreg a fost luat cu asalt de către oștirea rusă. În 1829, conform prevederilor tratatului de la Adrianopole, raiaua și orașul Brăila au fost „înapoiate Țării Românești”, după ce a fost dărâmată fortăreața! Între 1829 și 1834 orașul a fost reconstruit după planul de sistematizare întocmit din ordinul generalului Kisselef, după modelul celui din Odesa⁴.

Dacă despre primele veacuri de stăpânire românească s-au scris studii temeișice și s-a acordat o deosebită atenție istoricului Brăilei după 1829⁵, perioada turcească a orașului a rămas însă puțin cunoscută, lipsind în primul rând documentarea internă otomană.

Lipsa documentelor, transformarea radicală a orașului după 1829, legată de o distrugere masivă a construcțiilor turcești și irosirea unor comori de artă musulmană la Brăila, numai pentru că aceste comori au fost pe nedrept considerate străine de problematica artei feudale românești, toate acestea au dus la situația actuală când, pentru această perioadă, nu mai dispunem decât de puține clădiri, urme și detalii, ce

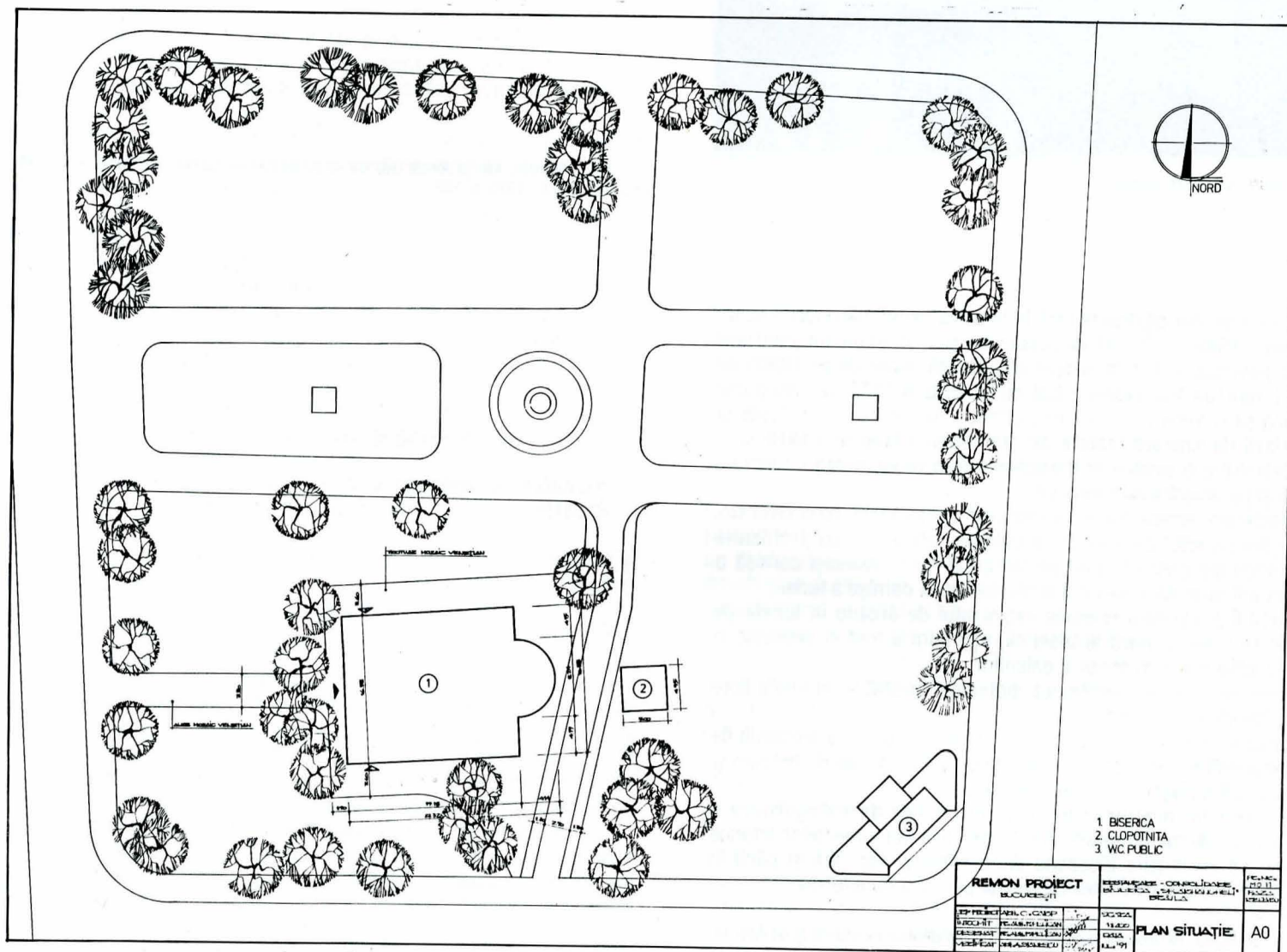
¹ Hurmuzacki, vol. I, parte a II-a, p. 144-146

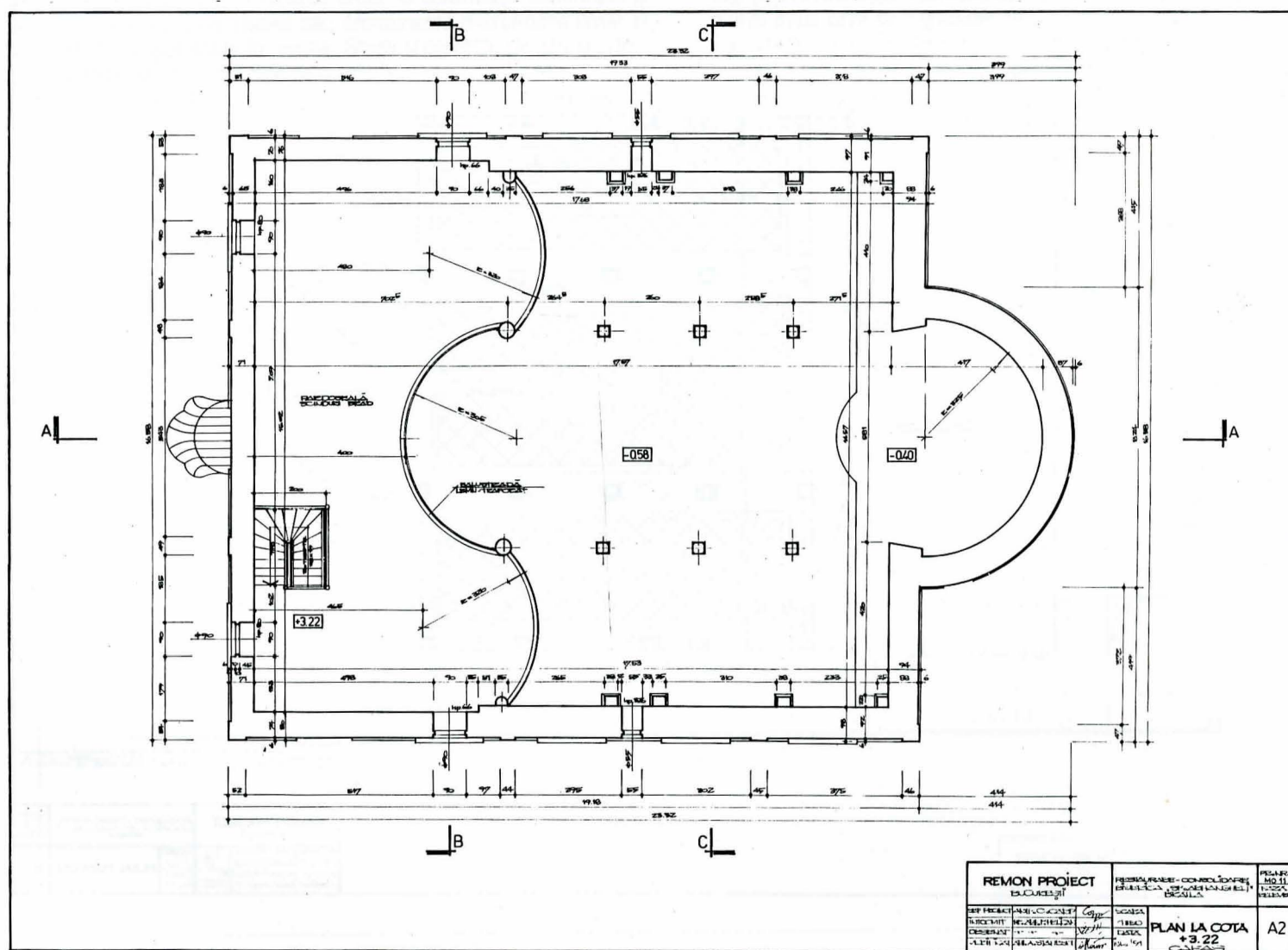
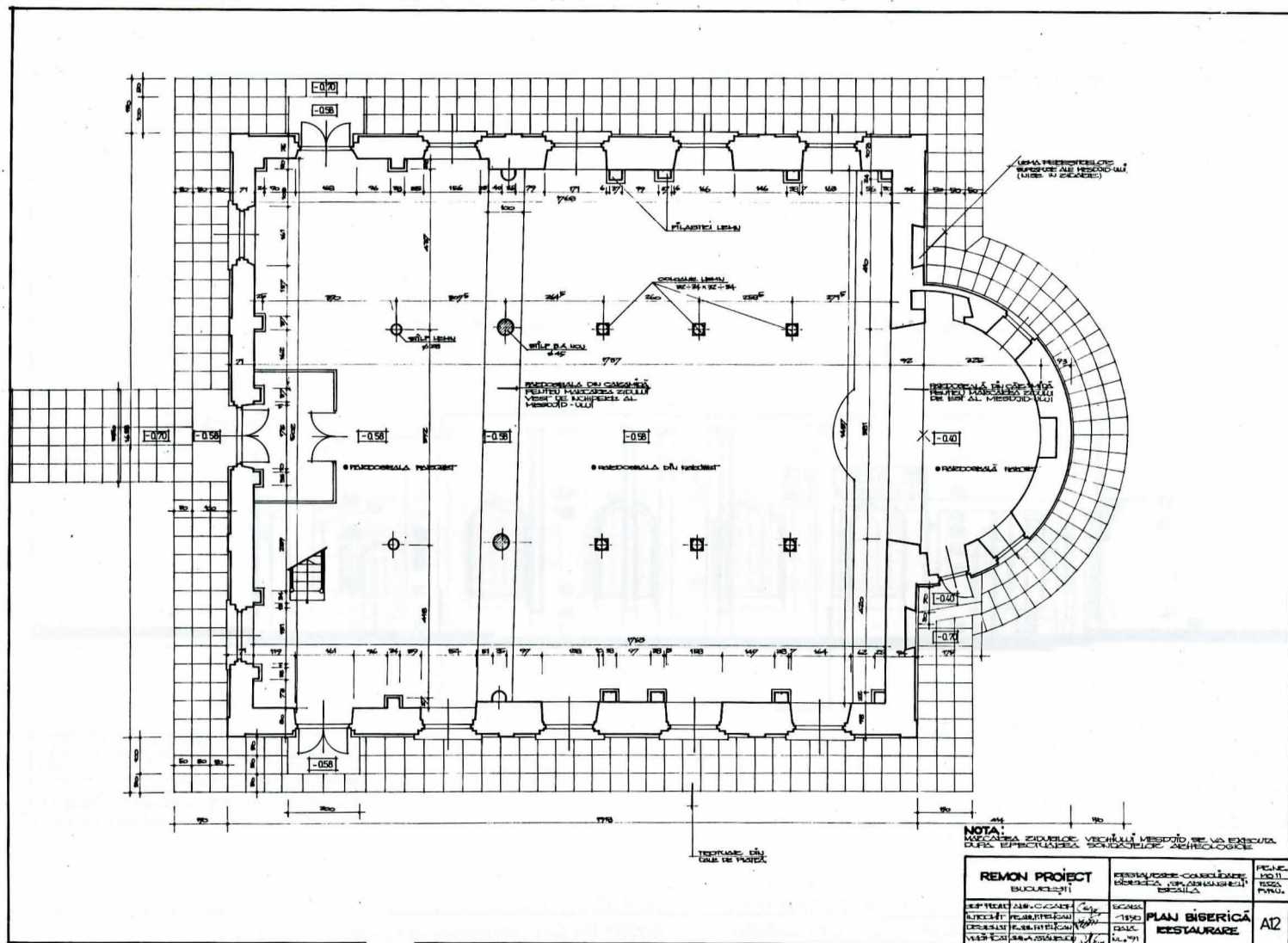
² N. Iorga, *Când, cum și de ce s-a luat Brăila de turci*, *Analele Brăilei*, 1933, nr. I, p. 3-5.

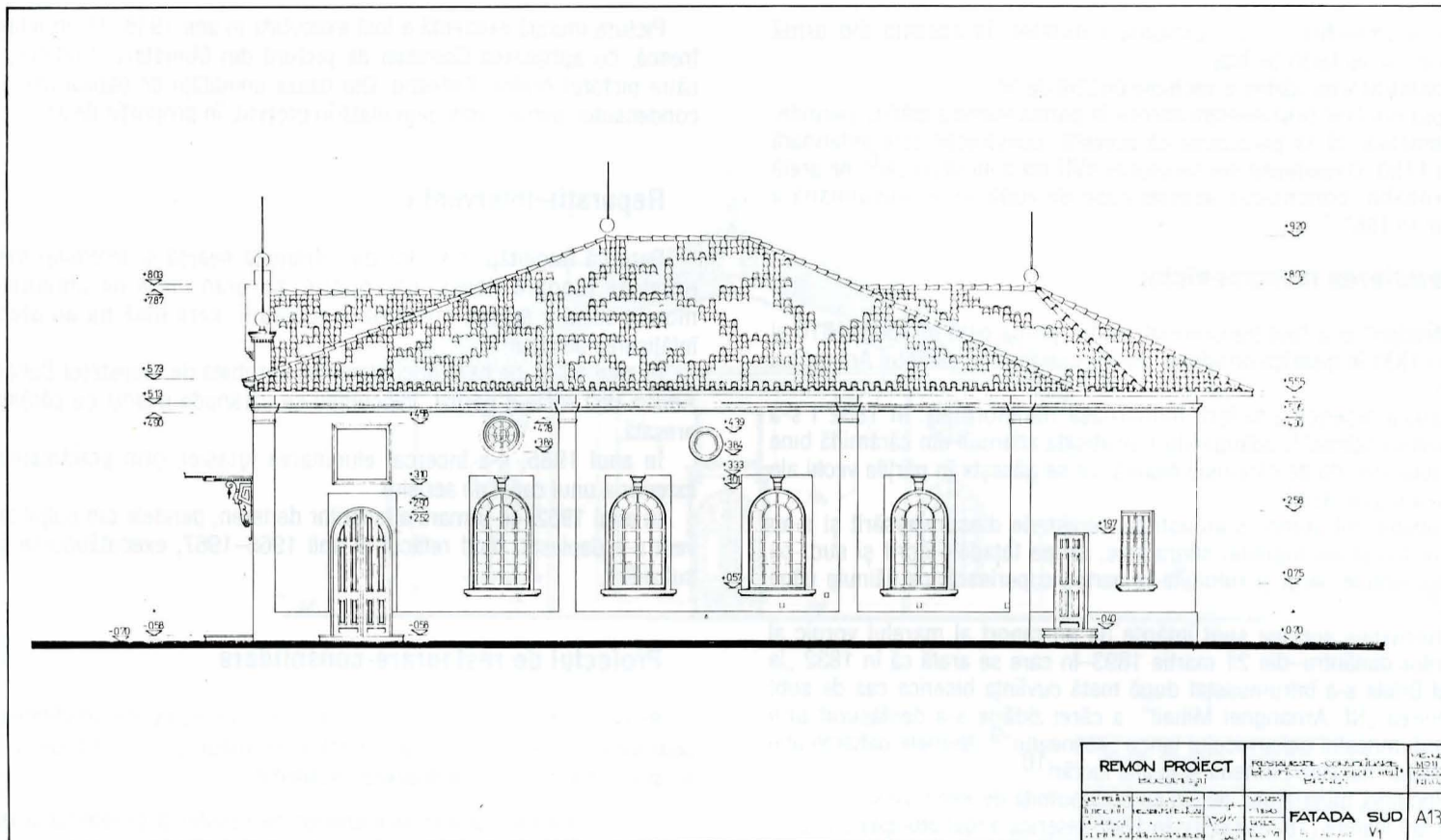
³ Grigore Ureche Vornicul și Simion Dascălu, *Letopiseșul Țării Moldovei până la Aron Vodă*, 1934, p. 157.

⁴ I.C. Filitti, *Primii ani de organizare a Brăilei după eliberarea de sub turci*, *Analele Brăilei*, 1930, p. 21.

⁵ N. Iorga, *Cei dintâi ani în noua Brăilă românească (1832-1866)*, istoric și documente pentru o sută de ani de la întemeierea orașului, București, 1929, p. 123-127.



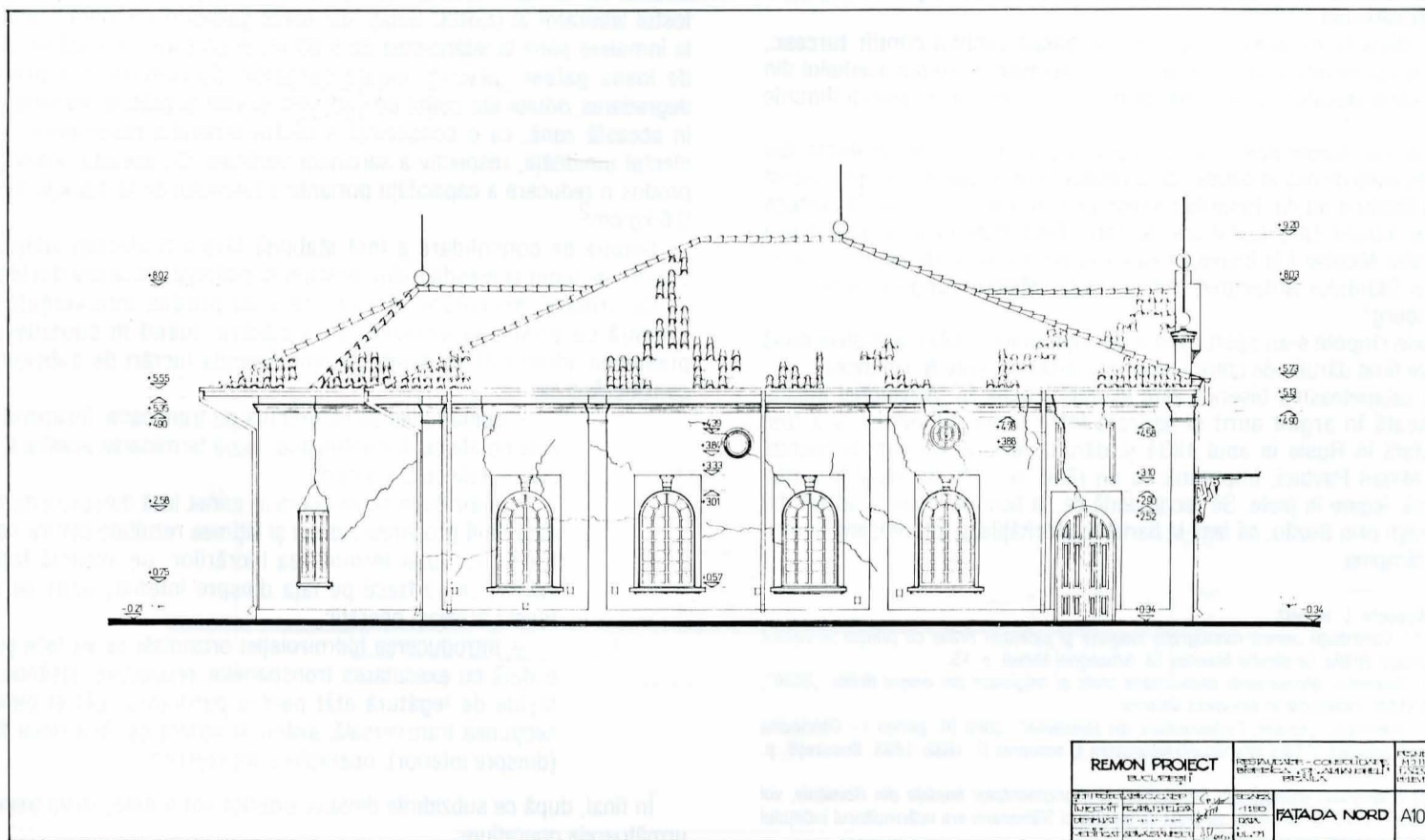




fac anevoioase orice încercări de reconstituire. Cu excepția lui N. Iorga, care a menționat câte ceva despre valorile artistice ale Brăilei musulmane în articolul *Moschei pe pământul românesc*, nici un istoric de artă nu a studiat orașul turcesc Ibrail. O contribuție însemnată o aduce H. Stănescu, prin studiul său *Monumente musulmane civile și religioase din orașul Brăila*, în revista „Studii și cercetări de istoria artei” - nr. 1-2/1956, la care vom face dese referiri.

Din mențiunile călătorilor, confirmate de imaginile lui Alt Iacob, rezultă că la Brăila se găseau în 1826 șase lăcașuri musulmane de

rugăciune, dar chiar din ilustrațiile menționate se poate observa ca nu poate fi vorba de moschei (clădiri din piatră cu bolți și cupole orientale, mozaicuri etc.), ci „mesdjid”-uri, adică case de rugăciune, mai mult sau mai puțin însemnate, asemănătoare celor din Constantinopole. Soarta a numai două case de rugăciune din Brăila poate fi urmărită după 1828, celelalte fie că au dispărut, fie că au fost transformate, după dărâmarea minaretului, în magazine, localuri, locuințe etc. Ne referim la „mesdjid”-ul din interiorul primei incinte a cetății (transformat în 1831 în reședință a poliției și închisoare, în 1834 în local de școală, iar mai târziu i se pierde



urma) și „mesdjid”-ul din preajma redutelor, la aceasta din urmă referindu-se lucrarea de față.

Tradiția acordă clădirii o vechime de 250 de ani.

Lipsa oricăror ornamentații baroce în partea veche a clădirii permite, de asemenea, să se presupună că această construcție este anterioară anului 1750. O mențiune din secolul al XVII-lea a lui Wysocki⁶, ne arată că, probabil, construcția acestei case de rugăciune musulmană a început în 1667.

Descrierea monumentului

„Mesdjid”-ul a fost transformat pentru prima oară în 1808–1810 și apoi în 1831 în biserica ortodoxă, dându-i-se hramul „Sfântul Arhanghel Mihail”.

Actuala biserică a suferit numeroase transformări; în 1832 i s-a „desăvârșit zidirea”⁷, adăugându-i-se absida altarului din cărămidă bine arsă, total diferită de cărămida nearsă, ce se găsește în părțile vechi ale zidului dinspre răsărit.

Probabil, tot atunci, s-au astupat ferestrele dinspre răsărit și s-au înlocuit ferestrele înguste, suprapuse, de pe fațadele nord și sud, cu ferestre simple, largi și rotunjite la partea superioară, ce dăinuie până astăzi⁸.

Informațiile acestea sunt întărite de un raport al marelui vornic al treburilor dinlăuntrul din 21 martie 1893–în care se arată că în 1832 „la orașul Brăila s-a înfrumusețat după toată cuviința biserica cea de sub prăznuirea „Sf. Arhanghel Mihail”, a cărei zidărie s-a desfășurat prin silința dumnealui paharnicului lăncu Slătineanu”⁹. Numele paharnicului Slătineanu mai este pomenit și în alte lucrări¹⁰.

Înlocuirea minaretului de zid cu o clopotniță de lemn avusese loc cu puțin ani înainte (1828–1829). În 1862 biserica a fost alungită cu cca 8 m spre vest, cu o fereastră similară cu cele existente și câte o intrare laterală, spre nord și sud¹¹.

Reparațiile numeroase efectuate după această dată nu au influențat înfățișarea monumentului. Tot târzie este și înlocuirea clopotniței de lemn cu una de zid.

Clădirea veche, fostul „mesdjid” este susținută de pilaștri octogonali de stejar, plasați în zidurile exterioare, și de stâlpi octogonali de stejar în interior, care susțin grinzile de lemn. Șarpanta părții centrale a acoperișului – din bârne de stejar afumat a suferit adăugiri ulterioare, prin consolidări și contravântuiri. Tavanul din lemn cu baghete este foarte îngrijit ornamentat, iar „gobec-ul” (partea centrală a plafonului) a fost ulterior acoperit cu stuc, pe care a fost pictată figura pantocratorului, ce se găsește în bisericile ortodoxe obișnuite în centrul cupolei naosului.

Nu departe de acest „mesdjid” se găsea vechiul cimitir turcesc, situat lângă incinta a patru cetăți. A fost devastat în timpul asediului din 1828, când atacatorii și-au croit, printre morminte, drum pentru tunurile lor.

Cele trei clopote pentru această biserică au fost turnate în Rusia, din tunurile luate de ruși în bătălie, de la cetatea Silistra, având inscripția „Acest clopot făcutu-s-au din tunurile turcești ce s-au luat de oștirile Rusienești și s-au hărăzit spre pomenire de către Prea Puternicul a toate Rusii Împăratul Nicolae I la biserica cea nouă din Vlahia unde se prăznuiește hramul Sfântului Arhanghel Mihail, 1832, Maistor Grigore Federisov, Petersburg”.

Acele clopote s-au spart când a ars clopotnița (1883), actualele două clopote fiind dăruite de ctitorii reparației bisericii, soții N. Ghencea.

La catapeteasma bisericii este așezată icoana Sf. Arhanghel Mihail, îmbrăcată în argint aurit și așezată între rame de lemn. Ea a fost executată în Rusia în anul 1834 și dăruită acestei biserici de marele duce Mihail Pavlici, împreună cu un rând de cărți de ritual în limba slavonă, legate în piele. Se recomandă ca, la sosirea icoanei, adusă din București prin Buzău, să iasă la barieră autoritățile și toți orașenii pentru a o întâmpina.

⁶ Wysocki. L. Hubert

⁷ *** *Contribuții pentru monografia orașului și județului Brăila cu prilejul serbărilor centenarului, Brăila, Sindicatul Bisericii Sf. Arhanghel Mihail, p. 15.*

⁸ H. Stănescu, *Monumente musulmane civile și religioase din orașul Brăila, „SCIA”, nr. 1–2/1956, menționat în sinodul bisericii.*

⁹ H. Stănescu, „Analele Parlamentare ale României”, zona III, partea I - Obicinuia obștească adunare a Țării Românești, legislatura I, sesiunea II, 1832–1833, București, p. 573

¹⁰ N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România, vol I–A–L, Buc., 1970, p. 92, unde se arată că pe atunci Slătineanu era ocărnuitorul județului și că a construit altarul cu banii săi.*

Pictura murală existentă a fost executată în anii 1948–49, în tehnica frescă, cu aprobarea Comisiei de pictură din Ministerul Cultelor, de către pictorul Andrei Răileanu. Din cauza umidității de capilaritate și a condensului, pictura este degradată în prezent, în proporție de 75%.

Reparații–intervenții

Datorită fragilității zidurilor din cărămidă nearsă și terenului foarte prost de fundare (loess macroporic, cu grad mare de umiditate), monumentul a suferit numeroase reparații, care însă nu au afectat înfățișarea bisericii.

În anul 1922, pe baza documentației aprobată de Ministerul Cultelor, zidul a fost refăcut parțial, înlocuindu-se cărămida nearsă cu cărămidă presată.

În anul 1935, s-a încercat eliminarea igrasiei, prin practicarea la exterior a unui canal de aerisire.

În anul 1962, ca urmare a tasărilor de teren, peretele din colțul sud-vest s-a deplasat, fiind refăcut în anii 1966–1967, executându-se și o subzidire.

Proiectul de restaurare-consolidare

Biserica a fost grav afectată de seismele succesive, de umiditatea de capilaritate și de structura geo-fizică a terenului, prezentul proiect și-a propus soluționarea următoarelor probleme:

1. Consolidarea tuturor elementelor de rezistență și realizarea unor legături care să alcătuiască un ansamblu din punct de vedere constructiv și care să oblige întregul sistem să lucreze cât mai aproape de regulile teoretice și practice.

Structura de rezistență este formată din zidărie portantă, fundații de zidărie de piatră și elemente din lemn atât la cafas, cât și la nivelul cornișei.

Ca urmare a seismelor consecutive, a vechimii sistemelor portante, a influențelor agenților biologici și a celor meteorici, clădirea a căpătat deformații importante de-a lungul timpului, caracterizate prin crăpături și fisuri ale masivului de zidărie și ale elementelor structurale din lemn.

Un rol important în degradarea acestui monument istoric l-a avut terenul de fundare, alcătuit conform studiului geotehnic întocmit de fostul laborator al OSBBC Galați, din loess galben macroporic, sensibil la înmuiere până la adâncimea de 5,00 m, după care urmează un strat de loess galben, plastic, moale curgător. Ca urmare, s-a produs degradarea zidului din colțul de sud-vest și vest și prăbușirea terenului în această zonă, ca o consecință a tasării terenului macroporic, sub efectul umidității, respectiv a sarcinilor verticale. Cu această ocazie s-a produs o reducere a capacității portante a terenului de la 1,5 kg/cm² la 0,6 kg/cm².

Soluția de consolidare a fost stabilită fără a fi afectați stâlpii și pilaștrii de lemn ai mesdjid-ului, precum și plafonul decorativ din lemn.

Ca urmare, exceptând zona unde s-au produs intervențiile de urgență cu privire la infrastructura clădirii, luând în considerare presiunea admisibilă pe teren (se vor executa lucrări de subzidire), considerând că:

– operațiunea se va executa pe tronsoane, începând cu cele notate cu 1, continuând, după terminarea acestora, cu cele notate cu 2 s.a.m.d.;

– subzidirea se va opera în prima fază dinspre exterior, dată fiind grosimea zidului și lățimea rezultate pentru noua fundație. După terminarea lucrărilor, pe această față a clădirii se va trece pe fața dinspre interior, unde se vor repeta aceleași operații;

– introducerea hidroizolației orizontale se va face și ea o dată cu executarea tronsoanelor respective, lăsându-se fâșiile de legătură atât pentru perimetru, cât și pentru secțiunea transversală, având în vedere că, în a doua fază (dinspre interior), operațiile sunt identice.

În final, după ce subzidirile dinspre exterior vor fi gata, se va trece la următoarele operațiuni:



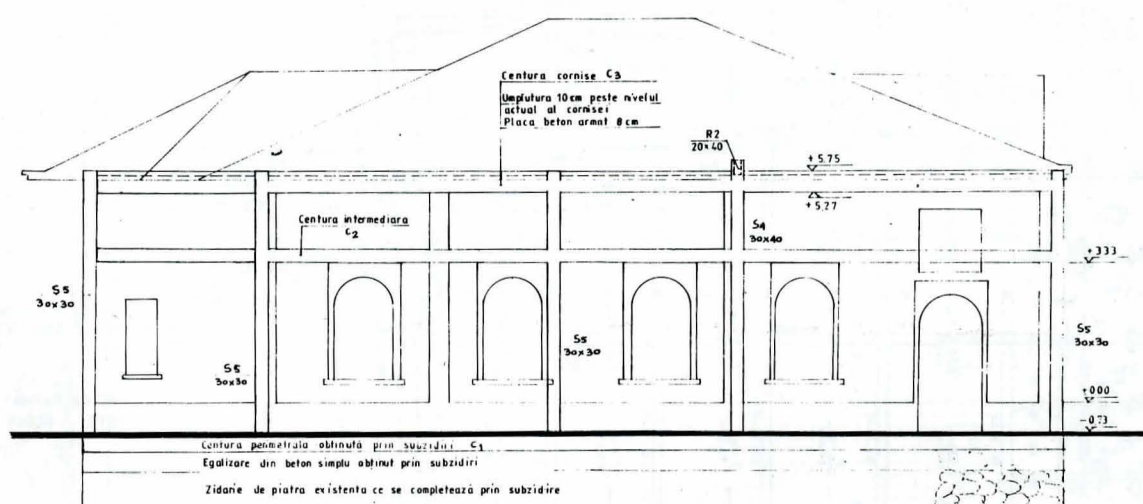
REMON PROIECT		REZOLUȚIE - CONSOLIDARE	PR. nr.
BUCUREȘTI		BIȘERICA SF. ARHANGHELI	12 R
PROIECTANT: ROTARU L.		SCALA: 1:50	
VERIFICATOR: IOAN P.		DATA: 1980	
SISTEM DE PROIECTARE: C		FAȚADA VEST	

a/ se va umple terenul perimetral dezgolit de săpăturile necesare pentru subzidire, cu argilă, aceasta constituind un strat impermeabil, de protecție a noii fundații;

b/ se va începe executarea trotuarului perimetral de protecție, foarte important pentru terenurile macroporice, recomandat ca o condiție obligatorie de studiu geotehnic. Trotuarul va avea o lățime minimă de 1,20 m, cu bordură de protecție și cu pantă de 2% de scurgere a apelor spre exterior;

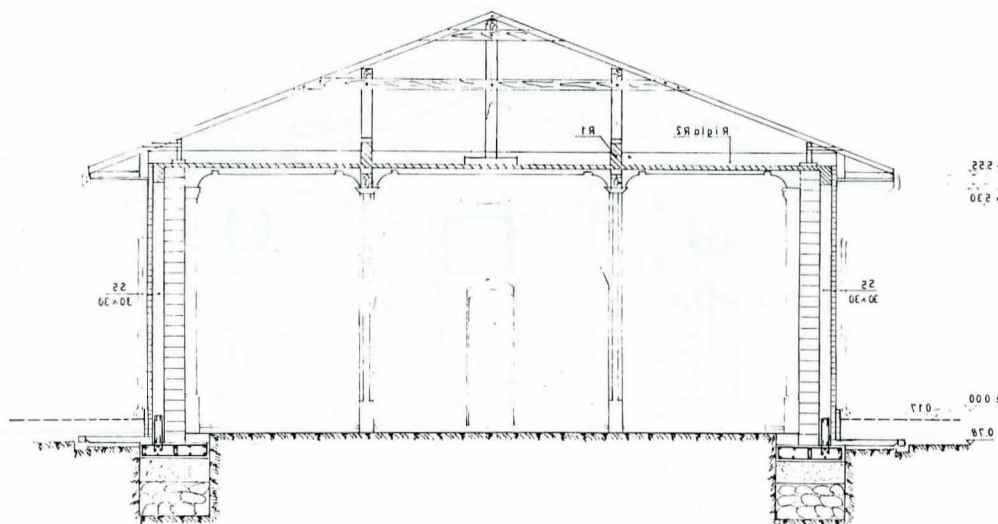
c/ se va trece la repararea elevației zidăriei afectate de lucrările de subzidire, prin rezidirea porțiunilor (ținând cont că o primă etapă de completare a fost efectuată o dată cu terminarea tronsonului de subzidire respectiv). Excepție va face zona de legătură pentru stâlpii înglobați S 3 și S 4;

d/ în același timp, către interior se va începe săpătura pentru subzidire pe această parte, lucrările fiind similare.



REMON PROIECT		RESTAURARE CONSOLIDARE	Pr. nr.
BUCUREȘTI		BIȘERICA SF. ARHANGHELI	12 R
PROIECTANT: ROTARU L.		SCALA: 1:50	
VERIFICATOR: IOAN P.		DATA: 1980	
SISTEM DE PROIECTARE: C		AMPLASARE STILPI ÎNGLOBATI FAȚADA NORD	

10R	TRANSVERSALA	SECTIUNE	REMON PROIECT BUCURESTI	RESTAURARE - CONSOLIDARE BISERICA SF. ARHANGHELI BRAILA	Pr. nr. 150 F. 22 D. 22
-----	--------------	----------	----------------------------	---	----------------------------------

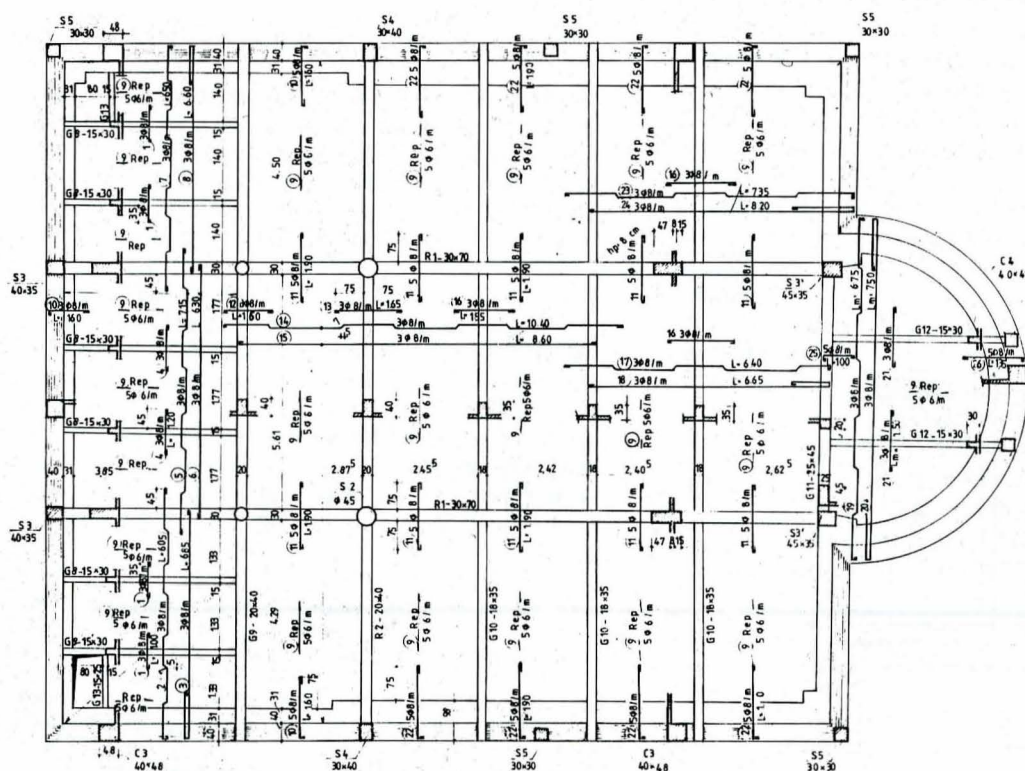


2. Ținând cont că o anumită parte a structurii de lemn trebuie păstrată integral (stâlpii octogonali, grinzile de lemn adiacente acestora, planșeul de lemn lucrat), ca o condiție impusă prin planurile de arhitectură, structura de consolidare va fi formată din două cadre dispuse pe lungimea clădirii, ale căror reazeme le constituie stâlpii marginali înglobați în zidăria portantă (S 3) și stâlpul central, situat la limita cafasului (S 2). Aceste două cadre sunt unite transversal printr-o riglă

de cadru (R 2) ale căror reazeme le constituie stâlpii marginali exteriori (S 3) înglobați și stâlpii interiori (S2).

Revenind la cadrul longitudinal, rigla R 1 a acestui cadru primește sarcinile din grinzile transversale G 4, care conturează de fapt panourile pe planșeu de lemn.

3. Din structura statică a cadrelor longitudinale face parte și cafasul al cărui elemente de reazem S 2 și S 1, precum și ale grinzii G 2 completează schema statică a structurii de consolidare, care, chiar dacă

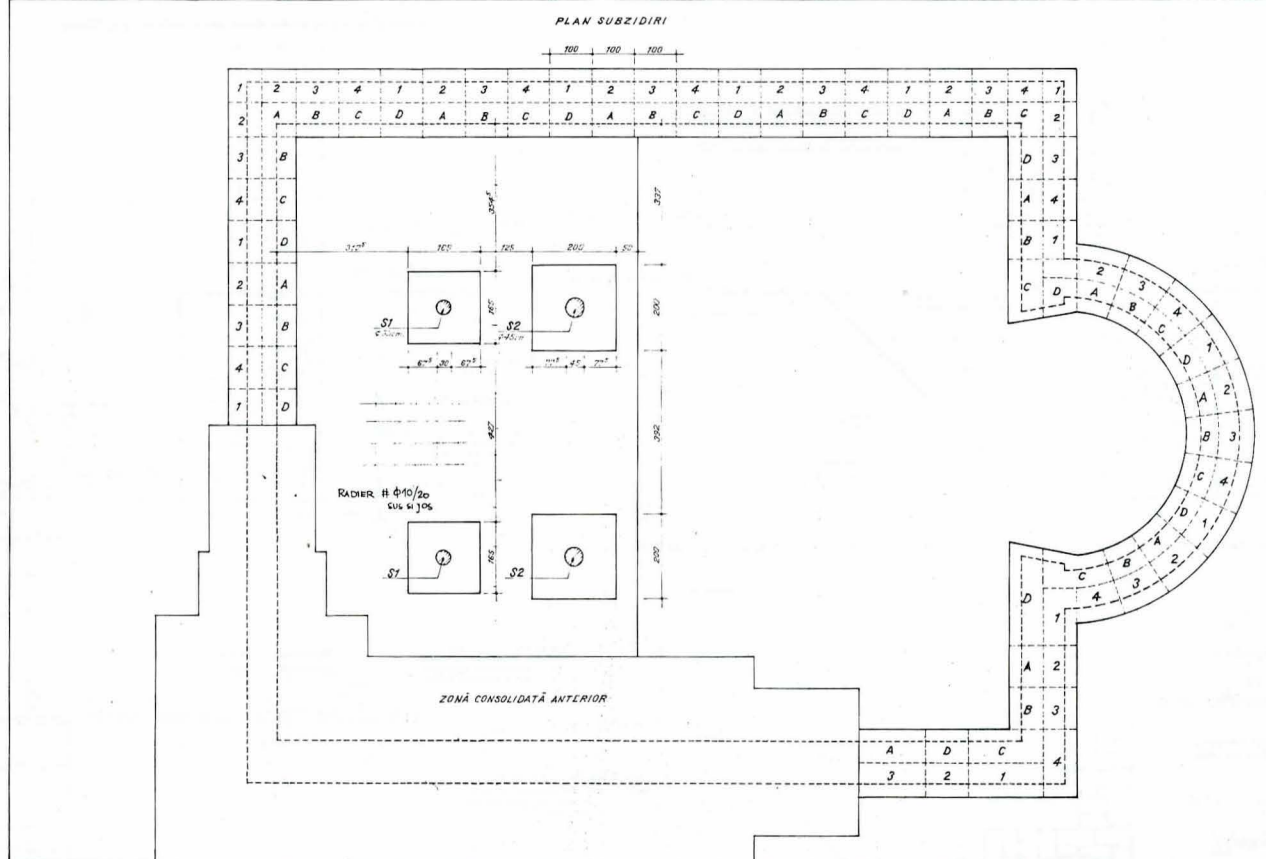


EXTRAS DE ARMATURA

N	A	Lungime m	Secțiune cm ²	Lungime pe p. m	Secțiune cm ²
1	8	1.00	47	42.00	42.00
2	8	6.08	47	78.60	78.60
3	8	6.88	47	80.00	80.00
4	8	1.00	47	42.00	42.00
5	8	1.15	47	47.75	47.75
6	8	4.30	47	47.00	47.00
7	8	6.30	47	66.00	66.00
8	8	6.00	47	65.00	65.00
9	8	15.00	47	150.00	150.00
10	8	1.00	47	42.00	42.00
11	8	1.50	47	63.00	63.00
12	8	1.00	47	42.00	42.00
13	8	1.65	47	69.75	69.75
14	8	10.40	47	107.00	107.00
15	8	6.60	47	68.00	68.00
16	8	1.55	47	63.25	63.25
17	8	6.40	47	66.80	66.80
18	8	6.65	47	69.25	69.25
19	8	6.70	47	69.70	69.70
20	8	7.50	47	78.75	78.75
21	8	1.30	47	54.00	54.00
22	8	1.60	47	67.00	67.00
23	8	1.35	47	56.25	56.25
24	8	4.20	47	43.70	43.70
25	8	1.40	47	57.80	57.80
26	8	1.35	47	56.25	56.25

BETON ARMAT B 250
OTEL BETON OB 37

REMON PROIECT BUCURESTI	RESTAURARE - CONSOLIDARE BISERICA SF. ARHANGHELI BRAILA	Pr. nr. 150 F. 22 D. 22
Proiectat ing. Rotaru L.	Desenat pr. Rotaru A.	Verificat ing. Ioan Paul
SCALA 1:50	DATA 15.05.1992	ARMARE PLANSEU CORNISA
		6R



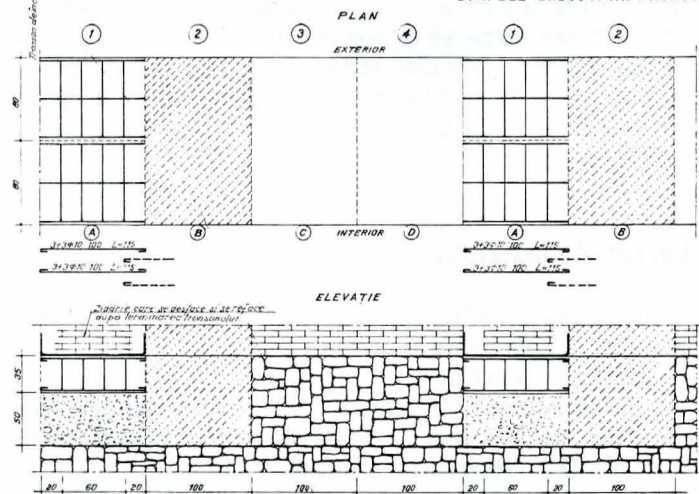
nu se constituie în structură antisismică în sine, pe zona Brăilei, ele sunt destinate îmbunătățirii sistemului constructiv existent și face ca biserica, în ansamblul ei, să se compoarte mai bine la sarcini dinamice (Normativul P 100-91 amplasează Brăila în zona C de importanță seismică).

4. Imaginea sistemului de consolidare a bisericii este întregită de sâmburii din beton armat S 4 înglobați, care, împreună cu stâlpii S 3, constituie reazemele centurilor din elevația clădirii C 2 (cota + 380

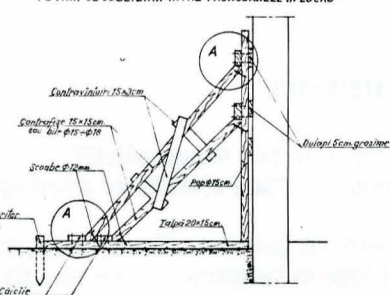
deasupra buiandrugului ferestrelor) și C 3 la nivelul cornișei (cota + 556).

5. La calculul fundației stâlpilor de cadru S 3 și S 2 s-a avut în vedere presiunea recomandată pe teren de studiu geotehnic de 0,6 kg/cmp, precum și de măsuri complementare (perna de loess, zidărie de piatră, beton de egalizare, cuzinet de beton armat). De altfel, însăși prevederea unei pardoseli suport slab armat, pe toată suprafața interioară a bisericii, este un mijloc de îmbunătățire a terenului loessoid, cu o înălțime apreciabilă în această zonă.

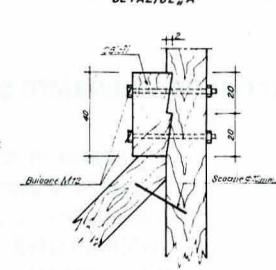
ETAPELE EXECUTĂRII TRONSOANELOR DE SUBZIDIRE



DETALIU SPRIJINIRE ZIDURI
PE TIMPUL SUBZIDIILOR ÎNTRU TRONSOANELE ÎN LUCRU



DETALIU „A”



NOTĂ

- Lucrările de consolidare vor începe cu închiderea tuturor fâșurilor din elevația bisericii, a fâșurilor erapabile în aer, încl. structura portantă și se aduce la starea inițială. Numai după executarea acestor operațiuni se va trece la subzidierea sau la introducerea unor elemente moderne de consolidare.
- Înainte de executarea lucrărilor de subzidiere pe perimetru, vor fi montate elemente de sprijinire din lemn, amplasate în așa fel încât ele să nu împiedice prinderea vânturilor în zonele în care se execută. De asemenea se vor monta și grinzile și pârghiile elemente pârghiile interioare (grinzile de lemn longitudinal).
- Subzidierea se va executa în două etape (exterioară și interioară), pe tronsoane începând cu cele notate cu nr. 1, continuând cu nr. 2, 3 a m d pe latura exterioară, după aceea trecându-se la latura interioară, începând cu cele notate cu nr. A, apoi după încheierea acestora (concomitent pe latura interioară) trecându-se la cele notate cu B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z, AA, AB, AC, AD, AE, AF, AG, AH, AI, AJ, AK, AL, AM, AN, AO, AP, AQ, AR, AS, AT, AU, AV, AW, AX, AY, AZ, BA, BB, BC, BD, BE, BF, BG, BH, BI, BJ, BK, BL, BM, BN, BO, BP, BQ, BR, BS, BT, BU, BV, BW, BX, BY, BZ, CA, CB, CC, CD, CE, CF, CG, CH, CI, CJ, CK, CL, CM, CN, CO, CP, CQ, CR, CS, CT, CU, CV, CW, CX, CY, CZ, DA, DB, DC, DD, DE, DF, DG, DH, DI, DJ, DK, DL, DM, DN, DO, DP, DQ, DR, DS, DT, DU, DV, DW, DX, DY, DZ, EA, EB, EC, ED, EE, EF, EG, EH, EI, EJ, EK, EL, EM, EN, EO, EP, EQ, ER, ES, ET, EU, EV, EW, EX, EY, EZ, FA, FB, FC, FD, FE, FF, FG, FH, FI, FJ, FK, FL, FM, FN, FO, FP, FQ, FR, FS, FT, FU, FV, FW, FX, FY, FZ, GA, GB, GC, GD, GE, GF, GG, GH, GI, GJ, GK, GL, GM, GN, GO, GP, GQ, GR, GS, GT, GU, GV, GW, GX, GY, GZ, HA, HB, HC, HD, HE, HF, HG, HH, HI, HJ, HK, HL, HM, HN, HO, HP, HQ, HR, HS, HT, HU, HV, HW, HX, HY, HZ, IA, IB, IC, ID, IE, IF, IG, IH, II, IJ, IK, IL, IM, IN, IO, IP, IQ, IR, IS, IT, IU, IV, IW, IX, IY, IZ, JA, JB, JC, JD, JE, JF, JG, JH, JI, JJ, JK, JL, JM, JN, JO, JP, JQ, JR, JS, JT, JU, JV, JW, JX, JY, JZ, KA, KB, KC, KD, KE, KF, KG, KH, KI, KJ, KK, KL, KM, KN, KO, KP, KQ, KR, KS, KT, KU, KV, KW, KX, KY, KZ, LA, LB, LC, LD, LE, LF, LG, LH, LI, LJ, LK, LL, LM, LN, LO, LP, LQ, LR, LS, LT, LU, LV, LW, LX, LY, LZ, MA, MB, MC, MD, ME, MF, MG, MH, MI, MJ, MK, ML, MM, MN, MO, MP, MQ, MR, MS, MT, MU, MV, MW, MX, MY, MZ, NA, NB, NC, ND, NE, NF, NG, NH, NI, NJ, NK, NL, NM, NN, NO, NP, NQ, NR, NS, NT, NU, NV, NW, NX, NY, NZ, OA, OB, OC, OD, OE, OF, OG, OH, OI, OJ, OK, OL, OM, ON, OO, OP, OQ, OR, OS, OT, OU, OV, OW, OX, OY, OZ, PA, PB, PC, PD, PE, PF, PG, PH, PI, PJ, PK, PL, PM, PN, PO, PP, PQ, PR, PS, PT, PU, PV, PW, PX, PY, PZ, QA, QB, QC, QD, QE, QF, QG, QH, QI, QJ, QK, QL, QM, QN, QO, QP, QQ, QR, QS, QT, QU, QV, QW, QX, QY, QZ, RA, RB, RC, RD, RE, RF, RG, RH, RI, RJ, RK, RL, RM, RN, RO, RP, RQ, RR, RS, RT, RU, RV, RW, RX, RY, RZ, SA, SB, SC, SD, SE, SF, SG, SH, SI, SJ, SK, SL, SM, SN, SO, SP, SQ, SR, SS, ST, SU, SV, SW, SX, SY, SZ, TA, TB, TC, TD, TE, TF, TG, TH, TI, TJ, TK, TL, TM, TN, TO, TP, TQ, TR, TS, TT, TU, TV, TW, TX, TY, TZ, UA, UB, UC, UD, UE, UF, UG, UH, UI, UJ, UK, UL, UM, UN, UO, UP, UQ, UR, US, UT, UY, UZ, VA, VB, VC, VD, VE, VF, VG, VH, VI, VJ, VK, VL, VM, VN, VO, VP, VQ, VR, VS, VT, VU, VV, VW, VX, VY, VZ, WA, WB, WC, WD, WE, WF, WG, WH, WI, WJ, WK, WL, WM, WN, WO, WP, WQ, WR, WS, WT, WU, WV, WW, WX, WY, WZ, XA, XB, XC, XD, XE, XF, XG, XH, XI, XJ, XK, XL, XM, XN, XO, XP, XQ, XR, XS, XT, XU, XV, XW, XX, XY, XZ, YA, YB, YC, YD, YE, YF, YG, YH, YI, YJ, YK, YL, YM, YN, YO, YP, YQ, YR, YS, YT, YU, YV, YW, YX, YY, YZ, ZA, ZB, ZC, ZD, ZE, ZF, ZG, ZH, ZI, ZJ, ZK, ZL, ZM, ZN, ZO, ZP, ZQ, ZR, ZS, ZT, ZU, ZV, ZW, ZX, ZY, ZZ.

REMONT PROIECT BUCUREȘTI			RESTAURARE-CONSOLIDARE BISERICA „SF. ANAHARELI” BRĂILA		Proiectant MORA
					Data DDE
Suprafață	1000 m ²	Suprafață	1000 m ²	PLAN FUNDATII SUBSIDIRII	Planșă 1/1
Proiectant	Ing. BUCUREȘTI	Proiectant	Ing. BUCUREȘTI		
Verificat	Ing. BUCUREȘTI	Verificat	Ing. BUCUREȘTI		
Verificat	Ing. BUCUREȘTI	Verificat	Ing. BUCUREȘTI		

REMONT PROIECT BUCURESTI			RESTAURARE-CONSOLIDARE BISERICA "SF. ARHANGHELI" BRAILA		Proiect Faza
Se/proiect Desenat Verificat	Iari, C. Corp ing. L. Rutaru prof. Calistoianu ing. Jan Paul	Corp 1 1 1	Scara 1:20 Data 09.1991	DETALII FUNDATII SECTIUNI	Planșă 2R

PREOCUPĂRI ALE ARHEOLOGIEI ROMÂNEȘTI PENTRU CERCETAREA ȘI SALVAREA MONUMENTELOR ANTICE DIN DOBROGEA, ÎN PERIOADA 1878–1900

dr. PANAIT I. PANAIT

La 26 iunie 1874, G. Dumitriu Maravilli înainta ministrului cultelor și instrucțiunii publice o scrisoare frumos caligrafiată în care arăta: „cu ocasiunea mergerii mele la Custenge [Constanța – n.n.] în 1866 am găsit o mică statueta care reprezintă o zeiță antică și am cumpărat-o. Văzătorul m-a asigurat că, în anul 1865, curățându-se portul de la orașul Custendje, care este zidit pe ruinele vechei cetăți romane Thomi, între alte antichități, găsite în Mare, a fost și această statueta care ar reprezenta una din zeițele vechei cetăți”¹. Păstrătorul hotăra, la opt ani de la intrarea în posesiune asupra piesei respective, să o doneze, prin bunăvoința ministrului, Muzeului Național de Antichități din București. Statueta lui G. Dumitriu Maravilli este astfel una dintre primele piese de interes arheologic din Constanța, cunoscută până acum, ajunsă în Capitala României. Prezența ei este pe deplin justificată având în vedere atât preocupările unui cerc de pasionați colecționari bucureșteni, cât și interesul pe care vestigiile dobrogene îl stârneau în țară și chiar în rândurile istoricilor Europei centrale. În raportul său întocmit în iunie 1890, Grigore Tocilescu făcea o succintă trecere în revistă a celor ce și-au manifestat atenția față de „cel mai însemnat dintre monumentele romane de pe teritoriul dintre Dunăre și Mare „Turnul de la Adam Klissi”, reținând numele „celebrului Moltke”, apoi pe cel al lui Schönhaber, vom Vinke, prof. Wutzer, von Sacken, ing. Jules Michel”².

Succesiunea cronologică a înaintașilor săi la Tropaeum Traiani, „cea mai enigmatică din ruinele antice din Dobrogea”, nu este completă. Într-adevăr, lipsește evocarea numelui lordului Beutinck ale cărui note la fața locului, elaborate în noiembrie 1801, au rămas, e drept, în manuscris până în 1974.³ Aceștia i-au urmat prusienii Karl von Vinke și Helmuth von Moltke, care vor da tiparului însemnările lor în 1840 și respectiv 1841. Pe Jules Michel îl preocupă mai întâi construirea căii feroviare, motiv pentru care se afla în Dobrogea în 1855. Un an mai târziu pământul dobrogian a fost călcat de prof. de la Universitatea din Bonn, C.W. Wutzer, chirurg de profesie, urmat în 1864 de Karl Ferdinand Peters, naturalist, profesor la Universitatea din Gatz. Înaintea acestora se interpune publicația constantinopolitană a lui Ion Ionescu de la Brad, scoasă în 1850.⁴ Ca atare, în special cercurile științifice germane, pe care le va frecventa, mai târziu, Grigore Tocilescu, cât și cele franceze, erau informate și chiar interesate de valoarea antichităților dobrogene. Și nu numai acestea, ci și cele de pe cursul Dunării de Jos, tot mai relevate prin căutările arheologilor bucureșteni. Deceniile IV–V ale secolului al XIX-lea au fost pentru Țara Românească o perioadă cu numeroase și interesante descoperiri arheologice, soldate cu constituirea unor colecții valoroase în care își găseau loc, după aprecierea lui Cezar Bolliac, exemplare unice, cu care s-ar fi mândrit mari muzee din Europa.⁵ S-au făcut, la nivelul tehnic de atunci, săpături

la Recica, Hotărani și Celei, Severin și Turnu Măgurele și în alte părți. Nu se poate vorbi de o arheologie științifică, ci mai mult despre acțiuni de colectare de obiecte arheologice. Interesul manifestat de mănunchiul de colecționari a stârnit o adevărată mișcare a căutătorului de comori cu efecte deplorabile. În același timp, marile lucrări de drumuri și apoi de căi ferate s-au soldat și cu descoperirea și distrugerea de vestigii. La toate acestea, se adăuga creșterea cererii pentru materiale de construcție mai solide și primejdia scoaterii peste hotare a unor valori. Încă din 1857 directorului Muzeului Național din București, C. Ferreati, cerea ministerului de resort ca obiectele găsite pe șantierele de poduri, șosele sau alte construcții să-i fie aduse la cunoștință pentru luarea de măsuri corespunzătoare.⁶ Deși prin înființarea Muzeului Național de Antichități, în noiembrie 1864 s-au accentuat eforturile pentru salvarea mărturiilor arheologice⁷, pierderile se mențineau și chiar sporeau. Astfel, cu prilejul construirii șoselei județene Caracal-Coșabia, la Deveselu s-a găsit, în ziua de 24 martie 1871, „un tron zidit cu cărămidă antică care se crede a fi din timpuri antice” care a fost spart, găsindu-se în cavoul respectiv 3 catarama, o verighetă ș.a.⁸ Și cazurile de acest gen se vor menține bune ani înainte. La 3 aprilie 1874, Consiliul de Miniștri al României a aprobat „întru toate” Regulamentul Comisiei onorifice a monumentelor propus de Ministerul Cultelor și Instrucției Publice.⁹ Încă de la început se menționa că „de mult se simțea la noi necesitatea de a se numi o comisie de oameni competenți care să clarifice, să noteze edificiile ce merită a purta numele de monumente și să fie totdeauna consultată mai înainte de-a se întreprinde vreo reparare sau restaurare a acestor monumente”¹⁰. Noul organism primea îndatorirea de a face „tabelul monumentelor ce posedăm și a le conserva stilul și forma lor primitivă și istorică”¹¹. Semnătura suveranului pentru componenții „Comisiei onorifice a monumentelor din țară” a fost așternută la 17 aprilie 1874¹², fiind la noi cea dintâi modernă măsură în acest domeniu. Erau luate sub protecția statului obiectele antice, monede, medalii, vase, scule, arme, instrumente, orice obiect în fine din antichitatea dacică, latină sau românească. Membrii comisiei erau M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, Cezar Bolliac, Al. Orăscu, D. Berindei, Dim. Sturdza, Th. Rosetti, C.I. Stăncescu. În Regulamentul Comisiei monumentelor publice se prevedea, prin art. 4, obligativitatea întocmirii tabloului „de toate edificiile din țară, fie proprietate a statului, a județelor, ori a comunelor care merită a fi clasate între monumentele publice și asupra cărora trebuie să se ia măsuri de conservare”¹³. S-a

⁶ *Idem*, 3885/1857, f. 48.

⁷ Ioana Cristache-Panait și Panait I. Panait, *Organizarea activității muzeistice la București în anul 1864*, în „Rev. Muz.”, V, 1968, 6, p. 511.

⁸ Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Inst. Publ., 1583/1872, F. 83, v.

⁹ Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Inst. Publ. 2461/1874, f. 83, v.

¹⁰ *Idem*, f. 6 v.

¹¹ *Idem*, f. 29.

¹² *Idem*, f. 96, v. 196.

¹³ *Idem*, f. 9, 26, v.

¹ Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Inst. Publ., 2587/1874, f. 236.

² *Idem*, 641/a, 1890, f. 48.

³ Mihai Sămpetru, *Tropaeum Traiani, Monumentele romane*, București, 1984, II, p. 125–126.

⁴ Gh. Dumitrașcu, *Din începuturile muzeografiei în Dobrogea*, I, în „Rev. Muz. Mon.–Muzeg. XIV, 1977, p. 60.

⁵ Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Inst. Publ., 2587/1874, f. 77.

tipărit în acest scop un formular care s-a trimis organelor de stat și ecleziastice. Deși răspunsurile au început să curgă scurt timp, rezultatele nu erau concludente, datorită slabei preocupări în acest domeniu în cele mai multe din orașele Țării, ca să nu mai vorbim de comune. Câteva exemple sunt edificatoare. Prefectul jud. Teleorman raporta în 22 iulie 1874 că în acel district „nu există nici un monument istoric sau artistic, după știința noastră ce am”¹⁴, la fel primarii din Câmpina¹⁵, Reni¹⁶, Știrbei¹⁷, Tg. Jiu¹⁸ ș.a. Au fost însă și județe precum Dolj, Botoșani, Buzău, Iași ș.a. care au purces la investigații mai temeinice. Mitropolia Moldovei și Sucevei, de exemplu, raporta că îi este imposibil să elaboreze lucrarea cerută de persoane competente care să poată citi inscripțiile vechi, în slavonă sau latină¹⁹.

Regulamentul din 1874 a stârnit, totuși, noi atitudini față de moștenirea antică. Prefectura jud. Iași informa Ministerul Cultelor și Instrucției Publice, chiar în același an, că la Cucuteni, cu prilejul amenajării șoselei naționale Iași-Vaslui, la punctul Baba Necula, s-au găsit, și au fost salvate, trei piese de aur²⁰. Sunt raportate descoperiri de monede sau tezaure monetare, pietre funerare, vase ș.a. Dar concomitent a continuat și ceea ce Gr. Tocilescu va numi, mai târziu, vandalismul, distrugerile conștiinței sau de cele mai multe ori făcute din necunoaștere.

Acesta este climatul în privința monumentelor în preziua dobândirii independenței și revenirii Dobrogei în hotarele românești. În primii ani nu sunt de așteptat măsuri deosebite. Dobrogea pune probleme economice, sociale, chiar demografice. De aceea implicațiile culturale, spirituale au rămas moștenire ultimelor decenii ale veacului al XIX-lea. Concludentă, în acest sens, apare scrisoarea lui Tache Ionescu către Ministerul Cultelor și Instrucției Publice din 30 iunie 1895 prin care se făcea cunoscut că „de la luarea Dobrogei în posesia statului român abia anul acesta s-a putut da cultului divin bisericile din orașele Constanța și Cernavodă... Târnosându-se bisericile din Constanța și Cernavodă nu rămâne decât a se termina și da cultului divin și biserica din Medgidia, precum și a se zugrăvi cea din Tulcea”²¹. Pentru toate aceste lăcașe se solicita un fond special de 30 000 lei, sumă care a fost aprobată de Consiliul de Miniștri. Preocupările în domeniul monumentelor arheologice au fost, totuși, mai timpurii și ele sunt legate de Muzeul Național de Antichități din Capitală și în special de pasiunea și competența lui Grigore Tocilescu. El urma la conducerea instituției lui Gr. Ștefănescu, naturalist recunoscut, care îndrumase în același timp și Muzeul de Istorie Naturală. Tocilescu, adevăratul începător al arheologiei dobrogene, fusese un mai vechi colaborator al Muzeului Național de Antichități. Se păstrează Decizia ministerială din 16 august 1877 prin care Gr. Tocilescu, „bursier al statului în străinătate pentru studiul filologiei”, aflat la București în vacanță, era însărcinat cu întocmirea catalogului științific „de toate obiectele aflătoare în muzeu”²². Cu acest prilej, el a cunoscut direct zestrea patrimonială pe care, patru ani mai târziu, începea să o completeze cu valori îndeosebi dobrogene. Nu este nici un dubiu că în 1881 Tocilescu cunoștea destule lucruri despre Dobrogea. Activitatea sa meticuloasă, bazată pe învățătura germană pe care și-o dobândise la Viena și pe care și-a consolidat-o prin contactele întreținute cu marii specialiști ai vremii: Mommsen, Konze, Hirschfeld Benndorf, Borman ș.a.²³ avea să dea roadele cele mai strălucite în legătură cu investigațiile teritoriului dobrogean. Fără a abandona cercetarea siturilor din Muntenia și Oltenia, Tocilescu a deplasat centrul preocupărilor științei arheologice dincolo de Dunăre. Din rapoarte și corespondență, pe care o scria personal, rezultă marile probleme cu care s-a confruntat în Dobrogea, comune, în cea mai mare măsură, cu cele din România anterioare anului 1878. Primul lucru care se impunea era realizarea unei evidențe asupra zestreii lăuate de antichitate în acest spațiu. Academia Română numise chiar, la 19 septembrie 1880, în acest scop, o comisie alcătuită din M. Kogălniceanu, Bogdan Petriceicu Hasdeu și Gr. Ștefănescu. Se constată

cu ușurință că nici unul din ilustrii savanți care compuneau acea comisie nu era arheolog. M. Kogălniceanu a și plecat din țară scurt timp mai târziu, în așa fel încât, în martie 1881, când noul director al Muzeului Național de Antichități își prelua funcția, nu se înregistraseră prea mari progrese. S-au făcut, în schimb, unii pași pe plan local, la îndemnul lui Remus Opreanu, prin strângerea unor inscripții în curtea Prefecturii de Constanța, inițiativă considerată, pe bună dreptate astăzi, începuturi ale practicii muzeale în Dobrogea²⁴. Cel dintâi obiectiv al lui Tocilescu a fost monumentul de la Adamclissi, pe care a început să-l studieze încă din 1882. Subordonat acestui act, el a prestat și cele dintâi cercetări de teren, care se plasează între malul drept al Dunării și punctul desemnat de Traian să cinstească memoria eroilor săi. Între 1882–1894 tânărul om de știință a fost intens preocupat de săpăturile executate la Adamclissi, inclusiv de transportul metopelor, coloanelor și altor piese litice pe ruta șantier – Rasova – de aici cu vaporul până la Giurgiu²⁵ și din orașul port și cap de linie feroviară la București, prin gara Filaret. Atât rapoartele sale, în bună parte reluate în monografia *Monumentul de la Adamclissi. Tropaeum Traiani*, tipărită în 1895 la Viena, în colaborare cu Otto Benndorf și George Nemann, sunt acum verificate și revalorificate în zeci de studii, rapoarte și volume monografice²⁶ redactate de specialiștii care au preluat investigația lui Grigore Tocilescu. La rândul lui, efortul extraordinar pentru transportul pieselor litice s-a soldat nu numai cu salvarea acestor obiecte, ci și cu crearea unui climat de atenționare a opiniei publice locale. Dacă până acum metope romane, găurite, completau ghizdurile unor puțuri de țară fără ca cineva să se intereseze de ele, acum se înmulțesc preocupările privind îngrijirea pietrelor păstrătoare de litere sau motive decorative. Revizorul școlar Ion Bănescu, colaborator al arheologului Tocilescu, raporta, la 29 iunie 1888, că, în timpul inspecției făcute în județele Constanța și Tulcea, a constatat existența mai multor obiecte de interes științific, printre care un altar închinat zeiței Saturn de către locuitorii cetății Troesmis, semnalat în comuna Greci, plasa Măcin. Un fragment de inscripție în limba greacă se păstra la școala din com. Sarai, plasa Hârșova, orașul cu același nume găzduind „o frumoasă mască (persoană tragică) din bronz”, bine conservată, care – spune el – îl reprezenta pe Ceres²⁷. Un raport al prefecturii înaintat Ministerului Cultelor și Instrucției Publice, la 3 iulie 1888, făcea cunoscut că în anul precedent s-au găsit la cătunul Pantelimon – com. Siriu trei pietre antice cu inscripții și s-au precizat resturile unor ziduri și scări, având fiecare câte șase trepte de piatră²⁸. Însuși Gr. Tocilescu consemnează, cu prilejul excursiei arheologice din perioada 6 mai – 1 iulie 1890, în jud. Constanța, ruinele castrului roman Durostorum, sarcofagul de la Almalîu și două inscripții la Ostrov. Alte inscripții în limbile latină și greacă și o metopă s-au identificat la Hasarlîk, unde se presupunea, încă de atunci, și un castru roman. O altă metopă a fost identificată în satul Enigea, la adăpătoare, iar trei bucăți de friză la Urloaica. Excursia făcută în compania custodelui muzeului I. Fenisel a înscris și localitățile Mârleanu și Medgidia, unde s-au identificat alte inscripții, ș.a. În același an, Tocilescu rezervă 23 de zile pentru săpături în cimitirul greco-roman din Constanța. Inventarul funerar apare extrem de bogat și interesant²⁹. În fine, alte săpături, practicate cu un grup de 15 ostași puși la dispoziție de unitatea militară de la Măcin, s-au efectuat în „lagărul roman de la Igliza”³⁰.

Ultimul deceniu al secolului al XIX-lea a impus tot mai frecvent prezența arheologilor în spațiul tomitan afectat de importante lucrări. Din consemnările rămase în fondurile arhivistice rezultă că în afara vestigiilor semnalate în port, în jurul anului 1850, la sfârșitul secolului al XIX-lea erau cunoscute descoperiri și în alte locuri. În iunie 1890 se relata apariția în str. Carol, cu prilejul săpării unei pivnițe, a unei pietre „cu inscripțiune grecească și o sculptură reprezentând genul funerar”³¹. În nota de justificare a refuzului prefecturii de a expedia

²⁴ Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, *Istoria românilor dintre Dunăre și Mare. Dobrogea*, Buc., 1979, p. 316.

²⁵ La 2 sept. 1888, Gr. Tocilescu cerea Ministerului Cultelor și Instrucției Publice să obțină din partea Ministerului de Război o șalupă care să remorcheze bacul încărcat cu pietre și ancorat la Rasova, de unde trebuia tras la Smârda de lângă Giurgiu. La 20 septembrie 1888, transportul era făcut. Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Instr. Publ. 4351/1888, f. 69, 71, 72.

²⁶ Mihai Sâmpetru, *Tropaeum Traiani*, I, Buc., 1979; *Idem*, II, Buc., 1984.

²⁷ Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Instr. Publ., 4351/1888, f. 56.

²⁸ *Idem*, f. 60, v.

²⁹ *Idem*, 641/a 1890, f. 73–80; vezi și Gr. Tocilescu, *Catalogul Muzeului Național de Antichități din București*, 1906, . 8.

³⁰ Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Instr. Publ., 641/1890, f. 47. Practica folosirii ostașilor va fi urmată și la Adamclissi.

³¹ Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Instr. Publ. 16/1890, f. 84.

¹⁴ *Idem*, f. 40.

¹⁵ *Idem*, f. 41.

¹⁶ *Idem*, f. 42.

¹⁷ *Idem*, f. 72 (azi Călărași, jud. Călărași).

¹⁸ *Idem*, f. 78.

¹⁹ *Idem*, f. 77.

²⁰ Arh. Stat. Buc., Minist. Inst. Publ., 2587/1874, f. 11.

²¹ *Idem*, 38/1895, f. 14.

²² *Idem*, 3541/1877, f. 88.

²³ Ioana Cristache-Panait, Panait I. Panait, Grigore G. Tocilescu (1850–1909) în *Studii și Articole de Istorie*, XXXIX–XL, 1979, Buc., p. 187.

aceste piese la București se precizează că nu era vorba decât de „o singură piatră cu inscripție mormântală, epoca bizantină”³². Alte descoperiri s-au făcut pe str. Mangalia³³. Dar cele mai spectaculoase rezultate locale se obțineau în cimitirul antic, unde se confruntau două echipe: una a lui Gr. Tocilescu și alta a prefectului Scheletti. Directorul Muzeului Național de Antichități, nemulțumit de cele petrecute, soma, cabinetul ministerului de resort pentru luarea tuturor măsurilor necesare îndepărtării intrușilor. La 23 mai 1896, el informa că „prin săpăturile începute la portul Constanța, cimitirul antic al orașului se desființează, obiectele antice se strică, se vând sau se ascund de lucrători; ruinele vechiului port greco-roman în curând au să fie desființate sau acoperite de noile construcții. Și mai departe el constată „de visu” ce se petrece la fața locului: „craniii întregi, sticle sfărâmate aruncate în vagoane, risipite prin toate părțile; monede și obiecte vechi în mâna lucrătorilor”. Într-o asemenea situație el cerea ca Ministerul Lucrărilor Publice, prin serviciul hidraulic din Constanța, să ia toate măsurile pentru a curma atari stări de lucruri și, totodată, organele județene să-i faciliteze culegerea, atât de pe uscat, cât și sub apă, a pietrelor cu importanță istorică³⁴. Arheologul bucureștean era de fapt un bun cunoscător al comerțului particular cu antichități care se practica în Constanța, ca și în alte orașe-port de la Mare. I. Iordăchescu, „debitator de băuturi spirtoase”, îi vânduse, încă din 1888, o placă de marmură cu reprezentarea ospățului funerar³⁵ pe care nu o plătiase nici în februarie 1890³⁶. În cursul lunii mai 1890, cumpărase pentru colecțiile statului sigilii bizantine, opaițe, mărgel, sticlărie, „găsite în Constanța cu ocaziunea unor săpături”, oferite de Aristide Kava, anticar local, și zaraful Kiriak Zoimos³⁷. Eforturile sale aveau o puternică rezonanță și în programul prefecturii Constanța. „Am fost cel întâi prefect care am dat ordine severe în această privință, și astăzi încă (18 iunie 1890 -n.n.) nu permit asemenea lucrări decât în prezența mea sau unui delegat din parte-mi” – scria prefectul Scarlat Scheletti ministrului Cultelor³⁸. Era perioada conflictului dintre organele locale și minister, stârnit prin Decizia nr. 13 din 26 sept. 1889 a prefecturii, privitoare la înființarea unui muzeu unde urmau să se adune „toate obiectele antice ce se găsesc și se vor găsi pe teritoriul județului Constanța”³⁹. Tocilescu a greșit în această problemă luptând atât prin funcție, cât și prin prestigiu politic, împotriva revitalizării instituției muzeale, greu încercată de incendiul iscat la Prefectură în 1882, prilej cu care au fost distruse și unele din inscripțiile antice adunate deja în localul respectiv și pe care Tocilescu le aprecia „cele mai importante la vechiul Tomi”⁴⁰. Arheologul bucureștean urmărea să ducă totul în Capitală. Constănenții nu se opuneau acestei măsuri pentru obiectele deosebite, dar arătau că mai rămân destule și acolo și că în condițiile date este absolut necesară prezența Muzeului. „Dacă fiecare capitală de județ ar fi avut un mic muzeu – sublinia prefectul Scarlat Scheletti în răspunsul dat la respingerea demersurilor sale – credeți-mă, domnule Ministru, că multe din documentele istorice, sub orice formă, nu ar fi fost pierdute pentru țară și acaparate de particulari în propriul lor interes”⁴¹. Atunci, la sfârșitul secolului al XIX-lea, îndeosebi în Dobrogea, era necesară o prezență permanentă de supraveghere a acestor valori. Prejudiciile au fost enorme și ele sunt reflectate dramatic în documentele întocmite de Gr. Tocilescu. În plină perioadă de cercetare monumentală de la Adamclissi era supus nu numai actului vandalic al locuitorilor, ci și intențiilor unor demnitari locali. La 10 octombrie 1889, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice primea propunerea Serviciului Tehnic din Prefectura Constanța în care se arăta că „la monumentul desfăcut Adamclissi de pe teritoriul acestui județ, fiind rămasă mulțime de pietre brute și cioplite în muchii, fără nici o valoare istorică și împrăștiate pe câmp, expuse a fi luate de oameni, și fiind chiar în apropiere de marea șosea județeană Constanța-Siliștea, pe care se construiesc diferite podețe, vă rog să binevoiți a încuviința ca să ridicăm acea piatră, fără a ne atinge de vreo piesă în cea mai mică inscripțiune”⁴². Se lua angajamentul de a continua „opera de cercetare prin distrugerea zidurilor, ridicând pietrele brute pentru trebuințele șoselei și podurilor”.

În referatul său, cercetătorul Tocilescu afirma că „orice piatră brută sau cioplită cu proveniență de la monumentul de la Adamclissi este pentru opera de restaurare tot așa de importantă ca și o piatră cu inscripțiune” și, ca atare, cerea să se respingă oferta respectivă⁴³. Situații grave se creaseră și la Troesmis, în județul Tulcea, unde, raporta directorul Muzeului Național de Antichități, „locuitorii din împrejurimi au răul obicei de a dărâma zidăriile spre a scoate și lua pietre și cărămizi și a le vinde sau întrebuința în construcțiile lor”⁴⁴. Singura soluție a fost aici punerea unei paze militare. Un alt raport, din 22 aprilie 1897, către ministru făcea cunoscut că „în com. Ienisala locuitorii au distrus aproape cu desăvârșire turnurile, porțile și clădirile din interior”, materialele fiind folosite la construcții, garduri și chiar la înălțarea bisericii sătești⁴⁵. La Slava Rusă, din cele 32 enorme turnuri nu mai rămăseseră nici temelilele unora, afirmă un raport la fața locului⁴⁶, iar la Niculițel castrul roman cunoscut sub numele de Bisericiuță fusese transformat în carieră de piatră⁴⁷. Stricăciuni se abăteau asupra ruinelor cetății Istropolis, aflătoare în balta com. Caranasu⁴⁸, la cetatea Hasarlâk din com. Gârliciu-Hârșova, de unde se lua piatră pentru a fi prefăcută în prundiș necesar întreținerii șoselei⁴⁹. Reconstrucția liniei ferate Cernavodă-Constanța în 1898 a produs distrugeri vestigiilor antice de lângă Medgidia, oprite și apoi continuate în mod fraudulos de antreprenor⁵⁰. Din Valul lui Traian atins de șoseaua Cernavodă-Cochirleni erau recuperate trei vase de pământ, ajunse la Prefectură și de aici la Muzeul Național de Antichități⁵¹. Situația nu era specifică numai Dobrogei, ci ea se abătea și asupra multora dintre siturile din România. În aceeași perioadă, constata Tocilescu, locuitorii din Recica, Hotărani și Celei „strică în fiecare zi ruinele celor două cetăți romane (Romula și Malva n.n.), sparg movilele și mormintele vechi pentru a găsi bani și obiecte de metal”⁵². La Turnu Măgurele, ruinele erau dărâmate și peste ele se amenajau case și pivnițe⁵³. Situația era similară și la Turnu Severin, unde, arăta un act din mai 1898, „oamenii de prin oraș, ca și cei de prin satele vecine își pasc vitele prin ruinele lagărului, strică zilnic zidurile, iau cărămizile, nimeni nu-i oprește”⁵⁴.

Eficiența reglementărilor din 1874 era tot mai precară. Gr. Tocilescu constata cu amărăciune, la 8 iunie 1890, că „ordinele nu se respectau sub cuvânt că sunt proprietari pe pământurile lor, deci și pe tot ce e deasupra și în interiorul pământului, ei nu voesc să asculte de vreo măsură prohibitivă”⁵⁵, fapt pentru care se cerea o lege specială de expropriere a rezervațiilor păstrătoare de antichități. Desigur în cele mai multe locuri era efectul necunoașterii, al inconștienței, fapt pe care va încerca să-l corijeze Comisiunea Monumentelor Istorice înființată în 1892⁵⁶. Cercetările de la Axiopolis-Hinogu-Cernavodă, ca și cele de la Callatis, Tomis, cele finale de la Adamclissi și intervențiile din 1898 pe limesul danubian în zona Hârșova vor beneficia de auspiciile noii legislații din nefericire foarte puțin eficientă și ea.

Contribuția științifică a demersurilor arheologice din Dobrogea a fost fundamentată în istoriografia românească, cu valoroase contribuții la istoria europeană⁵⁷. Aceste trăsături s-au păstrat în tot acest veac și mai bine care s-a scurs de la începuturile investigațiilor științifice asupra antichităților teritoriului dintre Dunăre și Pontul Euxin.

32 *Ibidem*, f. 91.

33 *Ibidem*, f. 110.

34 *Idem*, 242/1896, f. 12, v.

35 *Idem*, 4794/1888-1889, f. 1, v.

36 *Idem*, 16/1890, f. 24.

37 *Idem*, 641/1890, f. 39, v. 40.

38 Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Instr. Publ., 16/1890, f. 106.

39 *Idem*, f. 44, v.

40 *Idem*, f. 41-42.

41 *Idem*, f. 106.

42 *Idem*, f. 39.

43 Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Instr. Publ., 16/1890, f. 38.

44 *Idem*, f. 99.

45 *Idem*, 199/1897, f. 5, v.

46 *Idem*, f. 3.

47 *Idem*, f. 7.

48 *Idem*, f. 10, v.

49 *Idem*, 126/1898, f. 96.

50 *Idem*, f. 151, 163.

51 *Idem*, 242/1896, f. 36.

52 *Idem*, 16/1890, f. 87.

53 *Idem*, f. 59.

54 *Idem*, 126/1898, f. 65.

55 Arh. Stat. Buc., Minist. Cult. și Instr. Publ., 16/1890, f. 87.

56 Ion Opreș, *Comisia Monumentelor Istorice. Secția pentru Transilvania Istorie și activitate*, Rezumatul tezei de doctorat, Cluj, 1983, p. 2.

57 Radu Vulpe, *Grigore G. Tocilescu – arheolog și istoric*, „Revista de Istorie”, tom 28, 1975, 10, p. 1557.

RÉSUMÉ

Dobroudja représente l'une des plus riches provinces roumaines en vestiges historiques d'intérêt national et international. L'établissement de leur densité et de leur valeur est le résultat d'une large activité de recherche déroulée surtout après 1878. Le principal rôle est revenu premièrement à l'archéologue Grigore Tocilescu, directeur du Musée National d'Antiquités, suivi plus tard par le savant Vasile Pârvan, les universitaires Scarlat Lambrino, Gh. Ștefan, Emil Condurachi, Dionisie Pippidi et autres.

L'historiographie roumaine a pressenti dès le commencement le trésor archéologique de Dobroudja vers lequel s'est dirigé avec persévérance Gr. Tocilescu aussi bien par des fouilles amples, pratiquées au monument triomphale d'Adamclissi pendant les années 1882-1894, que par les recherches sur le terrain dans les districts de Constantza et

Tulcea et surtout par les démarches adressées aux organismes en droit pour la protection des monuments en pierre. La présente étude impose à l'attention des spécialistes un lot de documents écrits des Archives de l'Etat de Bucarest, qui reflètent l'effort des archéologues roumains de connaître et de conserver les monuments de Dobroudja.

Dépassant le simple enregistrement de la présence de certains monuments lithiques, vases, monnaies, objets d'ornement, les archéologues ont commencé des fouilles à Constanța, Iglița et, bien sûr, à Adamclissi. Le directeur du Musée National d'Archéologie de Bucarest a manifesté une attention prompte et véhémement en vue de protéger les murs et les pierres disloqués des cités antiques et médiévales d'Adamclissi, Enisala, Slava Rusă, Niculițel, les ruines des cités Istropolis et Hasarlâk près de Hârșova, de Medgidia et bien d'autres.

LUCRĂRI DE RESTAURARE LA BISERICA DOMNEASCĂ DE LA CURTEA DE ARGEȘ LA 1851 ȘI 1879*

GEORGE GEORGESCU

Din două dosare 113/1851 și 36/1879 din fondul Episcopiei Argeș, de la Arhivele Statului Argeș, aflăm care au fost lucrările efectuate la Biserica Domnească de la Curtea de Argeș. Ele au constat în refacerea învelișului bisericii cu tablă, facerea – din nou – a celor două turle mici de lemn (neexistând până atunci), astuparea ușii bisericii de la miazăzi și punerea aici a statuii lui Negru Vodă, un mic amvon de lemn în față, contrafortul din partea de nord și zidul de răsărit al curții spre stradă la 1851 și alte lucrări împrejur la temelii bisericii în 1879. În continuare vom lăsa să vorbească aceste dosare pe care le reproducem:

Episcopia Argeș

Dos. 113/1851

Catastih de toate cheltuielile urmate la învâlișul cu tinichea peste tot după asupra bisericii Domnești din orașul Argeș unde se prăznuiește Hramul ierarh Nicolae și Sfânta Mare Muceniță Filoftea ale cărei sfinte moaște se află într-însa întregi nestricate însă cheltuiala învelișului și alte meremeturi să arată anume în lăuntru fiecare.

1851 noiembrie 20

Banii ce i-au avut Sf. biserică, agoniști din milosteniile făcătorilor de bine și dintr-al său mic venit.

1851 noiembrie 20

lei 18 316 parale 3 – Agoniști de mai nainte și păstrați

lei 3 773 parale 28 – S-au agonisit din trei codice date după porunca prea sfinției sale părintelui Episcop Climent Argeșanul la trei părinți protopopi strângere de milostenie din dispozițiile sale și anume protopopul Constandin Iconomul din Argeș, protopopul Gheorghie Iconomul din Pitești și protopopul Nicolae al plășii Oltului.

lei 3 000 – Primiți de la cinstitul magistrat al orașului Argeș prin prea sfinția sa părintele Episcop Climent Argeșanu după înalta și luminata poruncă a Măriei sale prea înălțatului nostru domn Barbu Dimitrie Știrvei Voievod.

lei 25 089 parale 31. Adică lei douăzeci și cinci de mii optzeci și nouă, parale treizeci și una.

Protopopul Constantin V. Pitar Vlaicu Drăgulescu

Banii ce s-au cheltuit pentru învâlișul cu tinichea peste tot al sfintei biserici Domnești precum și pentru alte meremeturi precum se arată.

1851, noiembrie 20

lei 1 049: S-au cheltuit pentru cumpărătura a 1 350 capete scânduri și 120 lătuori.

lei 243: S-au dat pentru toată lemnăria groasă, tăiatu, cioplitu și adusu.

lei 8 772: S-au dat pe 69 lăzi cu tinichea și chiria de la Ploiești până în Pitești.

lei 72: S-au dat pe 30 oca cuie cu urechi.

lei 48: pă 30 oca piroane.

lei 4: agaiale. Chiria până în Pitești.

lei 90: Pe 30 oca cuie cu urechi din Pitești.

lei 48: Pe 24 oca piroane din Argeș.

lei 126: Pe 36 oca cuie cu urechi din Argeș.

lei 47: Pe oca dramuri, 200 cuie idem din Argeș.

Lei 15,30 parale: Pe 7 oca cuie idem din Argeș.

lei 34: Pe 400 oca var de Câmpulung.

lei 115: Pe 66 oca fier din Argeș.

lei 36: Pe 20 oca idem fier din Argeș.

lei 64,20 parale: S-au dat fierarului pentru lucrul a 86 oca fier cu mâncarea lor câte parale 30 de oca și cărbunii făcuți de ei precum și facerea cercurilor la 6 cruci.

lei 5: Pentru îndreptatul picioarelor și cuielei de lași vechi.

lei 1 126 parale 5: S-au dat neamțului pentru facerea a 6 cruci de fier ce s-au pus pe biserică cu fierul lui.

lei 51, parale 30: Chiria adusului din Pitești până în Argeș a 39 cutii cu tinichea și 60 oca cule.

lei 6 parale 30: S-a plătit chiria cei mari din Pitești în Argeș.

lei 45: Chiria a 29 lăzi cu tinichea și 30 oca cuie de lași din Pitești în Argeș.

11 999 lei 5 parale sume din urmă.

2 400 lei: S-au dat meșterului dulgher pentru făcutu învâlișului bisericii cu scânduri și facerea a două turle de lemn din nou.

lei 3 881 parale 10: S-au dat istractitului Samoil Avram pentru bătutu tinichelei pe biserică.

lei 200 Idem lui costul mâncării după tocmeală.

lei 79,30 parale: S-au cheltuit cu mergerile la Pitești pentru trebuințele bisericii.

lei 44: S-au dat pentru 2 coturi postav meșterului dulgher la ridicarea crucii cei mari pe turla cea mare a bisericii.

lei 6: Pe o tigaie de fier pentru topitul cositorului și plumbului.

lei 552: Pe 12 mii oca var.

lei 482: Pentru făcutul zidului curții bisericii și două vedre rachie dat.

lei 100: Pentru dresul în biserică unde e căzut zidul.

lei 13 parale 20: Pentru boia de s-a văpsit zidul unde s-a dres.

lei 250: Pentru făcutul amvonului.

lei 56: Dat zugravului pentru văpsitul crucilor după biserică.

lei 95 parale 12: Pentru potrivit pământului în amvon și în curte, curățitul molozului de pe lângă biserică și tras dinaintea bisericii.

lei 26: Pe două mii cărămizi.

lei 21: Pe 300 var Văleni.

lei 7 parale 20: Pe trei frânhii de cânepă pentru trasul lemnului pe biserică.

lei 15 parale 30: Pe 9 teste funii de tii pentru poduri.

lei 47 parale 10: Adusul și dusul ovreilor la Pitești.

lei 6, parale 30: Pe trei frânhii de cânepă lungi cu care s-au legat ovreii când bătea tinicheaua pe biserică.

lei 20 283 parale 7 suma din urmă.

lei 6 parale 30: Dat la oamenii ce au ajutat la pardositul amvonului cu lespezi.

lei 960: S-au dat plata pentru răspatei deasupra timpului cu lemnul lucrătorului săpată, zugrăvită și poleită.

lei 40: S-au dat pe 50 capete tinichea pentru amvon.

lei 6 parale 30: Pentru îndreptatul pietrelor în tinda bisericii.

21 296 lei parale 27 Adecă lei douăzeci și una de mii două sute nouăzeci și șase parale cheltuiți.

Paralipsie

25 089 lei 31 parale: Capitalu agonisit.

21 296 lei 27 parale: Cheltuiți precum se arată într-această anume

3 793 lei 4 parale Adecă trei mii șapte sute nouăzeci și trei parale, patru rămân în casă.

Protopopul Constandin V. Pitar Vlaicu Drăgulescu

Dosarul 36/1879 – Relativ la mijlocirea epitropilor Bisericii Domnești din orașul Argeș a face reparația trebuincioasă la zisa biserică și la luarea socotelilor și a cheltuielilor acestei biserici Epitropia Sf. Biserici Domnești din Curtea de Argeș nr. 21 – fila 142 (raport).

Prea Sfinte Stăpâne, Sf. Biserică Domnească din această urbă, edificată de Radu Negru Vodă pe la jumătatea dintâi a secolului al XIII-lea cu patronul Sf. Ierarh Nicolae și Sf. Martiră Filoftea având necesitate de uă reparație radicală căci de atâtea secole existând agenților naturii care deteriorează totul precum și multor cutremure de pământ a suferit mult, s-a crăpat zidul în multe locuri și mai ales turla cea mare de pe bolta din mijloc însă casa acestei Sf. Biserici nedispunând acum de

* Comunicare ținută la sesiunea din decembrie 1993 a Muzeului din Curtea de Argeș.



mijloace pentru facerea acestor reparații precum și altele ce ar mai trebui în interiorul bisericii și înprejurul ei, Epitropia și-a atras atențiunea cu deosebire asupra zidăriei care pleacă imediat de la bază și care necesită a se repara cât mai urgent căci după nivelarea curții degajându-se biserica de pământul ce cu timpul aglomerându-se înprejurul ei o îngroapă mai bine de un metru s-a găsit în partea nordică un stâlp care este făcut după cum se vede la o reparație pentru întărire cu totul lipit de temelie. Noi văzând că în partea aceasta trebuie a se repara chiar anul acesta spre a nu se slăbi biserica, vă rugăm Prea Sfinte Stăpâne a da binecuvântarea Sfinției Voastre pentru această lucrare.

1. A restabili zidul cât este stricat pe dinafară pornind de la temelie în sus, totul în stilul bisericii și cu asemenea material, observându-se strict rândurile pietrelor și ale cărămizilor în ordinea celor vechi.

2. A da tencuiala jos din partea sudică a bisericii unde se zice că a fost ușa bisericii din început și a restabili aici zidul fost după stilul și forma cea veche, cari duple cum este astăzi strică tot fasonul bisericii această bucată de zid cărpită și tencuită ținându-se compt atunci de autenticitatea și puritatea stilului.

3. A se lua statuia lui Radu Negru Vodă ce se află sculptată în piatră, din zidul bisericii despre sud și a o pune spre conservare în interiorul bisericii fiindcă aici prin influența atmosferei a se deteriora.

Acestea fiind micile reparații care trebuie făcute acum îndată binevoiți Prea Sfinte Stăpâne a primi încredințarea profundului nostru respect.

Epitropi, Sachelar Gh. C. Drăgănescu – urmează adresa și la fila 150 raportul nr. 25 din 22 oct. 1879.

Prea Sfinte Stăpâne, în baza ord. Prea Sfinției Voastre nr. 600 procedându-se la facerea reparațiilor Sfintei Biserici Domnești arătate prin raportul nostru 21 și cu ajutorul lui Dumnezeu venim cu profundul respect a supune la conștiința Prea Sfinției Voastre de aceasta și tot uă data a specifică anume aceste reparații noi făcute după cum urmează:

1. Dezgropându-se temelia de giur înprejurul bisericii și observând că pe la colțurile bisericii era foarte deteriorate prin infiltrarea apei de ploaie în timpuri îndelungate am restabilit-o din nou cu materiale bune ținând coneu a fi totul după stilul vechi și soliditatea cerută. Din rasa pământului tot zidul din corpul bisericii până la strașină unde era stricat l-au restabilit în ritul bisericii cu piatră și cărămidă de aceeași calitate și varul de Oiești amestecat cu cărămidă, păstrându-se totodată rândurile și dimensiunile ei primitive așa ca să fie conformitate a construcțiunii antice. În partea nordică au făcut din nou temelia stâlpului de zidu

fiindcă lipsea până la diametri din raza terasamentului în susu totu după stilul vechi.

2. În partea despre sudu unde fusese ușa veche a bisericii și era statuia în zid a domnului fondatore Radu Negru Vodă când au luat din zidu acea statuie pentru a o așeza în tinda bisericii spre a nu să deteriora de intemperii; toată cărpitura zidului de mai mulți metri pătrați fiind cu totul slabă și nu în stilul bisericii a trebuit de a se da gios și a se face în stilul bisericii zidul la locul în sus spre baza turlei era o fisură provocată după cum se vede de vremea cutremur de pământ după autorizația verbală dată de Prea Sfinția Voastră și foarte norocită am făcutu și aici din nou încă un stâlp puternicu, după modelul celui despre nord de zidu și totul în stilul bisericii așa că această coloană pe lângă puternicu sprijinu ce dă bisericii și cu coloana de nord.

3. S-a întărit din nou și baza altarului care era cu totul slabă (e vorba de antreul de zid din 1870 – n.n.). Statuia domnului fondatore Radu Negru Vodă luându-se din zidul de unde era s-a pus deocamdată în tinda bisericii despre nord până la definitiva ei așezare unde veți ordona Prea Sfinția Voastră – fila 159.

Acestea fiind rezultatele reparațiilor ce Epitropia a putut executa în vara anului curent după autorizațiunea Prea Sfinției Voastre și în marginile restrânselor resurse de care a dispusu biserica le supunem cu tot respectul la cunoștința Prea Sfinției Voastre conform mai susu menționat ordin. Binevoiți vă rugăm Prea Sfinția Stăpâne a primi încredințarea profundului nostru respect și devotament.

Epitropi Gh. Drăgănescu, Ștefan Dumitrescu.

De la fila 167 dosarul conține și o descriere a bisericii din data de 26.11.1880.

„Această biserică este cel mai vechi monument ecleziastic din România... Ea este clădită din temelie până în vârful turelor de piatră și cărămidă, un rând piatră un rând cărămidă. Biserica este învelită peste tot în tinichea de fe albă la anul 1851... Dinainte spre apusu are alipitu de zidu un amvon (antreu) totu de zidu făcute la an 1870 cu trei uși în canate... fila 172 verso. Obiecte din afară: fila 187 – Trei odăi în rându cu clopotnița despre miazăzi de zidu în raconte învelite cu șită veche făcute de familia D. D. Brătianu, Ion, Dinică, Teodor, ca să adăpostească bolnavii ce vin la Sfintele Moaște fila 188 – Un localu despre opusul conținându 8 camere pentru spitalu de D. Constantin Vilara din București la anu 1869“.

Palatul administrativ de la Galați va împlini în curând aproape nouă decenii de existență. Clădire reprezentativă pentru noua școală de arhitectură care se afirma în România la începutul secolului al XX-lea, ea necesită în prezent profunde lucrări de consolidare.

Mi-am asumat răspunderea de a întocmi un studiu istoric asupra Palatului administrativ de la Galați, construit după proiectul și sub îndrumarea arhitectului Ion Mincu, studiu care să fie de folos realizatorului proiectului de consolidare și rezultatele căutărilor au fost fructuoase, utile, dar și generatoare de mari satisfacții.

Așa am aflat că planurile cu semnăturile autograf ale arh. Ion Mincu (date 1902) nu fuseseră publicate în nici o lucrare de specialitate, am găsit informații despre stilul de lucru al arh. Ion Mincu în calitate de conducător al lucrărilor de construire a Palatului administrativ, despre organizarea de licitații, încheierea de contracte cu antreprenorii, despre materialele folosite, precum și alte informații deosebit de interesante.

Terenul pe care s-a construit Palatul administrativ fusese ocupat înainte de 1900 de „Teatrul lui Bogdan”..., o șandramă de scânduri, unde se cobora pe câteva trepte sub nivelul uliței. Aici a jucat în octombrie 1850 marele artist Matei Milo.¹ Nu se cunosc demersurile care s-au făcut pentru ca teatrul de scânduri să fie demolat și terenul să fie atribuit construirii Palatului administrativ, știm sigur însă că în anul 1905 aparținea prefecturii Județului Covurlui.²

Faptul că prefectura de Covurlui era de ordinul I în țară (la fel ca cele de Iași, Dolj și Brăila) a determinat, probabil, conducerea județului să comande proiectul noului său sediu una dintre cei mai mari arhitecți români ai vremii, Ion Mincu, ca apoi, Palatul administrativ de la Galați să devină, alături de Banca Comerțului din Craiova, una dintre cele mai reușite lucrări de arhitectură monumentală.

În anul 1983 am văzut la arhiva Consiliului Popular al județului Galați planurile originale ale Palatului administrativ, purtând semnătura autograf a arhitectului Ion Mincu și data 1902: fațada principală, fațada posterioară, secțiune prin pavilion, planul subsolului, al parterului și al intercatului, toate la scara 1:50. Pe toate planurile, semnătura arhitectului este în partea de jos, de cele mai multe ori în dreapta. Titlul planului este plasat întotdeauna sus. Sub titlu sau în alt loc există întotdeauna parafa „Rezolvat la Consiliul tehnic superior, cu jurnalul nr. 81 din 9 mai 1902”, sub care este semnătura S. Polizu. Pe planul fațadei posterioare, în partea stângă jos, scrie „Văzut”, sub care semnează prefectul I. Atanasiu. Secțiunea prin pavilion și planurile subsolului, parterului și intercatului au trecute și cotele. Nu am găsit planul etajului. Fațada principală, fațada posterioară și secțiunea prin pavilion sunt desenate cu tuș pe carton pânzat. Pentru fațade s-au folosit și acuarele.

Din anul 1984, planurile originale ale palatului administrativ se află la Arhivele Statului, filiala Galați.

Studierea arhivei deosebit de sumare pe care prefectura județului Covurlui o mai are la Arhivele Statului, filiala Galați (restul fiind distrusă) ne-a permis să aflăm informații cu privire la organizarea licitațiilor pentru contractarea diferitelor categorii de lucrări, nume de antreprenori, de firme din țară sau din străinătate care au contribuit la construirea sau la dotarea palatului, natura materialelor folosite (cantități și prețuri), resursele financiare, nume de meșteri, numele pictorului care a făcut pictura interioară, recepția lucrărilor, precum și despre festivitatea de inaugurare.

Demn de evidențiat este faptul că lucrările de construcție ale Palatului administrativ au fost conduse de arhitectul Ion Mincu, iar în lipsa acestuia – de inginerul S. Vasilescu. De la biroul arhitectului Mincu

se emiteau acte cu en-tête „Direcția lucrărilor palatului administrativ din Galați”, care purtau număr și dată; foarte multe devize estimative, situații provizorii de lucrări și note de plată poartă semnătura arhitectului Ion Mincu (anexa 1 și anexa 2).

Anexa nr. 1

Direcția Lucrărilor
Palatul administrativ
Din Galați
Nr. 30

Domnule Prefect,

În câteva zile, acoperișul clădirii palatului administrativ din Galați fiind terminat vă rog ca conform contractului să binevoiți a ordona să mi se răspundă rata ce mi se cuvine ca onorar asupra sumei totale la care au fost evaluate lucrările palatului.

Primiți vă rog, Domnule Prefect, încredințarea distinsei mele considerațiuni.

Directorul Lucrărilor,
Arhitect I. Mincu

Dsale
Domnului Prefect al județului Covurlui

Arhivele Statului Galați, Fond Prefectura județului Covurlui, Dosar 4/1904–1905, f. 18.

Anexa nr. 2

25 Aprilie 1905

Clădirea Palatului Administrativ
din Galați
Nr. 26

Domnule Prefect,

Am onoarea a vă înainta aci alăturat situația provizorie nr. 5, urcându-se la suma bună de plată de zece mii una sută șase-spre-zece lei și 30/100.

Primiți Vă rog Domnule Prefect încredințarea distinsei mele considerațiuni.

Directorul Lucrărilor
I. Mincu
Arhitect

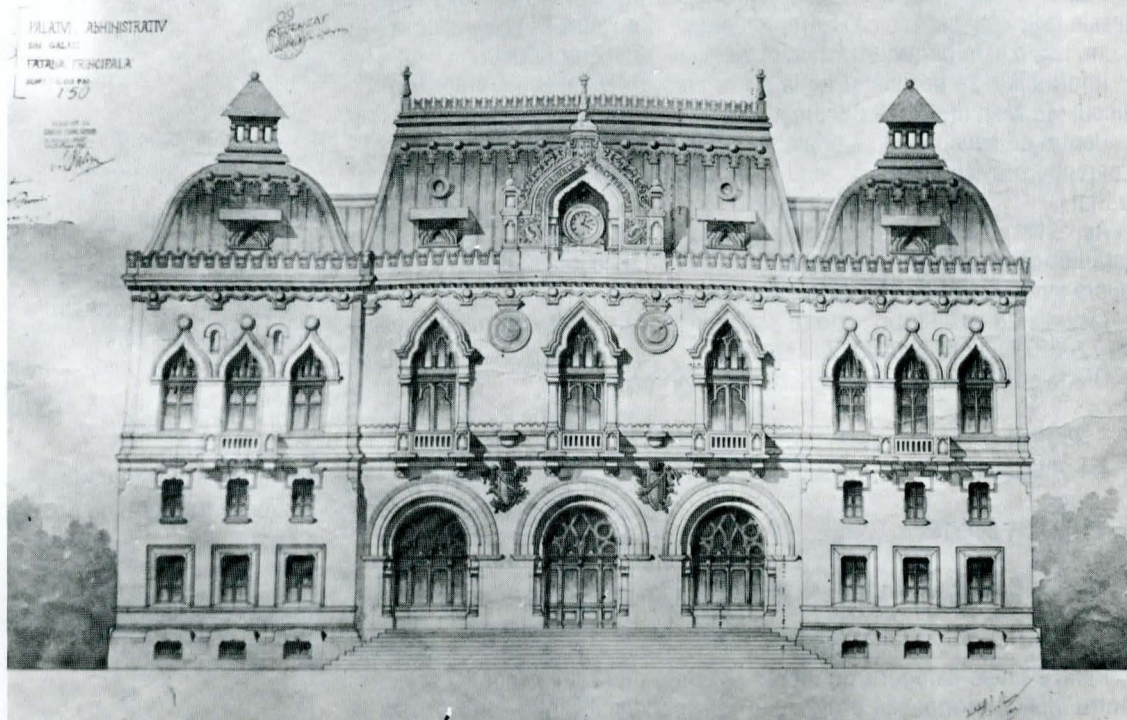
Dsale
Domnului Prefect al Județului Covurlui

Arhivele Statului Galați, Fond Prefectura Județului Covurlui, Dosar 4/1904–1905, f. 2.

După aprobarea proiectului s-a procedat la organizarea de licitații pentru toate categoriile de lucrări. Monitorul licitațiunilor nr. 22 din 15 noiembrie 1903 anunța organizarea de către Prefectura județului Covurlui a unei licitații în ziua de 15 ianuarie 1904, la sediul său din strada Cuza Vodă, nr. 13 pentru „darea în întreprindere” a lucrărilor de terasamente, zidărie, trepte de piatră, dulgherie, tinichigerie, fierărie, zugrăveli, tapițerie, sobării, pietrării, stucatură necesare pentru construirea palatului administrativ. Se face precizarea că pentru

¹ N. G. Munteanu-Bârlad, *Galații de altădată*, în „Galații”, 1927, p. 191.

² A.S.G. *Fond Prefectura județului Covurlui*, Dosar 3/1904–1905, f. 4.



tâmplărie se va organiza o licitație separată.³ Valoarea tuturor lucrărilor care se licitau era de 300 530 lei și 14 bani „după planul și devizul întocmit, aprobate de Consiliul tehnic superior de pe lângă Onor minister al lucrărilor publice și prin înaltul decret nr. 2728 din 1903”.⁴ Termenul pentru executarea totalității lucrărilor se fixa la doi ani socotiți de la data contractării. Deosebit de bogată în conținut, publicațiunea referitoare la organizarea licitației recomanda celor interesați „să studieze planurile, devizele, caietele de sarcini, condițiile generale și toate piesele referitoare la această întreprindere la birourile prefecturii în orice zi de la 9 a.m. la 5 d.a. sau la domnul arhitect director al lucrărilor, Ion Mincu, str. Mercur, nr. 19 București”.⁵ Prefectul I. I. Atanasiu și secretarul S. Istrate, care semnează publicațiunea nr. 11633/31 octombrie 1903, fac și precizarea că „licitațiunea se va ține prin oferte scrise și sigilate, în conformitate cu art. 72–83 din Legea Contabilității publice”.⁶ (anexa 3)

În cursul anilor 1904–1905 se vor încheia contracte cu diverși antreprenori din oraș sau din țară și se va începe construirea palatului administrativ.

³ A.S.G. *Fond cit.*, Dosar 3/1903, f. 15.

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

Anexa nr. 3

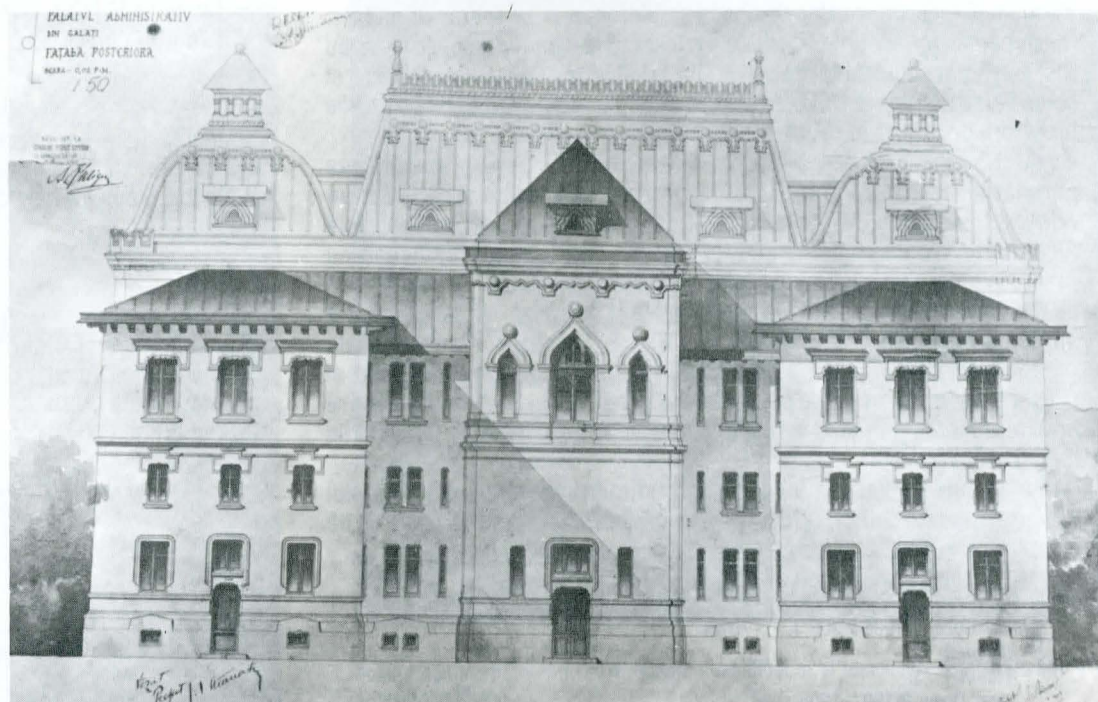
Prefectura județului Covurlui Publicațiune

Se aduce la cunoștința generală că în ziua de 15 ianuarie 1904, se va ține licitațiune publică, în localul prefecturii de județ, strada Cuza Vodă, nr. 13, pentru darea în întreprindere a lucrărilor de terasamente, zidărie, trepte de piatră, dulgherie, tinichigerie, fierărie, zugrăveli, tapițerie, sobării, pietrării, stucătură, afară de cele de tâmplărie, care vor face obiectul unei licitații separate, necesare pentru construcțiunea palatului administrativ al județului Covurlui, ce urmează a se ridica în orașul Galați.

Ofertele se vor primi, în acea zi la orele 11 a.m. până la orele 4 d.a., când se va precedea la deschiderea lor.

Valoarea tuturor lucrărilor care fac obiectul acestei licitații se urcă la suma de 300 530 lei și 14 bani, după planul și devizul întocmit, aprobate de consiliul tehnic superior de pe lângă Onor minister al lucrărilor publice și prin înaltul decret regal nr. 2728 din 1903.

Termenul pentru executarea totalității lucrărilor se fixează la doi ani, socotiți de la data contractării.



Palatul administrativ de la Galați, fațadă posterioară.
Semnătura autograf arhitect Ion Mincu.

Planurile, devizele, caietele de sarcini, condițiile generale și toate piesele referitoare la această întreprindere se pot vedea în orice zi de la 9 a.m. la 5 d.a. în birourile secțiunii județene a prefecturii Covurlui.

Informațiile se pot lua și de la d-l arhitect director al lucrărilor Ion Mincu, str. Mercur, nr. 19 București.

Pentru ca concurenții să poată lua parte la licitațiune, ei vor depune o garanție provizorie de 5 la sută în numerar sau în efecte garantate de Stat.

Această garanție se va calcula asupra valorii totale după deviz a lucrărilor de adjudecat; iar garanția definitivă va fi de 6 la sută; calculată asupra sumei totale cu care s-au adjudecat lucrările.

Licitația se va ține prin oferte scrise și sigilate, în conformitate cu art. 72-83 din legea contabilității publice.

Oferte condiționate și supraoferte nu se primesc.

Prefect.
I. I. Atanasiu

Secretar,
S. Istrate

Nr. 11633/31 oct. 1903

Monitorul Licitațiunilor nr. 22/15 nov. 1903.

Pentru unele categorii de lucrări arhivele oferă chiar contractele, pentru altele, informațiile provin din corespondența dintre furnizori și beneficiari sau din devize estimative și situații provizorii de lucrări.

La 14 decembrie 1904, Stanislav Raicop, proprietar al carierei de la Rusciuk, cerea prefectului județului Covurlui să rețină antreprenorilor M. Roman și ing. I. D. Popovici suma de 8 000 lei ce reprezenta valoarea pietrei cumpărate pentru construirea Palatului administrativ.⁷ Deci în anul 1904 începuse construirea Palatului administrativ la Galați. Numele celor doi antreprenori constructori, Roman și Popovici, apar în multe documente, fie emise de firma lor și adresate prefecturii județului Covurlui, fie în situații provizorii de lucru și în note de plată semnate de arhitectul Ion Mincu, precum și în procesele verbale de recepție semnate de Mincu în calitate de director al lucrărilor. Într-un referat semnat de Ion Mincu la 9.04.1907, acesta îl informa pe prefect că a procedat la recepția definitivă a lucrărilor executate de antreprenorul M. Roman și ing. I. D. Popovici.⁸

Din devizele estimative și situațiile provizorii de lucrări, semnate de arh. Ion Mincu sau de ing. S. Vasilescu rezultă că la construirea Palatului administrativ de la Galați s-au folosit următoarele materiale de construcție: piatră de Câmpulung, de Rusciuk, de Triest și de Vrața, zidărie din moelane brute la subsol, cărămidă de Buzău și de Galați, olane smălțuite, grinzi de brad și de tufan, scândură de brad, console de molid, grinzi de fier dublu T, buloane de fier, faianță, pardoseală din mozaic, dușumea din brad și parchet, scări din piatră și din lemn de stejar, tencuieli cu mortar de ipsos la plafoane și la scara de onoare. Învelitoarea, jgheburile, burlanele, decorațiile coamei acoperișului au fost executate din tablă de zinc. Din același material s-au realizat și colțurile acoperișurilor înalte. (Informațiile au fost extrase din situațiile provizorii de lucrări nr. 5, nr. 9 și nr. 10)⁹. (anexa 4)

La 12 februarie 1905 s-a organizat licitația pentru executarea tâmplăriei, iar la 30 aprilie 1905, prefectul E. Vulpe a încheiat un contract pentru tâmplăria cu F. Lescovar din Galați, str. Vasile Alecsandri, în valoare de 46 268 lei¹⁰ (anexa 5). Situațiile de lucrări cu privire la tâmplărie sunt semnate de arhitectul Ion Mincu. Din ele rezultă că tâmplăria exterioară s-a executat din lemn de stejar, iar cea interioară din lemn de molid.¹¹ La 12 aprilie 1907, F. Lescovar, nemulțumit de recepția provizorie a tâmplăriei, cere o nouă recepție. Se aprobă și prefectura desemnează pe inginerul șef N. P. Ștefănescu, care precizează într-un proces verbal observațiile sale, urmate de remedierile lui F. Lescovar.¹²

La 27 iunie 1905 s-a încheiat un contract între prefectul județului Covurlui și Casa teirich et C^{nie}, prin care aceasta se angaja să execute

Situația provizorie nr. 5 și lucrări executate

A. Terasamente	1.909.341 m.c.
B. Lucrări de zidărie	
– zidărie de beton cu var hidroalic	236.674 m.c.
– zidărie de beton cu ciment	94.250 m.c.
– zidărie de moiloane brute la subsol în locul zidăriei cu cărămidă de Buzău	338.213 m.c.
– zidărie de moiloane brute cu cărămidă din localitate cu mortar de var hidroalic	412.887 m.c.
– Zidărie cu cărămidă din localitate cu var gras la parter	630.507 m.c.
– Idem la intercat	654.036 m.c.
– Idem la etaj	550.000 m.c.
– Tencuieli de ciment sclivisit la, hasnale	100.000 m.c.
– Zidărie de piatră de Rusciuc	
– la parter	136.807 m.c.
– intercat	57.995 m.c.
– etaj	22.688 m.c.
– Olane smălțuite pentru coșuri	700.000 m.l.

Lucrări de dulgherie

– Grinzi de lemn de brad	85.025 m.c.
– Grinzi de tufan pentru ghermele (?)	7.500 m.c.

Lucrări de fierărie

– Grinzi de fier dublu T pentru tavane	32.805,149 kg
– Echere pentru juguri cuprins șuruburile	291,810 kg
– Legături de fier pentru jugurile de lemn	264.575 kg
– Buloane de fier pentru împerecherea grinzilor	7.423 kg
– Coloane de fontă	2.620.000 kg
– Legăturile de fier pentru ancorarea zidurilor	2.636.500 kg

Materiale aprovizionate

– Piatra de Rusciuc lucrată	186.00 m.c.
– Piatră de Rusciuc brută	25.00 m.c.
– Var alb în pastă	100.00 m.c.
– Nisip	200.00 m.c.
– Traverse de fier dublu T	10.000.00 kg
– Tablă de zinc	10.500.00 kg
– Grinzi de lemn de brad și lemnărie șarpantă	120.00 m.c.
– Console de lemn lucrate	8.00 m.c.
– Legături de fier	739.00 kg

Recapitulație

Valoarea lucrărilor executate	112.775.27 lei
Valoarea materialelor aprovizionate	36.253.36 lei
Valoarea treptelor de piatră lucrate 260 m.l.	4.420.00 lei

Total

153.448.63 lei

Din care

Suma primită cu sit. nr. 1	31666.14
Suma primită cu sit. nr. 2	33029.22
Suma primită cu sit. nr. 3	41426.06
Suma primită cu sit. nr. 4	37177.00

Rămâne rest de plată pentru sit. nr. 5 suma de	10.150.21 lei
--	---------------

Semnează arh. I. Mincu

Verificat N. Neculai
contabilul prefecturii

⁷ Idem, Dosar 4/1905-1906, f. 1.

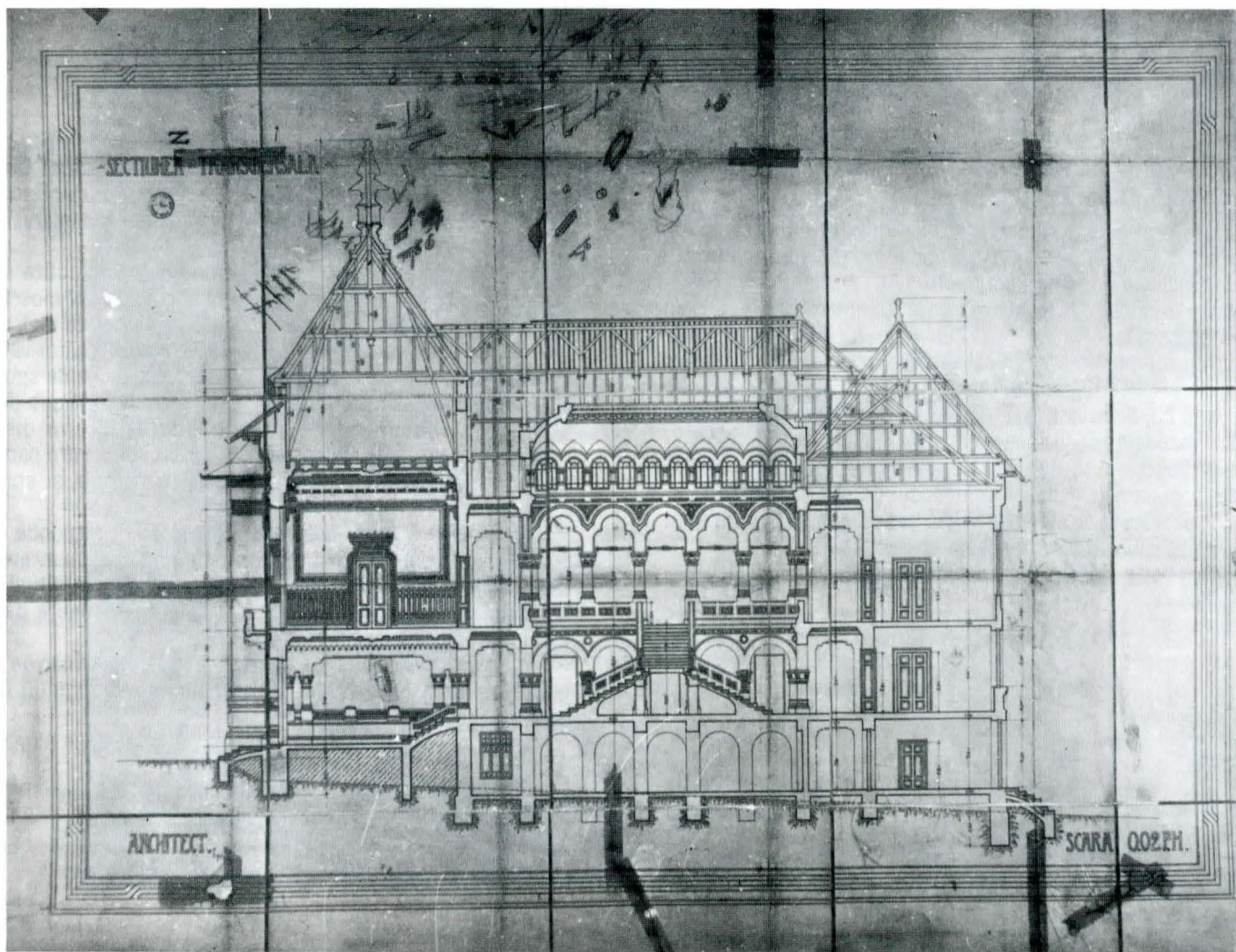
⁸ Idem, Dosar 11/1907-1908, f. 1.

⁹ Idem, Dosar 4/1905-1906, f. 77-78, 80.

¹⁰ Ibidem, f. 12.

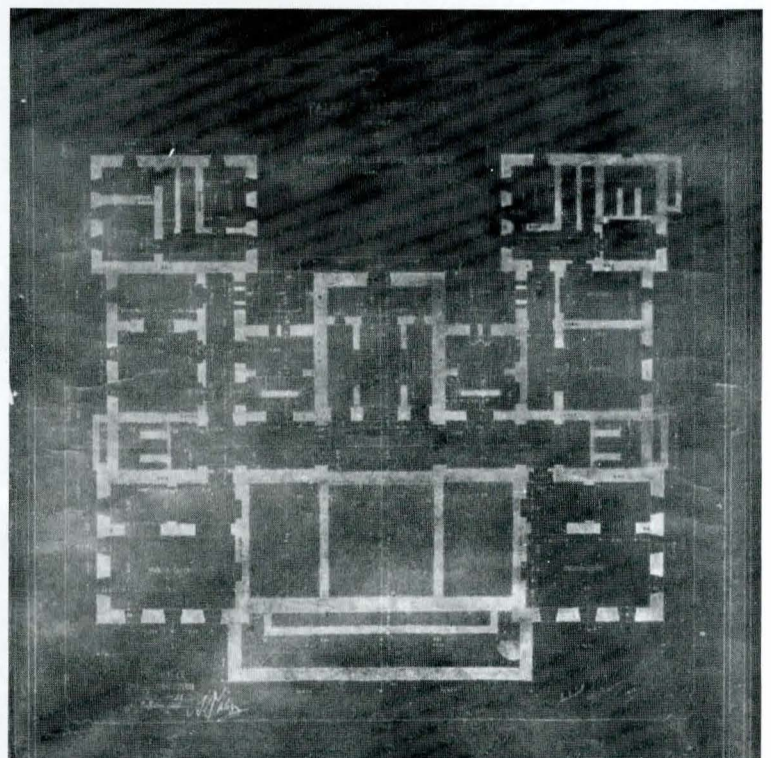
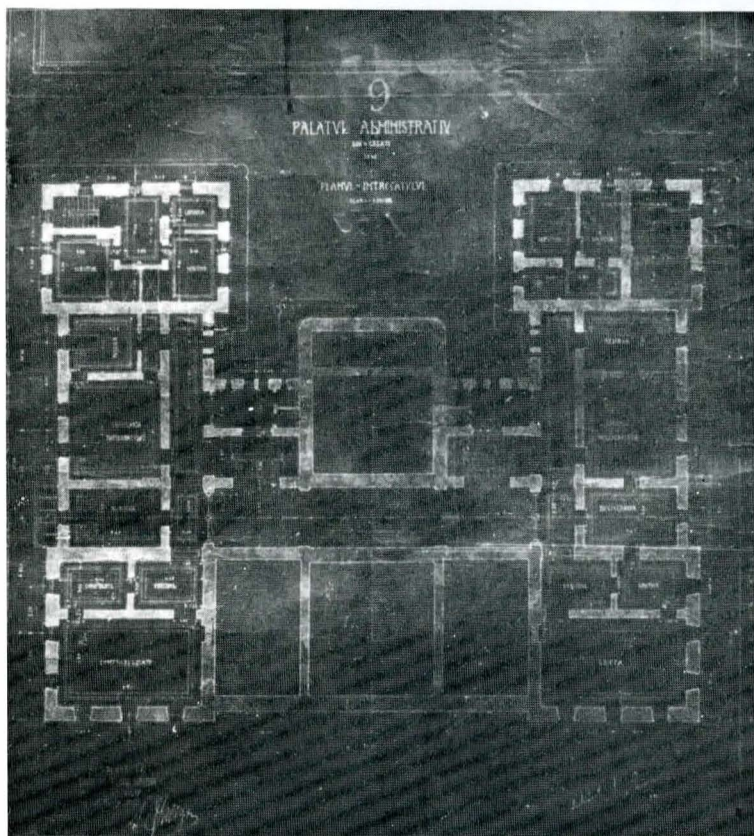
¹¹ Ibidem, f. 73.

¹² Idem, Dosar 9/1907-1908, f. 24.



Palatul administrativ de la Galați, secțiune transversală.

4. Palatul administrativ din Galați, planul intercatului. Semnătura autograf arhitect Ion Mincu.



Palatul administrativ din Galați, planul subsolului și al temeliiilor. Semnătura autograf arhitect Ion Mincu.

Contract

Pe baza licitației ținută la 12 Februarie 1905 în localul Prefecturii Județului Covurlui și în urma aprobării dată de consiliul județean în ședința de la 15 Martie a.c. între Prefectura județului Covurlui reprezentată prin subsemnatul, Prefect E. Vulpe de o parte și D. F. Lescovar, tâmplar, domiciliat în Galați strada Vasile Alecsandri Nr. 1, de altă parte s-a încheiat următorul contract:

1. Prefectura județului Covurlui dă spre executare Dlui F. Lescovar toată tâmplăria necesară Noului Palat Administrativ din Galați cu preț de 48.121 lei 50 bani după deviz din care se reduce 3 lei 85 bani la% sub deviz sau în total lei 1852, bani 67, rămânând a se plăti de județ suma de lei 46268, bani 83, adică patruzecișase mii două sute șaiszeci și opt lei, 83 bani, prin mandate emise asupra casei județului.

2. Dnu F. Lescovar se obligă a se conforma tuturor condițiilor menționate în publicația licitației și îndeosebi se va conforma riguros condițiilor prevăzute la alineatul d din susnumita publicație cum și condițiilor scrise sau verbale impuse de arhitect.

Prefect,
E. Vulpe

Secretar,
Istrate

Antreprenor,
F. Lescovar

30 aprilie 1905

Arhivele Statului Galați, Fond Prefectura Județului Covurlui, Dosar 4/1905–1906, f. 14.

lucrările de instalații de gaz și alimentare cu apă, conform ofertei de la 1 mai 1905, în valoare de 17 755 lei.¹³ (anexa 6)

La 15 decembrie 1905, arhitectul Ion Mincu prezenta prefectului situația provizorie nr. 1 pentru lucrările executate de Casa Teirich et C^{nie},

¹³ Idem, Dosar 4/1905–1906, f. 41.

Contract

Între administrațiunea județului Covurlui reprezentată prin subsemnatul, Prefect al Județului și casa Teirich et C^{nie} declarată adjudecatură a lucrărilor de gaz, alimentare cu apă, canalizări, W closete, etc. de la palatul administrativ al județului a intervenit următorul contract:

1) Casa Teirich et C^{nie} se angajează a executa lucrările de instalațiune de gaz, alimentare cu apă, canalizări, W closete, etc. de la palatul administrativ al județului, conform ofertei de la 1 martie 1905, înregistrată la nr. 2528 din 2 martie 1905, lucrări a căror valoare se urcă la suma de lei 17755, bani 24 (șaptesprezecemii șapte sute cincizeci și cinci 24 bani) rezultată în urma unei reduceri de 12% sub deviz.

2) Casa Teirich et C^{nie} se va conforma tuturor dispozițiilor condițiilor generale al construcțiunii palatului, pentru partea aplicabilă lucrărilor contractate, cum și ordinelor verbale și scrise date de direcțiunea lucrărilor.

3) Administrațiunea județului se angajează a răspunde casei Teirich et C^{nie} valoarea lucrărilor contractate proporțional cu avansarea lor prin ordonanțe emise asupra casei județului pe baza situațiilor d-lui director al lucrărilor din care se va face o reducere de 10% drept garanție pentru anul de întreținere.

4) Devizul, caietul de sarcini și planurile în număr de 4 relative la lucrările contractate, văzute și semnate de antreprenori fac parte din prezentul contract.

5) Garanția expusă acum la facerea contractului în suma de 2 000 lei s-a consemnat sub recipisa 4357/905.

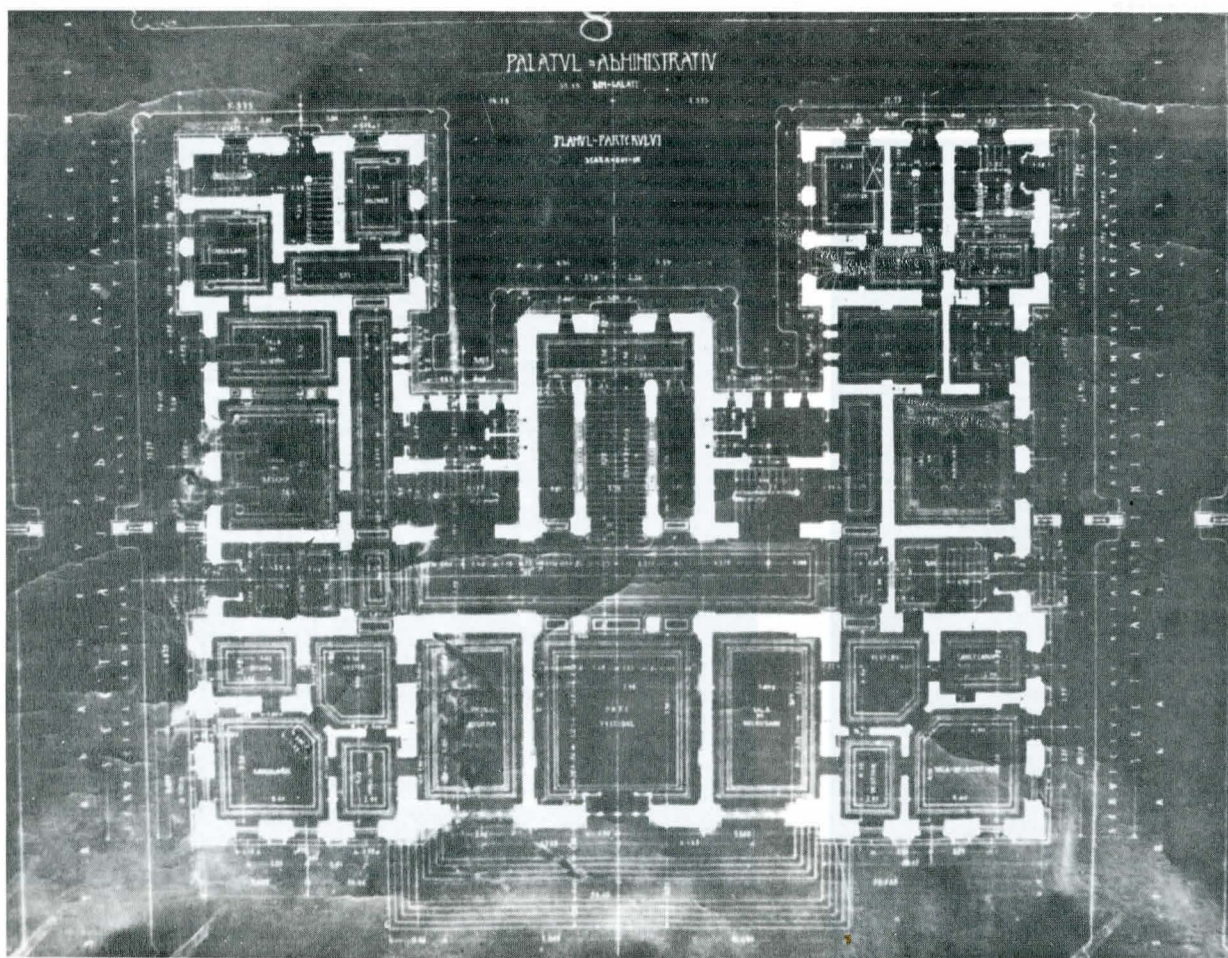
Făcut în dublu exemplar azi 27 iunie 1905.

Prefect,
G. M. Ciuntu

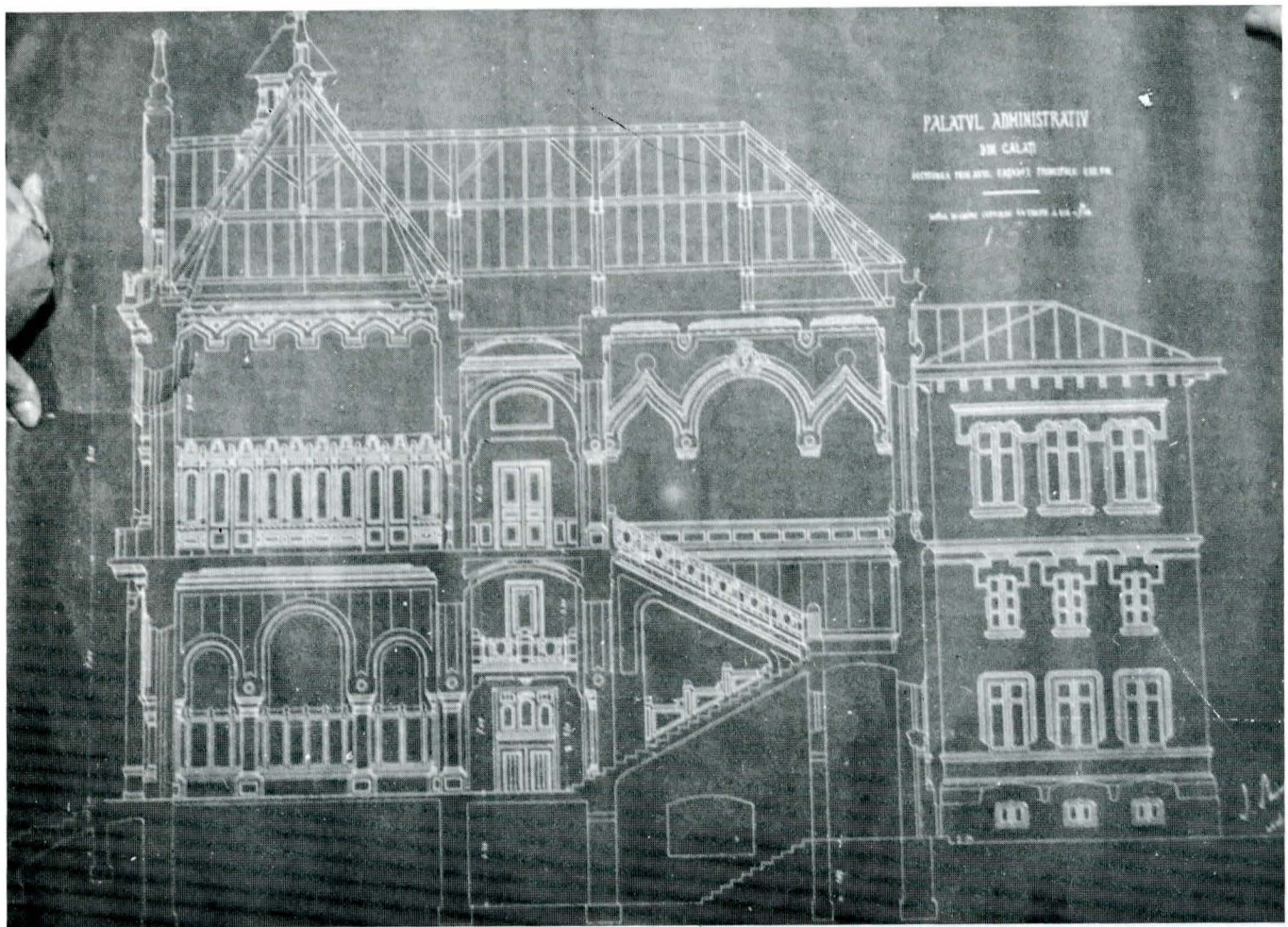
Secretar,
Istrate

Antreprenor,
Teirich

N. 8409
1905 Iunie 27

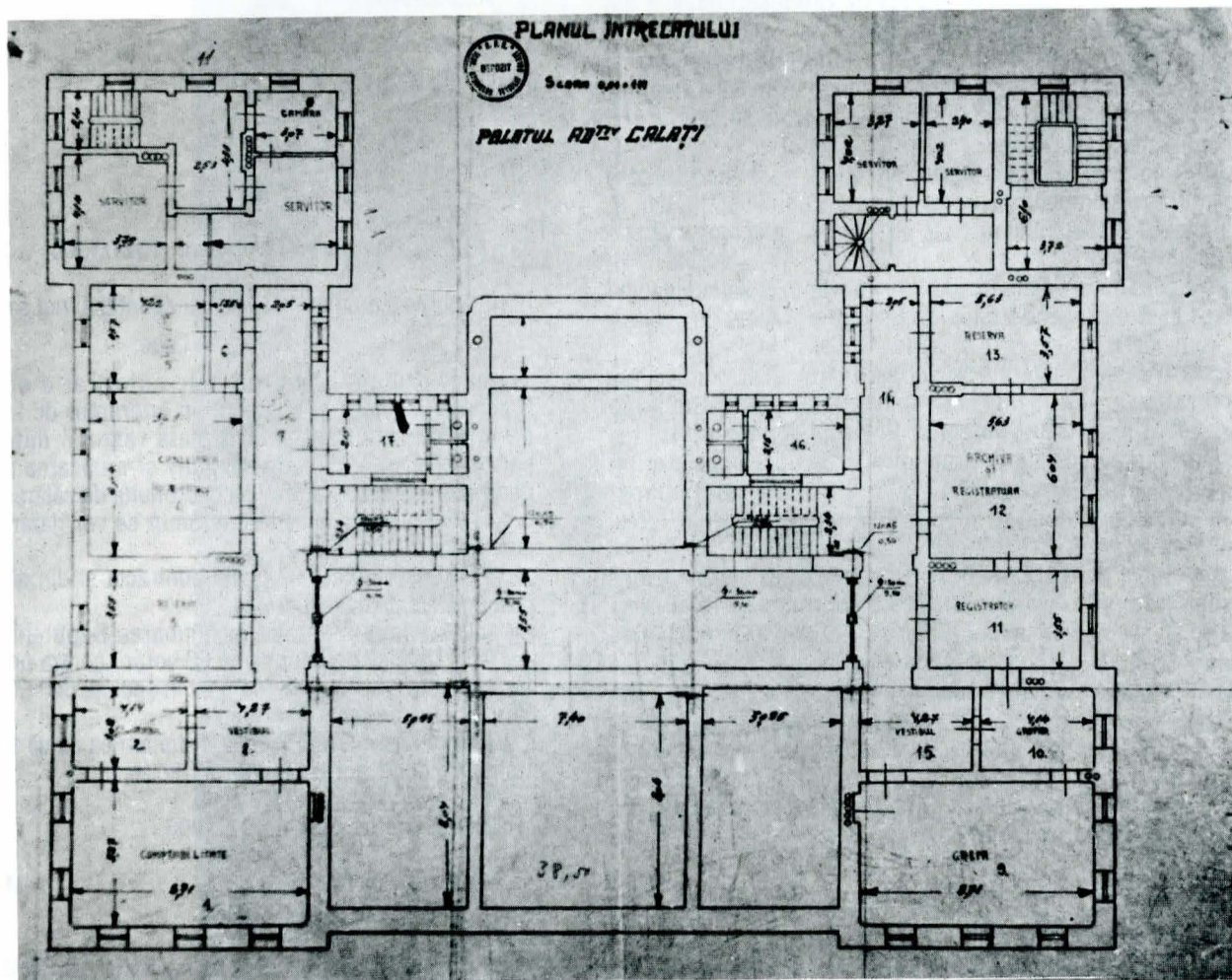


Palatul administrativ din Galați, planul parterului.



Palatul administrativ din Galați, secțiune prin axul fațadei principale.

Palatul administrativ din Galați, planul intercatului.



din care rezulta că se folosiseră materialele: tuburi de fier de 51 mm, cu toate piesele de reducere și fixare, tuburi de 38 mm, 32 mm, 25 mm, 20 mm, 13 mm, 10 mm; tuburi de gaz, robinete de izolare de 51 mm, 32 mm, 25 și 20 mm; sifoane pentru curățirea apei, tuburi de presiune de 50 mm, ramificații simple de 50 mm, robinete de vană de 50 mm, coturi de fontă de 50 mm, ramificații simple de 50 mm, țevi de fier galvanizat de 31 mm, 25 mm, 20 mm, cuvețe de fontă smălțuite, sifoane de plumb de 50 mm cu șurub, tuburi de plumb de 50 mm, tuburi de fontă de 50 mm, filtre Berchfeld, țevi de plumb de 13 mm, 25 mm, 30 mm, 40 mm, 50 mm, terasoane de fontă smălțuite, lavabouri de porțelan, burlane de bazalt de 100 mm și 150 mm, coturi de bazalt de 100 mm, tuburi de ciment sistem Monier, ramificații Monier de 150, 200 și 300 mm. (Materialele sunt prezentate pentru 11 coloane).¹⁴

Din corespondența dintre Societatea anonimă de exploatare a iluminatului cu gaz și a electricității din Galați și prefectură rezultă că instalația de iluminare cu gaz funcționa la începutul anului 1906.¹⁵

La 18 august 1905 se încheia un contract între prefectul județului Covurlui și firma Adolf Siebrecht, reprezentant general al Societății Anonime Koerting din Hanovra, Paris și Viena, pentru executarea lucrărilor de încălzire cu aburi în valoare de 8 510,10 lei.¹⁶ Plata se eșalona astfel: 30% la începerea lucrărilor; 30% după o lună; 30% la recepție și 10% după un an¹⁷ (anexa 7). Dat fiind că devizele estimative cuprind și materiale pentru coșurile de fum și pentru sobe, înseamnă că a existat un sistem mixt de încălzire. La 10 decembrie 1905, ing. S. Vasilescu, conducător al lucrărilor în lipsa arhitectului Ion Mincu, informează pe prefect că la 22 oct. 1905, A. Siebrecht a început instalarea caloriferelor, montarea cazanelor, a țevelor pentru calorifere și alte accesorii, iar la 10 decembrie 1905 lucrările erau executate mai mult de jumătate. Ca urmare, prefectul dispune să i se plătească domnului A. Siebrecht suma de 4 850,75 lei.¹⁸ La începutul anului 1906, Societatea anonimă de exploatare a iluminatului cu gaz și a electricității din Galați cerea prefectului să aprobe plata sumei de 168 lei pentru patru tone de cocs furnizate Palatului administrativ,¹⁹ iar la 27 martie, același an, se mai solicita suma de 84 lei pentru încă două tone de cocs.²⁰

Pentru realizarea unor ornamente din zinc la acoperiș, la 19 noiembrie 1905, cu adresa nr. 13465, prefectul județului Covurlui se adresa firmei B. Gaiser – patron al fabricii de produse metalice din București, căruia i se și expediază un avans de 800 lei.²¹

În finalul celor mai multe contracte încheiate între prefectură și diverși antreprenori se face precizarea că aceștia din urmă se vor conforma condițiilor generale ale construcției și ordinelor verbale și scrise date de direcțiunea lucrărilor.

Pictura interioară a Palatului administrativ a fost încredințată pictorului Ioan Brânzescu, pentru care pe parcursul anului 1905, ing. S. Vasilescu va prezenta prefectului referate de lucru și va semna state de plată lunare de 85 lei.²²

Pe parcursul construirii Palatului administrativ de la Galați contabilul prefecturii expediază lunar arhitectului Ion Mincu, în calitate de director al lucrărilor, suma de 150 lei.²³

Una dintre problemele care au preocupat foarte mult conducerea prefecturii a fost aceea a finanțării construirii Palatului administrativ. La 9 noiembrie 1905, Prefectura județului Covurlui, prin raportul nr. 13060, solicita Ministerului de Interne aprobarea unui împrumut în valoare de 220 000 lei, din care 140 000 lei pentru continuarea lucrărilor Palatului administrativ și cumpărarea mobilierului, iar restul pentru construirea cazarmii escadronului de călărași.²⁴

Prin Decretul regal nr. 1011/1906, regele Carol sancționează Legea prin care județul Covurlui este autorizat să contracteze de la Casa Creditului județean și comunal un împrumut de 220 000 lei în termen de maximum 20 de ani, ale cărui anuități se garantau cu toate veniturile județului. Această lege s-a votat la Adunarea Deputaților în ședința din 20 ianuarie 1906 și s-a adoptat cu 66 voturi pentru, unul contra, iar la Senat s-a votat la 17 februarie 1906 și s-a adoptat cu 41 voturi pentru, unul contra. Decretul nr. 1011 s-a dat la București la 2 martie 1906 și poartă semnătura regelui Carol, a ministrului de interne G. Gr. Cantacuzino și a ministrului de interne A. D. Bădăreu²⁵ (anexa 8).

¹⁴ Ibidem, f. 92–93.

¹⁵ Ibidem, f. 107.

¹⁶ Ibidem, f. 45.

¹⁷ Ibidem.

Contract

Între Administrația Județului Covurlui reprezentată prin subsemnatul Prefect al Județului și firma Adolf Siebrecht reprezentant general al Societății Anonime Koerting din Koertingsdorf Hanovra, Paris și Viena declarată adjudecătoarea lucrărilor instalațiilor de încălzire de la Palatul Administrativ din Galați, a intervenit următorul contract:

1. Domnul Adolf Siebrecht se angajează a executa lucrările de instalațiune de încălzire prin aburi a Palatului Administrativ conform ofertei sale din 5 mai 1905 înregistrată la nr. 5928 din 8 mai 1905, lucrări a căror valoare se urcă la suma de lei opt mii cincisutezece, bani 10 (8510, 10), rezultată în urma unei scăderi de 5% sub deviz.

2. Domnul Adolf se va conforma tuturor dispozițiilor generale ale construcțiilor Palatului, întrucât acestea sînt aplicabile lucrărilor contractate, cum și ordinelor verbale sau scrise date din Direcțiunea lucrărilor.

3. Administrația Județului se angajează a răspunde Domnului Adolf Siebrecht valoarea lucrărilor contractate în modul următor:

30% din valoarea lucrărilor la începere

30% după una lună

30% după completa terminare și la recepția provizorie, iar restul de 10% după anul de întreținere în urma unei recepțiuni definitive.

4. Devizul și oferta Casei Frații Koerting din 12 și 13 august 1902 precum și 7 planuri văzute și subscrise de antreprenor fac parte integrantă din prezentul contract.

Garanția compusă dintr-un bon (?) 5% al Societății Creditului Funciar București nr. 028,083 împreună cu cupoanele începînd de la 1 Ianuarie 1905, depusă acuma la facerea contractului s-a consemnat sub recipisa nr. 6377/905.

Făcut în dublu exemplar la Galați, azi 1 august 1905.

Prefect,
Indescifrabil

Secretar,
Istrate

Antreprenor,
A. Siebrecht

Nr. 9875
1905 August 8

Anexa nr. 8

Decret nr. 1011/1906

Corpurile leguitoare au votat și adoptat și noi sancționăm:

Lege:

art. 1 Județul Covurlui este autorizat a contracta de la Casa Creditului județean și comunal un împrumut de 220.000 lei, în termen de maximum 20 ani pentru plata restului datorat antreprenorilor construcției palatului administrativ și mobilarea acestui palat, cum și pentru construirea cazarmii escadronului de călărași.

art. 2 Anuitățile acestui împrumut se vor garanta cu toate veniturile județului.

art. 3 Împrumutul se poate contracta și din altă parte, în condițiile cele mai avantajoase județului.

Această lege s-a votat la Adunarea Deputaților în ședința din 20 ianuarie 1906 și s-a adoptat cu 66 voturi, contra unul.

Această lege s-a votat la Senat în ședința din 17 februarie 1906 și s-a adoptat cu 41 voturi, contra unul.

Promulgăm această lege și ordonăm ca ea să fie investită cu sigiliul statului și publicată în Monitorul Oficial.

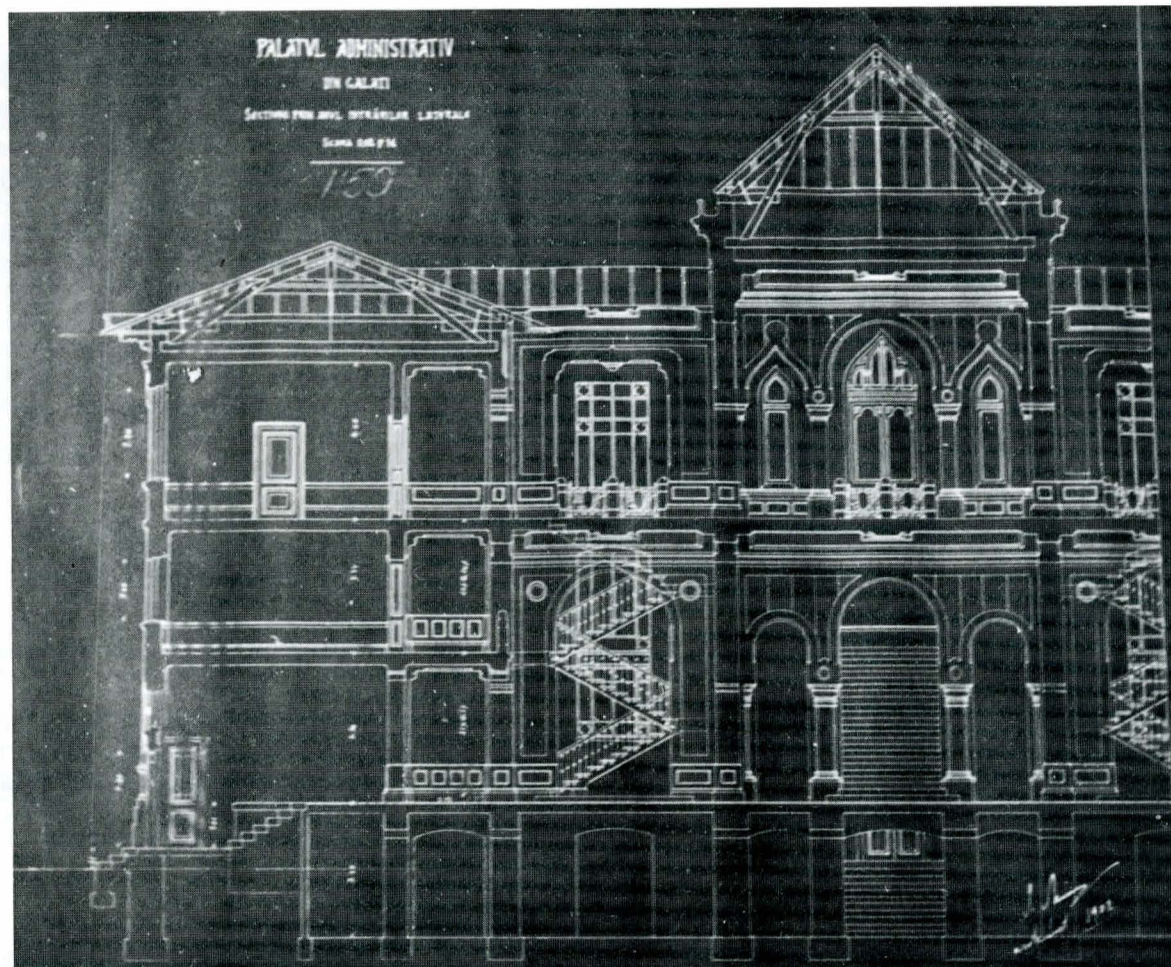
Carol

Dat la București la 2 martie 1906

Ministrul de interne
G. Gr. Cantacuzino

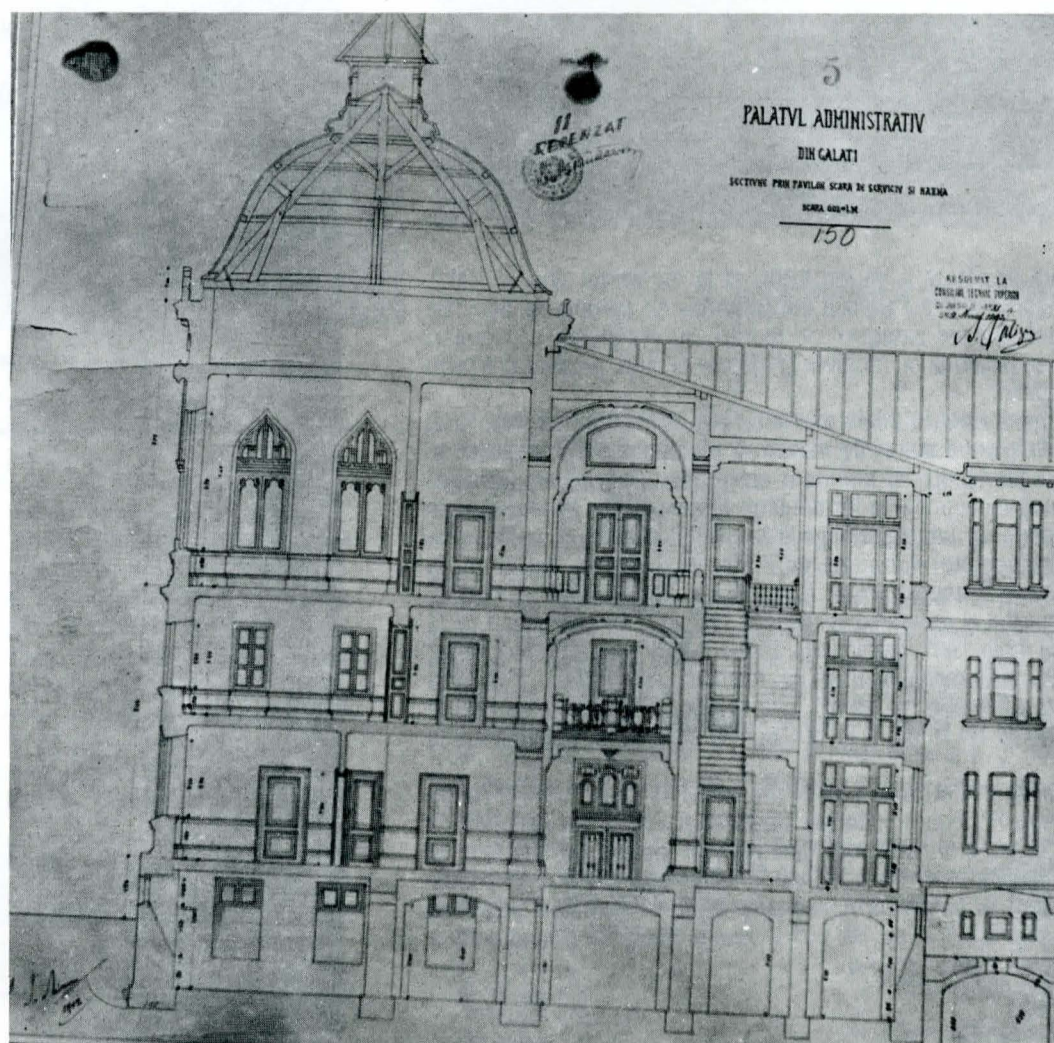
Ministru de justiție
A. A. Badareu

Arhivele Statului Galați, Fond Prefectura județului Covurlui, Dosar 3/1906.

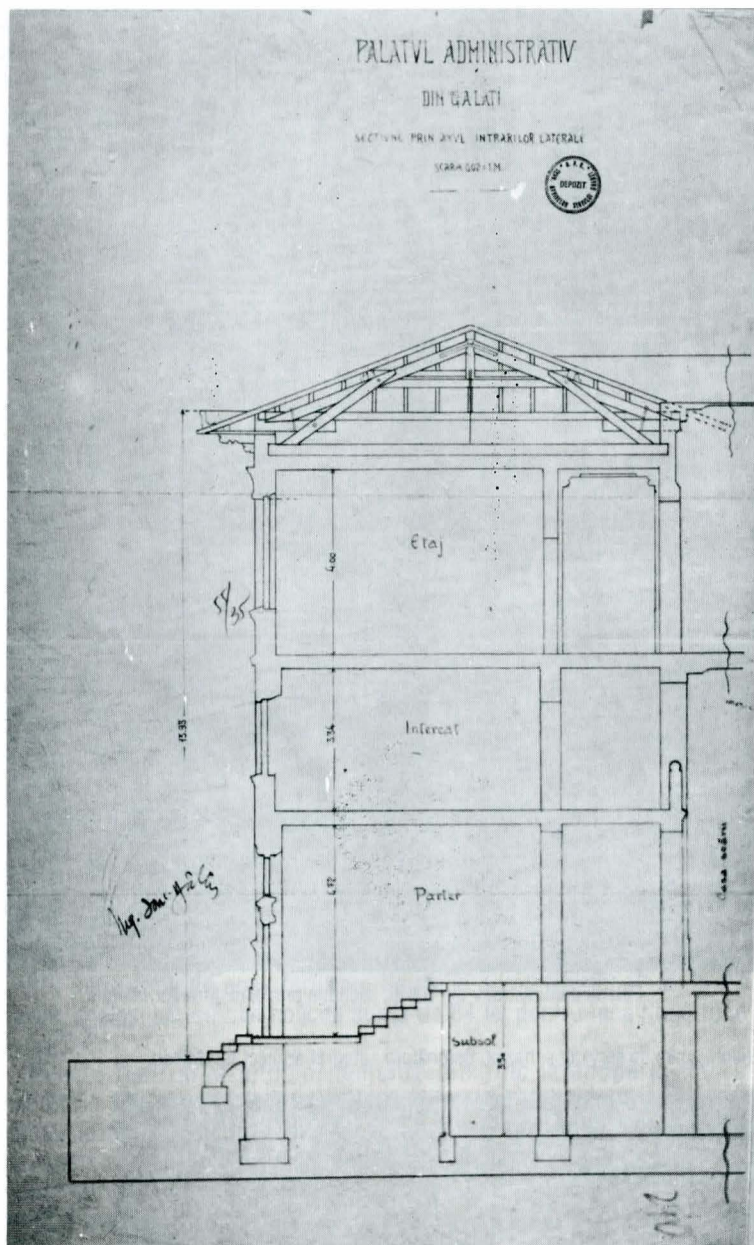


Palatul administrativ din Galați, secțiune prin axul intrărilor laterale.

Palatul administrativ din Galați, secțiune prin pavilion, scara de serviciu și hazna. Semnătura autograf arhitect Ion Mincu.



- 18 *Ibidem*, f. 83.
- 19 *Ibidem*, f. 107.
- 20 *Ibidem*, f. 116.
- 21 *Ibidem*, f. 89.
- 22 *Ibidem*, f. 74.
- 23 *Ibidem*, f. 5.
- 24 *Idem*, Dosar 3/1905, f. 6.
- 25 *Idem*, Dosar 3/1906 nenumerotat.



Palatul administrativ din Galați, secțiune prin axul intrărilor laterale.

În a doua jumătate a anului 1906 și la începutul anului 1907, lucrările de construire a Palatului administrativ se apropie de final. Se recepționează diferite categorii de lucrări, se manifestă preocupări pentru dotarea palatului cu mobilier și obiecte de artă, precum și pentru asigurarea clădirii.

Pentru decorarea fațadei, prefectura a comandat sculptorului Frederic Storck două statui de marmură reprezentând „Industria” și „Agricultura”, simboluri ale ramurilor economice de bază ale județului Covurlui. După recepționarea lor de către arhitectul Ion Mincu, statuile au fost montate pe fațada principală la nivelul etajului și la 21 iunie 1907 se livra sculptorului suma de 5 500 lei la Banca Dall’Orso, la cererea acestuia²⁶, (anexa 9) iar maistrului G. Rigos suma de 450 lei pentru transportul și montarea celor două statui.²⁷ Într-un referat de la sfârșitul lunii iunie 1907, maistrul G. Rigos îl informa pe prefect că tot el a scris cele două medaloane de pe fațadă cu anii 1904 și 1905, așa cum îi ceruse arhitectul Ion Mincu, și a sculptat motivul ornamental în jurul ceasului de pe fronton, lucrări pentru care cerea suplimentarea sumei.²⁸

Lucrările de construire a palatului administrativ fiind aproape terminate, între Prefectura județului Covurlui și Societatea generală de asigurare, „Dacia, România” din București se încheie un contract de asigurare în caz de incendiu și trăsnet în valoare de 430 000 lei pentru 7 ani, începând de la data de 17 februarie 1906.²⁹ Se asigură clădirea

Domnule Prefect

În urma adresei ce mi-ați trimis și prin care îmi notificați că așteptați din partea D-lui arhitect Mincu recepțiunea statuiilor ce am executat, am vorbit cu DI Mincu și încă de 4 zile m-a asigurat că v-a trimis hîrtia prin care aproba și recepționează statuile. În consecință vă rog respectuos să binevoiți a dispune să mi se trimită restul de lei 5.500 ce mi se cuvine, prin banca Dall’Orso ca și pînă acum. Dorind a pleca peste cîteva zile în străinătate, vă rog foarte mult a grăbi cît se poate trimiterea banilor.

Primiți vă rog asigurarea distinsei mele stime și considerațiuni.

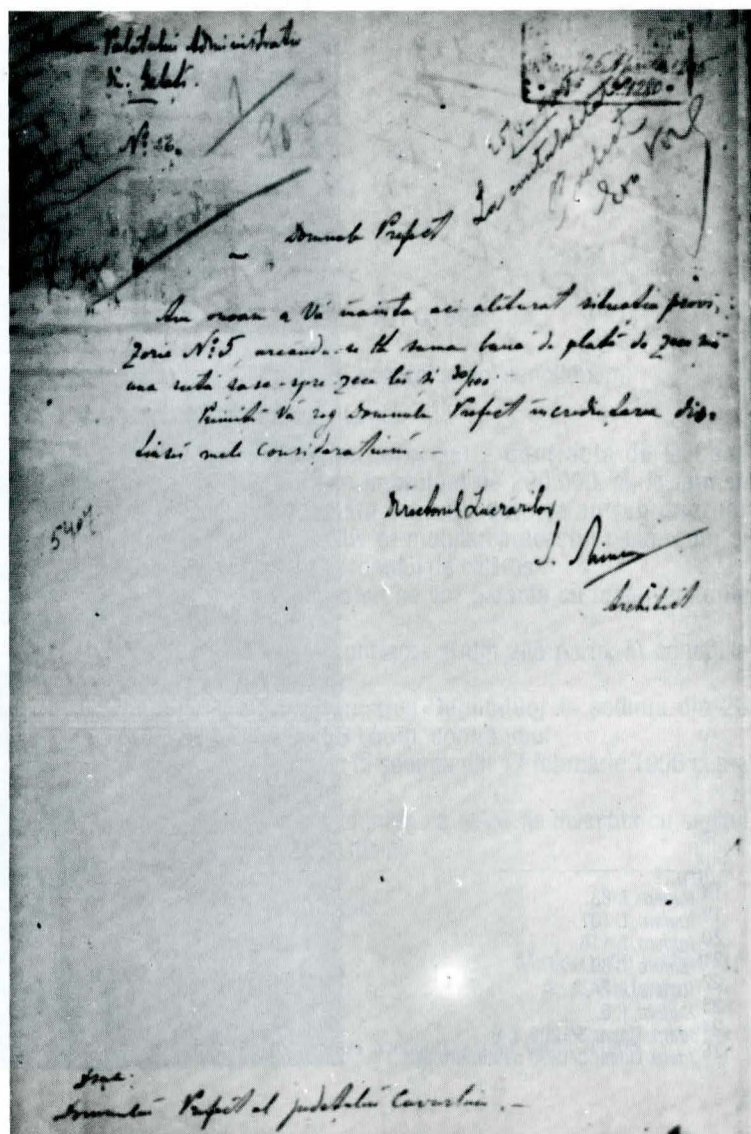
Fr. Storck
Calea Griviței 138

București 21 Iunie 907
D-lui Prefect al județului Covurlui

Arhivele Statului Galați, Prefectura județului Covurlui, Dosar 11/1907–1908, f. 8.

care cuprindea fundamentul și construcția de sub nivelul solului, construcția subsolului și a parterului, construcția intercatului și a etajului alcătuite din 22 camere și 2 coridoare parchetate, 23 camere și 7 coridoare pardosite cu mozaic, 38 camere și 7 coridoare dușumite, 4 scări de lemn, 6 de piatră și una de fier. Se făcea precizarea că

Directorul lucrărilor a fost arhitectul Ion Mincu.



²⁶ Idem, Dosar 11/1907–1908, f. 8.

²⁷ Idem, Dosar 9/1907–1908, f. 5.

²⁸ Ibidem, f. 21.

²⁹ Idem, Dosar 4/1905–1906, f. 106.

DEVIS ESTIMATIV

[illegible]

~~DEVIS ESTIMATIV~~

No. CURENȚ	ARĂTAREA LUCRĂRILOR	CANTITATE	PREȚUL CANTITATE	COSTUL	
				PARTIAL	TOTAL
<p><i>opie</i></p> <p><u>Construcția Palatului Administrativ</u></p> <p><u>În Calate</u></p> <p><u>Situația Provizorie N° 5</u></p> <p><u>A. Lucrări Executate</u></p>					
<u>A. Terasamente</u>					
1	Sup. sol. N° 1	1909.341	3.00.		3818.68
<u>B. Lucrări de Zidărie</u>					
2	Zidărie de beton cu var hydraulic (N° 1)	236.674	18.00.		4260.15
3	" " " ciment	94.250	35.00.		3298.75.
4	Zidărie de mortar brută la sub. sol în locul pământului cu căr. de Argan. (sol. N° 2)	338.813	33.00.		10782.83
5	Zidărie de mortar brută p. cărăm.				10288.18
6	Încalzitul cu mortar de var hydraulic. Zidărie cu căr. în localitate cu var proas la parter. Sup. sol. N° 3.	412.887	35.00.		15762.68
7	Zidărie cu căr. în localitate cu var proas la parter. Sup. sol. N° 3.	620.507	35.00.		16677.25
8	Idem, idem la intercal. Sup. sol. N° 4	654.036	35.50.		
9	" " " " " " " " " "	550.000	26.00.		14300.00
10	Turnelile de ciment necesare la canal.	100.000	3.50.		350.00
11	Zidărie de piatră de bușuiel La parter	136.707	160.00.		31882.12
	" " " " " " " " " "	57.998	160.50.		9308.20
	" " " " " " " " " "	33.688	161.00.		3652.77
12	Plase amănunțite pentru cofraj m.	700.000	1.00.		700.00
<u>D. Lucrări de Sulfonice</u>					
13	Tring. de lemn de brad Sup. sol. N° 4	85.025	45.00.		3826.13
14	Tring. de tufan pentru ghara de br.	7.500	65.00.		487.50
<u>E. Lucrări de Ferărie</u>					
15	Tring. de ferărie de 17 pentru țevă	32805.449	0.30.		9847.54
16	Idem pentru juguri coprinis de aramă	391.818	1.00.		391.81
17	Legături de ferărie pentru juguri de beton	264.575	1.00.		264.57
18	Grinduri de ferărie pentru împert.	7.423	1.00.		7.42
19	Grinduri de ferărie pentru împert.	3626.000	0.30.		1087.80
20	Legături de ferărie p. ancorarea grindurilor	2.636.000	0.30.		1051.60
<p>Valoarea lucrărilor executate Sup. sol. N° 5 153772.95</p> <p>La care s-a adăugat procentul de 15% 23065.94</p> <p><u>De reportat</u> Valoarea reală a lucrărilor 176838.89</p>					

Materiale folosite la construirea Palatului administrativ.

Deviz estimativ întocmit de directorul lucrărilor, arhitectul Ion Mincu.

edificiul are 10 m liber de jur împrejur.³⁰ Prima poliță de asigurare era în valoare de 517,05 lei.³¹

În primăvara anului 1907, lucrările de construire a Palatului administrativ de la Galați se apropiau de final. La 9 aprilie 1907 arhitectul Ion Mincu îl informa pe prefect că a procedat la recepția definitivă a diferitelor lucrări executate de antrenorii Roman și Popovici.

Spre sfârșitul anului 1906, dar mai ales în anul 1907, prefectura județului Covurlui manifesta preocupări deosebite pentru dotările interioare ale Palatului administrativ. La 10 ianuarie 1907, Fabrica de oglinzi August Zwoelfer din București îl informa pe prefect că a furnizat și montat, pe scara de onoare, o oglindă mare de cristal pentru care solicită suma de 477 lei.³²

La 14 iunie 1907, prefectul aproba cumpărarea tablourilor altețelor lor prințul Ferdinand și principesa Maria, executate în ulei de Alexandru Catelie, pentru suma de 1 000 lei.³³

Pentru mobilarea palatului, comenzile se împart între Fabrica de mobilă H. B. Dreising din Aachen și Gh. Lescovar din Galați. La 26 iunie 1907 se face recepția mobilierului executat de Gh. Lescovar pe baza unui

contract de 15 000 lei, pentru cancelariile palatului,³⁴ iar la 28 septembrie 1907, fabrica H. B. Dreising din Aachen expedia pe adresa Prefecturii județului Covurlui mobilier, a cărui valoare (inclusiv transportul) se ridica la suma de 6 726.87 lei.³⁵

Factura care însoțește mobilierul precizează în primul capitol piese pentru „sala de mâncare“ din stejar furnizură: 1 bufet mare, 1 dulap pentru argintărie, 1 masă cu patru părți pentru mărit, 12 scaune cu șezut din piele, 1 sofa, 1 oglindă, 2 decorațiuni complete pentru ferestre, 1 sofa cu 2 fotolii, 1 șifonier de salon, 4 scaune cu pernițe, 2 scaune de legănat din mahon deschis, cu mătase; iar în capitolul al doilea, piese pentru camera de dormit din lemn de nuc și la interior stejar: 2 paturi cu saltele, 1 lavoar cu marmură albă și oglindă lată, 1 dulap pentru rufe cu oglindă, 1 dulap cu oglindă pentru haine, 2 scaune de paie.³⁶

În expunerea făcută de prefectul M. Ciuntu la sesiunea ordinară a consiliului județean din 15 oct. 1906, printre proprietățile județului Covurlui se enumera și „Palatul administrativ din Galați, lucrare monumentală, în valoare de peste 420 000 lei, a cărei inaugurare a avut

30 *Ibidem.*

31 *Ibidem*, f. 105.

³² *Idem*, Dosar 9/1907–1908, f. 3.

³³ *Ibidem*, f. 17.

³⁴ *Ibidem*, f. 11.

35 *Ibidem*, f. 42.

36 *Ibidem.*



Polită de asigurare a Palatului administrativ din Galați.

loc în ziua de 27 aprilie 1906, cu mare solemnitate fiind de față A.L.L.R.R. Principele Moștenitor și Principesa Maria, cum și domnii Cantacuzino, General Manu, General Lahovary, Grădișteanu, Ion Lahovary, Vlădescu, Bădărău, P. S. S. Pimen, Episcopul Dunării de Jos, Comandantul Corpului de armată, delegatul României în Comisiunea Europeană, reprezentanții județului, președintele Consiliului județean cu domnii consilieri, primarul comunei Galați și toți reprezentanții autorităților civile din Galați, cum și consilierii județeni și comunali³⁷.

Peste un an, în sesiunea ordinară de la 15 oct. 1907 a consiliului județean, prefectul făcea precizarea că pentru construirea palatului administrativ s-au cheltuit 450 000 lei.³⁸ Diferența provine, probabil, din cheltuielile făcute în anul 1907 pentru finalizarea lucrărilor.

Se încheia astfel procesul complex de edificare a unei clădiri monumentale, cu personalitate deosebită în peisajul arhitectural gălățean, în același timp lucrare de referință pentru arhitectura românească de la începutul secolului al XX-lea.

RÉSUMÉ

Le palais administratif de Galatzi est l'une des plus précieuses créations de l'architecte Ion Mincu.

Les travaux de consolidation, qui s'imposent, ont déterminé l'élaboration d'un projet accompagné d'une étude historique à propos des moyens de construction de cet édifice.

On a découvert, à cette occasion, la signature autographe de l'architecte Ion Mincu sur les projets qui n'avaient pas été encore publiés et les documents relatifs aux modalités pratiques pour l'enchère des travaux, de conclusion des contrats avec divers entrepreneurs et de la réalisation effective de la construction.

Particulièrement intéressants sont les devis estimatifs réalisés le plus souvent par l'architecte Ion Mincu en tant que directeur des travaux, devis qui fournissent des informations à propos de la nature des matériaux utilisés pour la construction du palais.

Les projets originaux et les informations des autres documents d'archives ont été réellement utiles pour la réalisation du projet de consolidation en train d'être avisé par la Commission Nationale des Monuments Historiques.

³⁷ Prefectura județului Covurlui, *Expunere a situațiunii județului Covurlui pe anul 1906 prezentată consiliului județean la deschiderea sesiunii ordinare de la 15 oct. 1906*, Galați, Tipografia „Noua” Teodor C. Demetriade, 1906, p. 19.

³⁸ Prefectura județului Covurlui, *Expunere a situațiunii județului Covurlui pe anul 1907 prezentată consiliului județean la deschiderea sesiunii ordinare de la 15 oct. 1907*, Galați, Tipografia „Noua” Teodor C. Demetriade, 1907, p. 23.

Denumirea de „Micul Paris”, dată Bucureștilor de străinii care ne vizitau țara la începutul veacului nostru, se datora în primul rând faptului că multe din clădirile publice și, mai ales, locuințele particulare mai deosebite erau realizate în stilul neoclasic francez. Mai toate acestea, construite în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu fațade decorate cu coloane, frontoane și sculpturi decorative, erau opera unor arhitecți francezi, care se străduiau foarte puțin să adapteze locul arhitectura contemporană de prestigiu de pe malurile Senei.

Datorită vicisitudinilor vremii, în special războaielor și cutremurelor, de-a lungul timpului, foarte multe ansambluri decorative ale fațadei unor clădiri publice, dar mai ales al locuințelor particulare, au fost distruse sau descompletate. Dintre cele mai importante cităm frontonul Palatului Universității, sculpturile de pe Palatul Poștelor, Telegrafului și Telefonoanelor, unele realizări fiind îndepărtate pentru a se adapta fațadele cerințelor arhitecturii moderne de simplificare a decorului. De aceea merită să semnalăm atare vestigii care s-au mai păstrat până în timpurile noastre, pentru o mai bună protecție a lor.

I. Pe strada Grigore Alexandrescu, la nr. 28, mai dăinuiește, în forma inițială, o locuință particulară în stil neoclasic, construită între anii 1865–1870.

Actualmente, vizavi de fațada casei (perpendicular pe axul străzii) se află un imobil cu două niveluri, înălțat la mai puțin de 10 m distanță. Latura stângă a clădirii se găsește de-a lungul trotuarului, aceasta datorită lărgirii străzii, la începutul secolului nostru. Succesivele supraînălțări petrecute de la anul 1920 încoace au îngropat o parte din baza clădirii, fără însă a dăuna impresiei estetice.

La centrul acestei fațade dinspre stradă se află o nișă dreptunghiulară încadrată de un portal format dintr-un fronton sprijinit pe doi pilaștri cu capitele compozite. Nișa înaltă adăpostește sculptura zeiței Diana la vânătoare, în momentul când dorește să ia o săgeată din tolba purtată pe umărul drept. Este o copie reușită după o sculptură din antichitatea romană, realizată în teracotă, văruiată de câte ori casa a fost zugrăvită la exterior.

Trebuie să remarcăm că sculptura se armonizează firesc cu restul decorației casei, creând o ambianță de noblețe și eleganță.

II. În clădirea din str. Brezoianu, nr. 15, unde actualmente se află depozitul de distribuție al ziarului „Libertatea”, și-a desfășurat activitatea redacția și tipografia periodicului „Universul”, între anii 1884 până în 1930, când s-a strămutat în noul local de alături, înălțat după planurile arhitectului Nicolae Smărăndescu. Construită în jurul anului 1880, în stilul Ludovic al XIII-lea, clădirea are fațada fastuos decorată, cu grupuri statuare: primul se află plasat la etaj, deasupra intrării închise de o masivă poartă în fier forjat, iar celălalt încadrând lucarna elipsoidală a podului.

Prima compoziție simbolică prezintă un grup statuar înfățișând două personaje înaripate ce încadrează ochiul circular al ferestrei, un bărbat și o femeie, două zeități cu trupuri juvenile și mișcări grațios afectate având între ei, la picioare, o liră, o roată și maldăre de cărți. Fiecare susține cu una din aripi rama cadrului în care altădată se afla un ceas. Bărbatul scrie concentrat pe o hârtie sprijinită pe pulpa piciorului drept, desigur o aluzie la munca redactorului reporter; ea ține în mâna stângă un ziar, pe care stă scris „Universul”, iar cealaltă mână o ține în sus, parcă atrăgând atenția privitorilor și făcând o aluzie la dorința de răspândire cât mai largă a ziarului.

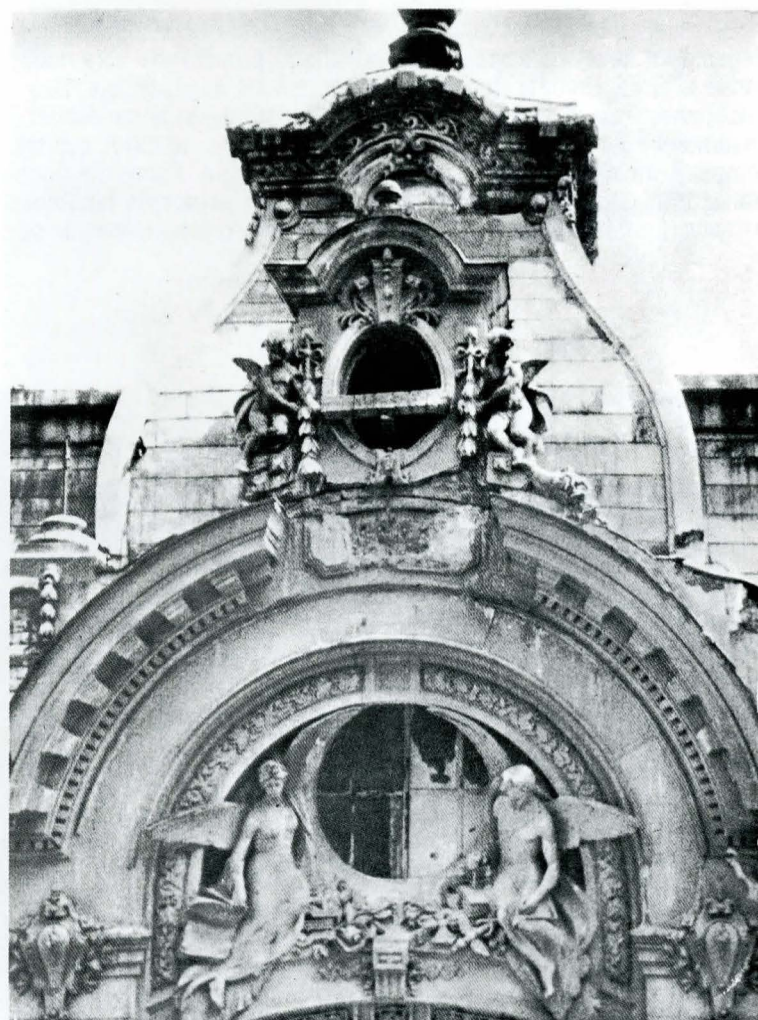
Al doilea grup este alcătuit din doi *putti* afrontați, privind iscoditori în lături. Fiecare ține cu ambele mâini câte o ghirlandă de frunze verticală, la picioare cornuri ale abundenței revărsând conținutul pe arcurile cornișelor.

Autorul celor două grupe statuare, rămas în anonimat, probabil un italian, concetățean cu Luigi Cazzavillan, proprietarul ziarului, a realizat o operă reprezentativă în sculptura decorativă bucureșteană a sfârșitului secolului al XIX-lea.

III. Pe Bulevardul Republicii nr. 93, se înalță în primii ani ai secolului nostru o clădire cu două niveluri, răspunzând unui gust eclectic al comanditarului, în care predomină elemente ale stilului neoclasic. Ceea ce atrage atenția, prin ineditul decorativ, este faptul că, la extremitatea din dreapta fațadei clădirii, lângă ușa de intrare în imobil, se ridică până la nivelul doi, distanțată de baza balconului bowindow, o coloană angajată lateral, deasupra căreia este plasată o sculptură înfățișând o zeităte mitologică.

Este o interpretare modernă a unei zeițe, probabil Pallas Atena, realizată de un sculptor, poate chiar român, pe la sfârșitul secolului al XIX-lea. Personajul feminin este redat în picioare, într-o ținută degajată, în mărime naturală, îmbrăcată într-un veșmânt al cărui material lasă să se distingă formele trupului. Ține capul sus, semet, mâna dreaptă în șold, într-un gest sfidător, iar mâna stângă de-a lungul corpului (îi lipsește o parte din braț, din cauza unei deteriorări tardive).

Fațada casei din str. Brezoianu, nr. 15



Dacă inițial sculptura constituia un punct de atracție și un accent inedit în ansamblul arhitectural al clădirii, actualmente ea se pierde, datorită clădirii alăturate, înălțată ulterior. Aceasta face ca sculptura să nu poată fi văzută decât frontal și din stânga – deloc din dreapta și – în plus – un burlan de scurgere a apei de ploaie, fiind plasat în imediata ei apropiere, împietează și agresează ochiul privitorului. Mai mult, ea nu poate fi privită, dată fiind înălțimea la care este plasată, decât de pe trotuarul de vizavi, dar vara și toamna nu este posibil, deoarece în fața ei se află un copac a cărei coroană nu permite s-o privești în aceste anotimpuri.

IV. La începutul secolului nostru, amiralul Urseanu își ridică pe noua arteră creată în 1894 de Nicolae Filipescu – atunci, Bulevardul Lascăr Catargi, actualmente Ana Ipătescu – o locuință spațioasă (nr. 21), care să adăpostească și un observator astronomic, răspunzând pasiunii sale pentru astronomie.

Pe latura dreaptă a clădirii, cea dinspre bulevard, se află plasate la nivelul întâi, de-a dreapta și de-a stânga balconului, câte un grup statuar. Fiecare înfățișează un băiețel nud, stând într-o poziție degajată pe un delfin. Cel din stânga ține în mână amenințător un trident, cel din stânga – o vâslă, mult stilizată.

Ambele statui sunt realizate în piatră și sembrate I. Klier, în 1909, cum se specifică pe fiecare lucrare. Deși sculptorul nu ne este cunoscut, și nu știm dacă le-a executat în țară, totuși el a realizat două lucrări artistice valoroase, în care frumusețea corpurilor tinere în mișcare sunt bine surprinse și redată.

V. Construit în anul 1822 de către Grigore al IV-lea Ghica, Palatul Ghica Tei este unul dintre cele mai valoroase monumente istorice și de arhitectură din Bucureștii începutului de veac XIX. Realizat în stilul neoclastic italian, palatul este o clădire impozantă ca dimensiuni, armonioasă prin liniile construcției și cu o bogată și discretă decorație la fațadă, având o largă perspectivă spre lacul Colentina.

Deasupra intrării, pe acoperiș, se află montat un basorelief în piatră înfățișând un trofeu (tunuri și steaguri adosate), aluzie certă la rangul militar al proprietarului casei. Este o realizare artistică executată cu mult meșteșug, desigur de un pietrar familiarizat cu astfel de lucrări, cert străin, poate austriac.

Deosebita frumusețe a fațadei o constituie însă decorația sobră, dar elegantă ce încadrează arcada supraînălțată, prinsă între cele două intrări laterale, limitate de patru coloane conice angajate, ale căror antablamente susțin nașterea arcului și constituie baza panourilor. Ansamblul este prins la extremități de doi pilaștri, al căror capitel compozit închide la partea superioară compoziția. Panourile sunt realizate în relief înalt, fiecare alcătuit din trei personaje feminine înaripate. Sunt îmbrăcate cu văluri fine, ce amintesc procesiunea de pe



Statuia Diana la vânătoare



friza Parthenonului. Ele se țin de mâini cu gesturi elegante și se îndreaptă într-un zbor lin spre arcul intrării, primele ținând fiecare câte o cunună în mâna dreaptă. Artistul care le-a executat este altul decât cel al trofeului, de data aceasta sculpturile fiind din stuc. Ele fac dovada unui dezvoltat simț decorativ, și este cert un italian, ca și pictorul Giacometti, care a executat o parte din picturile interioare.

VI. În 1888, vechea clădire a spitalului întemeiat către 1695 de spătarul Mihai Cantacuzino, pe locul numit al lui Colțea care a dat denumirea așezământului, a fost transformată total și mărită în vasta construcție actuală în stil neoclasic de către un arhitect austriac.

Fațada impunătorului edificiu atrage atenția prin peristilul format din patru coloane corintice susținând frontonul, amintind de aspectul unui templu grec în linii armonioase și simple. Frontonul conține sculpturi în basorelief, în spatele căruia se înalță pe baza pătrată cupola masivă poligonală. La cele patru colțuri ale cupolei se află câte un vultur, toți patru identici. Pasărea este redată majestuos, cu aripile înălțate la maximum, într-o mișcare ce sugerează ideea desprinderii spre înalt. Ea se profilează cu eleganță în spațiu, iar mărimea este în concordanță cu dimensiunea cupolei. Pe fronton sunt înfățișate în basorelief înalt două personaje feminine sprijinite de un scut cu volete și ghirlande plasate la centru în al cărui cartuș stă scris cuvântul „Colțea”, denumirea spitalului. Alungite pentru ca trupurile lor să cuprindă spațiul triunghiular aferent fiecăruia, ele țin cu o mână un vas, iar cu cealaltă ghirlanda scutului. Îmbrăcate în voaluri cu falduri ce lasă să transpară frumusețea corporală, ele au mișcările elegante și degajate, deși sunt în poziții de ședere puțin forțate.



Sculptura de la casa din Bulevardul Republicii, nr. 93

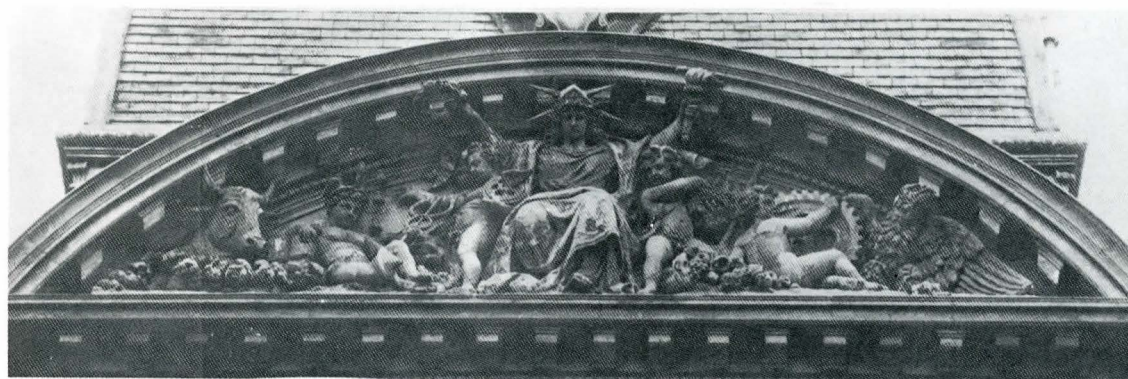




Grupuri decorative



Fațada laterală a casei din Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 21

Ministerul Agriculturii, Industriei, Comerțului, Domeniilor
(detaliu decorație pentru fațadă)

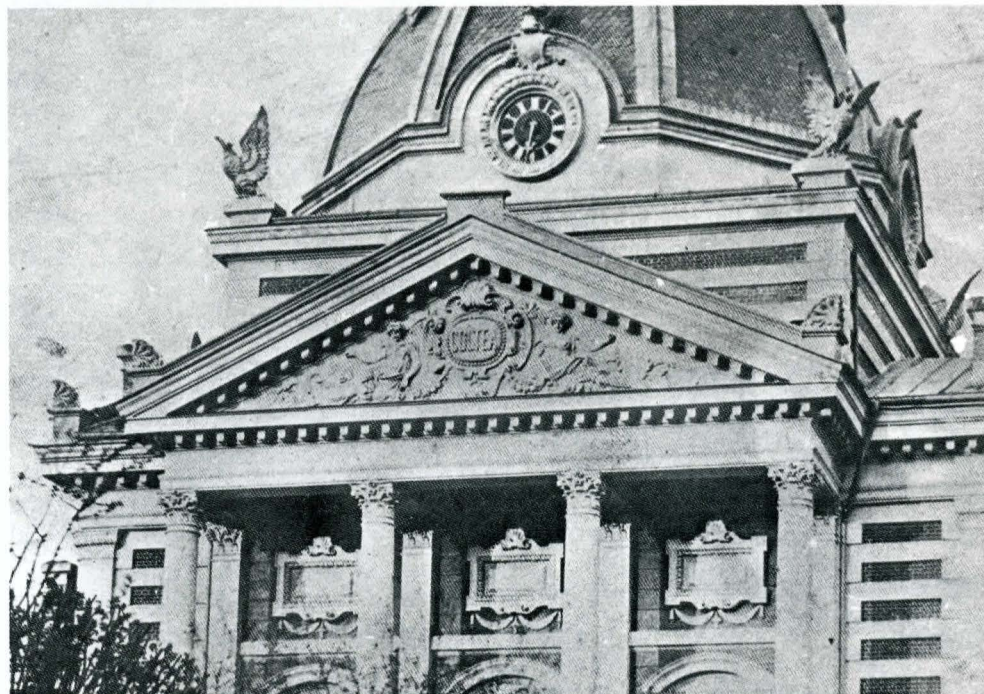
Artistul sculptor necunoscut dă dovadă de mult simț decorativ, reușind o compoziție unitară și sobră.

VII. Palatul Ministerului de Agricultură, Industrie, Comerț și Domenii este construit în 1895, în stilul Renașterii franceze, după planurile arhitectului elvețian, stabilit în România, Louis Blanc (1830–1903), care este și autorul Palatului Universității din Iași și al Facultății de Medicină din București.

Planul desfășoară forma de U, în jurul unei mari curți de onoare. Intrarea se detașează în mod deosebit prin elementele sculpturale care o ornează. Doi atlânți masivi din piatră, pe socluri proeminente, flanchează ușa principală de intrare, a cărei cheie de boltă formează un scut flancat de doi îngeri care întind o flamură și susțin coroana. Ei centrează balustrada rezalitului intrării, oprite de imposte care susțin mari vase de piatră decorative. La rândul lui frontonul, în formă de semicerc, este decorat cu o alegorie.

Atlânții, în mărime supradimensionată, amintesc prin vigoarea și forța degajată, prin gestică și mișcare, influența titanului renascentist al sculpturii, Michelangelo, spre deosebire de grupul de îngeri, ce amintesc de un alt maestru italian – Canova.

Axul intrării este marcat de un fronton în arc de cerc decorat cu sculpturi în relief puternic, compoziția alegorică fiind influențată de scenele neoclasiche curente ale secolului, atât în organizarea variatelor elemente simbolice, cât și prin tratarea execuției. La centru, dominant, un personaj feminin, probabil zeița abundenței, stă solemn pe un tron, cu mâinile întinse lateral, bogat înveșmântată (în dreapta ținând o



Spitalul Colțea (detalii fațadă)



Facultatea de Medicină (fronton)

Facultatea de Medicină (detaliu fațadă)

coroană de lauri, iar în stânga un buchet cu flori). De ea se sprijină în partea stângă un copil, cu simbolul căilor ferate, care privește la altul, ce stă tolănit pe jos ținând un caduceu. În partea dreaptă, un copil ține în brațe un snop de grâu, peste un corn al abundenței, iar lângă el, cu spatele spre privitor, un alt copil se joacă cu o roată metalică. La extremități, în stânga, capul unei bovine, iar în dreapta – un vultur cu aripile întinse. Pe jos la baza sculpturii ghirlande. Personajul principal ne duce cu gândul la Demeter, zeița fertilității din mitologia grecească. Copilul din dreapta, cu roata dințată, simbolul tehnicii, ne îndreptățește să credem într-o aluzie la prosperitatea agriculturii mecanizate și care, probabil, i se prezicea un mare avânt, fapt care justifică prezența vulturului. Grupul copiilor din stânga se referă, probabil, la bogăția și fertilitatea grânelor, care au, printre altele, și rostul de a hrăni animalele domestice, o altă bogăție a țării (capul bovinei).

Personajele – femeia și copiii –, prin formele masive și mișcările energice, tind să exprime o existență opulentă, iar elementele vegetale și animale susțin ideea că aceasta se datorește belșugului agricol.

Compoziția are reale calități artistice, mai ales în privința modelajului, și dovedește că sculptorul rămas încă în anonim, dar îl bănuim un român, era un artist dotat, al cărui nume merită a intra cu cinste în panteonul istoriei sculpturii românești din veacul al XIX-lea.

VIII. Localul Facultății de Medicină s-a construit în stil neoclasic între 1900–1902 după planurile arhitectului elvețian, stabilit în România, Louis Blanc (1860–1903), cunoscut și ca realizatorul altor edificii publice din țară: Palatul Universității din Iași și Ministerul Agriculturii, Industriei, Comerțului și Domeniilor din București.

Urcând largi trepte, intrarea principală prezintă pe toată înălțimea construcției motivul unui templu grec cu patru coloane cu capitele compozite pe socluri. Antablamentul poartă inscripția încadrată de elemente vegetale iar frontonul prezintă o compoziție alegorică, basorelief înalt, executată de un artist rămas anonim. Scena se încadrează în suprafața triunghiulară respectând canoanele sculpturilor neoclasiche aplicate acestui gen decorativ vizual în veacul trecut. Compoziția se organizează în jurul unui personaj principal: o tânără femeie încoronată, iradiind de sănătate, stă majestuos pe un tron,



Palatul Ghica Tei (detaliu fațadă)



Universitatea (detaliul fațadei din str. Edgar Quinet)

Universitatea (detalii fațadă)





Universitatea (detalii fațadă)

arătând un text din cartea deschisă ce o ține pe genunchi. Îmbrăcată cu un peplum, simbolizează, probabil, știința medicinei. În stânga ei, stând alungită, o tânără sprijinită cu mâna stângă pe coapsa personajului principal, ține în poală o carte deschisă și urmărește atentă textul indicat. Între ele, o cupă cu șarpele încolăcit, simbolul leacurilor. În unghiul ascuțit, două busturi de copii închide compoziția. În partea dreaptă, o altă tânără are în mână un craniu și dialoghează cu un copil, pe care-l ține de umăr. Scena este închisă de bustul unui copil care se sprijină de cornul abundenței. Așa cum este firesc, artistul prezintă simbolic tinerețea studioasă și copiii spre care se îndreaptă grija și scopul studiului. Compoziția este foarte vizibilă de jos, artistul executând lucrarea desprinsă mult de fundal. Personajele feminine au chipurile expresive, senine și armonioase, bogat înveșmântate, copiii dolofani au priviri vioaie, participative. Gestică personajelor este elocventă, izbutind să exprime sensul ideatic pentru a sublinia rolul și scopul instituției.

Cât privește autorul acestei opere, presupunem că este același artist care a executat scena frontonului Ministerului Agriculturii, Industrii, Comerțului și Domeniilor.

IX. Inițial, Palatul Universității (latura dinspre scuar) a început să fie construit în anul 1856 și a luat sfârșit în anul 1869, fiind opera arhitectului Alexandru Orăscu, care l-a realizat în stil neoclasic. Celelalte trei laturi ale clădirii ca și supraînălțarea primei construcții au fost înălțate între anii 1912 și 1926 de arhitectul Nicolae Ghica-Budești (1869–1943), în stilul clasic francez – Ludovic XV și Ludovic XVI.

Pe latura clădirii pandant fațadei inițiale, unde arhitectul Alexandru Orăscu a proiectat un fronton cu sculpturi, realizate de Karl Storck, arhitectul Nicolae Ghica-Budești a ținut ca și această fațadă să fie decorată cu pilaștri, iar la partea superioară cu un fronton cu sculpturi.

Pentru executarea acestuia s-a adresat sculptorului Gheorghe Tudor (1882–1944). Acesta a realizat un grup statuar în relief înalt (ciment), înfățișând pe zeița Atena ocrotind științele.

Sculptorul Gheorghe Tudor a finalizat o compoziție echilibrată, cu nouă personaje feminine dispuse în două grupuri având în centru pe zeița Minerva, surprinse în atitudini și mișcări calme de față, de spate sau de profil, ritmate sinusoidal. Fiecare grupare este alcătuită din patru personaje, bogat înveșmântate, două la centru în picioare, celelalte două laterale șezând. Ele ne amintesc de statuara franceză a mijlocului veacului trecut, simbolizând disciplinele științifice și clasice.



Tot arhitectului Nicolae Ghica-Budești se datorează și fericita plasare pe extinderea din dreapta a corpului clădirii inițiale, la nivelul doi, a celor patru statui de inspirație neoclasică. Presupunem că ele provin din cele 11 personaje care împodobeau „salonul de ceremonie al Academiei”. Ele fuseseră comandate sculptorului Frederick Schiller pentru a înfrumuseța acest spațiu prin contractul din 29 iulie 1861 pentru „319 galbeni sau 29 galbeni fiecare” plătite în 1862 și, probabil, în urma incendiului din 1888, unele au scăpat nedistruse. Celor rămase arhitectul Ghica-Budești le-a găsit această judicioasă utilizare, înfrumusețând latura din dreapta clădirii, plasându-le pe antablamentul decroșat ce separă parterul de etaj, deasupra coloanelor dorice

marcând intrarea, introducând pentru fiecare în friză câte un simbol – o carte, o albină, o pasăre, un șarpe.

RÉSUMÉ

La ville de Bucarest était connue sous le nom de „Petit Paris”, dénomination due aux batiments érigées durant la deuxième moitié du XIX-ème et au commencement du XX-ème siècle. Heureusement, certains de ces batiments décorées de belles sculptures ont encore gardé leur aspect d'autant (les hotels particuliers de rues Grigore Alexandrescu 28, Republicii 93, Brezoianu 15, Ana Ipătescu ou le palais de l'Université, celui des princes Ghika, des Ministère de l'Agriculture, de la Faculté de Médecine, l'hôpital Colțea et tant d'autres).

I. Artă mobilierului pictat

Apărut ca urmare a unui nou mod de a răspunde cerințelor practice și estetice în amenajarea spațiului de locuit, de asigurare a confortului, determinat de un anumit nivel de dezvoltare socială și economică, mobilierul pictat reprezintă un capitol aparte în evoluția amenajării interiorului.

Ca origini ale acestui gen de mobilier, se pot distinge zonele ce cuprind țările nord-europene și ale Europei centrale, zona est-europeană poloneză și rusă, o altă cuprinde țările sudice, mediteraneene, și, în fine, cea de întrepătrundere în localitățile alpine franceze.

Mobila pictată poate fi împărțită în două mari perioade, după epocile de fabricație, cea produsă până în secolul al XVIII-lea și perioada incluzând secolul al XVIII-lea până la finele secolului al XIX-lea.

Pictura pe mobilă este inițial un meșteșug citadin, fiind preluat, începând cu secolul al XVIII-lea, și de atelierele din mediul rural. Cunoscutele ateliere de la Sighișoara, Mediaș, Cața, Beia, din Țara Bârsei și de pe Valea Hârtibaciului, lucrau, în cea mai mare parte, marfă la comandă. În primele decenii ale secolului al XIX-lea, atelierele rurale ajunseseră să le depășească numeric, uneori și calitativ, pe cele de la oraș.

Timp de mai bine de un secol această manieră de ornamentare a cunoscut o înflorire continuă, o diversificare amplă în motive și cromatică, încât produsele de gen au devenit componente de bază ale interiorului rural din multe zone ale Transilvaniei.

Tehnica folosită la execuția mobilierului, forma și, mai cu seamă, ornamentația uimitor de bogată reflectă în esență marile imperative stilistice care preced secolul al XIX-lea: barocul și clasicismul francez. După a doua jumătate a secolului al XIX-lea se simte influența stilului Biedermeier, influență care, la sfârșitul secolului, va domina cu siguranță formele și decorația mobilierului. Treptat, începând cu prima parte a secolului al XX-lea, decorația pictată se restrânge tot mai mult, lăsând loc mobilierului sobru, auster, cu finisaj opac în culori închise.

Principalele piese de mobilier caracteristice interiorului rural în secolul al XIX-lea, în Transilvania: patul, masa, bufetul-vitrină, dulapul de perete, cuierul, banca cu ladă (care va deveni prin transformări succesive predecesoarea canapelei) au o structură și un rafinament deosebite în ceea ce privește forma, decorația, culoarea.

Studiul de față cuprinde analiza structurală și stilistică a principalelor tipuri de pat, care, prin formă și ornament, marchează diferite etape în evoluția mobilierului pictat săsesc din secolul al XIX-lea:

- patul cu ramă și tăblii (fig. 1), Apold, datat 1827;
- patul înalt cu element glisant (fig. 2 și 3), Cața, datat 1842;
- pat înalt (fig. 4), nedatat; poate fi încadrat, după ornament, culoare și tehnica de execuție, imediat după a doua jumătate a secolului al XIX-lea;
- patul cu sertare (fig. 5 și 6), Beia, datat 1881.

II. Tipuri de mobilier. Formă, ornamente, finisaj

Tipologic paturile sunt ca formă și proveniență diferite:

a. Patul cu tăblii, de factură orășenească, introdus în casa țărănească în secolul al XIX-lea, cu o arie de răspândire generală în toată Europa: România (Transilvania, Hunedoara, Vâlcea), Peninsula Iberică, estul Europei, Italia, Germania, țările baltice.

b. Patul glisant, ca o formă derivată din paturile suprapuse, ce se compune din două părți: partea fixă, de sub care se glisează partea mobilă. Cu răspândire în Europa centrală și nordică: Transilvania, zona Codru – Maramureș, Banat, Prusia orientală, Elveția, Germania și nord-estul Europei până în Lituania.

c. Patul înalt cu bancă în față – Transilvania, Bihor, Hunedoara, Banat, zona mediteraneană – Franța. O formă derivată a patului înalt, patul cu sertare, are ca structură o comodă fără placa superioară, iar părțile laterale sunt supraînălțate cu tăblii de pat. În acest caz mobilierul are o dublă funcțiune: pentru odihnă și pentru păstrarea diferitelor țesături sau veșminte.

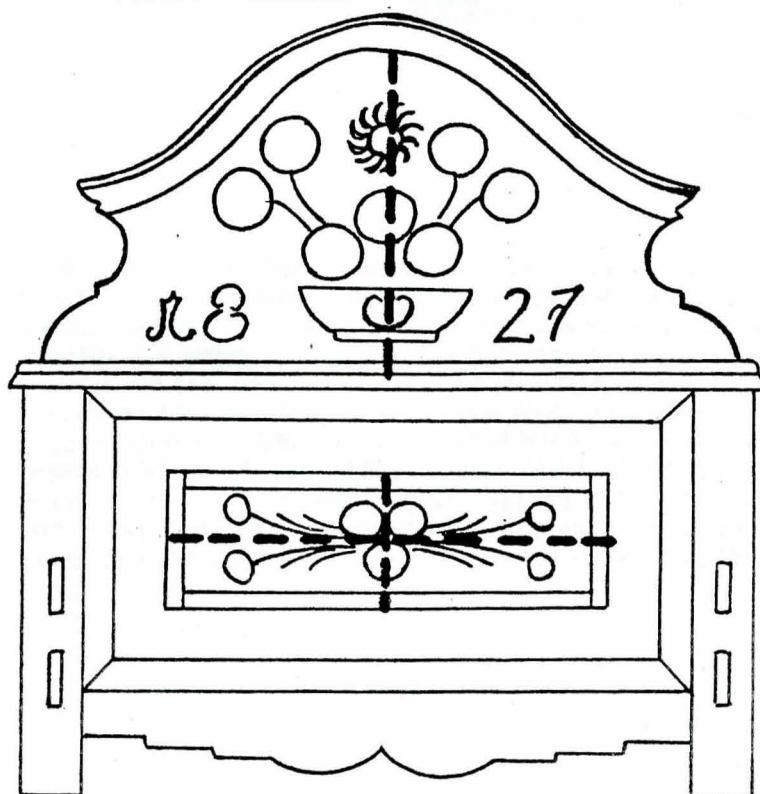
În ceea ce privește decorația pieselor este neîndoielnic că ornamentația, modul de dispunere al acesteia constituie partea cea mai caracteristică pentru mobilierul pictat din Transilvania secolului al XIX-lea.

Ornamentarea picturală a suprafețelor plane (decorația plată) poate fi de două feluri: ordonată încât umple o suprafață determinată, clar delimitată, de forma unei figuri geometrice (de exemplu un dreptunghi în care se încadrează regulat), sau se dezvoltă în toate direcțiile fără să-și modifice dimensiunile, repetând detaliile, fără să țină seama de vreo limită; în acest ultim caz ornamentul este continuu, nelimitat, o „textură”.

În primul caz avem de-a face cu un ornament închis, discontinuu, un panou, un poligon regulat (de cele mai multe ori un pătrat sau un dreptunghi), sau forme neregulate. Analizând suprafețele decorate de pe tăbliile paturilor, putem urmări o evoluție în ceea ce privește elementele și câmpurile compoziționale, dar și o cantonare în aceleași forme fiind preferate, îndeobște, pătratul și dreptunghiul.

Patul din Apold (fig. 1) oferă o imagine a decorului de început de secol, ambele capete ale patului fiind decorate cu pictură. Folosirea dreptunghiului pentru încadrarea suprafeței pictate se face în condițiile în care latura lungă este dispusă orizontal sau culcată și latura scurtă

Pat cu ramă și tăblii, 1827, Apold, tăblia și panoul de capăt.
Axa de simetrie a tăbliei este perpendiculară mediană, compoziția este biaxială centrală.
Partea superioară, tăblia, are o axă de simetrie verticală.



este pe verticală. Axa de simetrie constituie perpendiculara mediană, iar compoziția este biaxială centrală. Ornamentul este de natură florală, suprafața pictată restrânsă și marcată dublu de cele două dreptunghiuri. Partea superioară, tăblia de formă neregulată, fără să fie ornamentată în exces, are o axă de simetrie verticală. Compoziția monoaxială este subliniată de încadrarea vasului cu flori de cifrele care arată anul de execuție al patului – 1827. Forma decupată a tăbliei este tipic barocă.

Patul înalt (fig. 2) ilustrează evoluția decorului pictat spre mijlocul secolului al XIX-lea; pictura se extinde și pe celelalte elemente: picioare și laterale. În cazul particular al paturilor suprapuse, ea acoperă atât ambele tăblii, cât și panoul glisant (fig. 3). Decorația este deosebit de complexă și compozițiile se înscriu, cu precădere, pe suprafețe de formă regulată fiind subliniate de benzi ornamentale cu motive geometrice și vegetale.

Panoul de capăt are drept centru compozițional un pătrat flancat, într-o parte și cealaltă, de două dreptunghiuri poziționate vertical. Linile din interiorul pătratului de la care pornește în mod firesc decorația figurii sunt cele două diagonale și cele două transversale, care unesc mijlocurile laturilor opuse. Mijlocul figurii este marcat prin amplasarea unei flori (floarea-soarelui), iar dezvoltarea motivului vegetal este orientată plecând din mijloc spre exterior. Ușoare variații de la simetria și regularitatea strictă a motivelor sunt, în parte, determinate de folosirea unui registru floral divers, iar, pe de altă parte, reprezintă rezultatul voită al unei libertăți a concepției artistice.

Pătratul este dublu marcat prin benzile cu motive geometrice și prin registrele vegetale. Ultimele sunt formate dintr-o suită de vrejuri ale căror codițe se îndoaie invariabil sub formă de C-uri, motiv folosit cu precădere în ornamentația barocă. De altfel acest pat poartă atât în decorație, cât și în structură elemente care aparțin barocului, dar și influențe ale clasicismului. Forma tăbliei cu sinuozitățile ei este tipic barocă, apartenența la acest stil este marcată atât prin curbura pronunțată a părții superioare, cât și prin vrejurile mici sub formă de „S” sau „C”, marcând traseul sinuos decupat.

Forma picioarelor și a panoului de capăt este clasică. Picioarele drepte, de secțiune pătrată având la partea inferioară o terminație tronconică, forma echilibrată a panoului sunt elemente preluate din stilul clasic francez – Ludovic XVI. Sublinierea influenței clasicismului se simte mai ales în ornamentație: medalionul oval de la partea superioară a tăbliei, simularea canelurilor prin pictare, palmetele simple sau cu volute, rozetele. O mare parte din aceste elemente se regăsesc și pe panoul glisant.

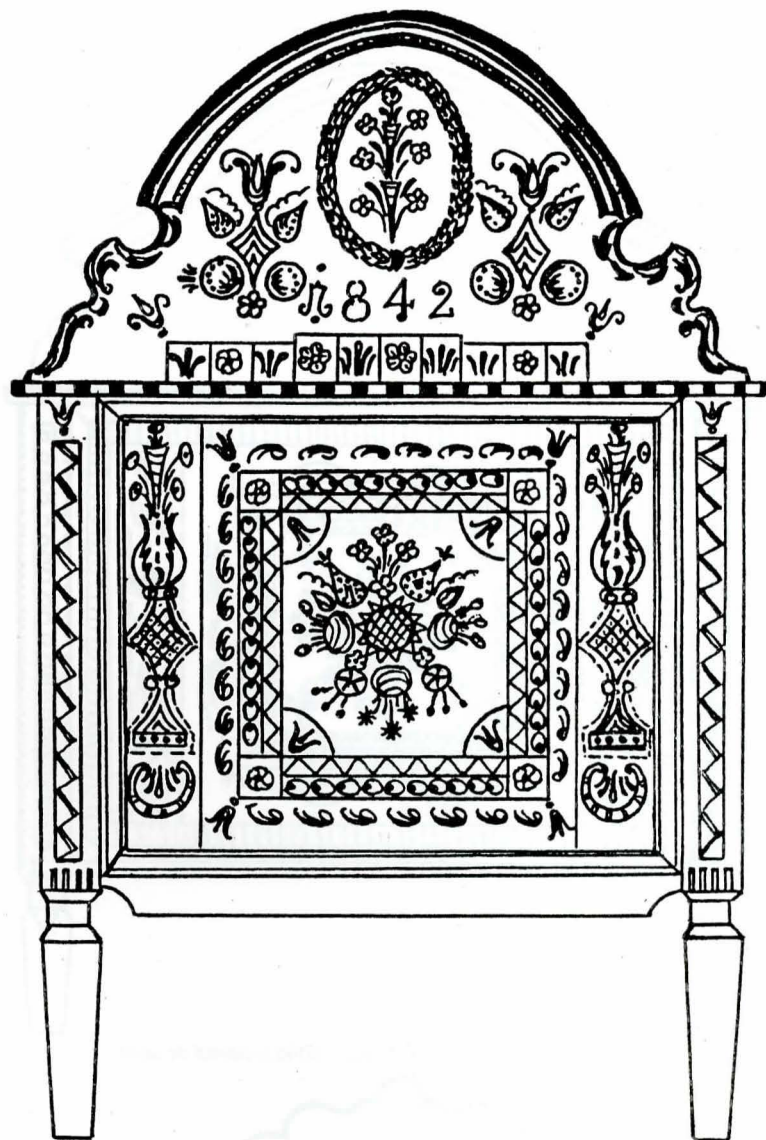
Sistemul decorativ este însă tributary imaginației celui care pictează, pe lângă elementele cu ecou clasic se regăsește toată gama vegetală folosită la decorarea mobilierului pictat în Transilvania (lalele înflorite sau boboci, rodii, floarea-soarelui).

După a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în evoluția decorului pictat al **patului înalt** (fig. 4) se marchează o nouă etapă. Pe aceeași structură compozită a formei (panoul de capăt și picioarele de influență clasică, iar tăblia cu formă barocă) se aplică o nouă decorație, care de data aceasta va fi mult mai fidelă zonei de proveniență, ornamentul se dezvoltă începând din mijlocul panoului pătrat simultan și regulat în toate direcțiile, multiaxial simetric, compoziția este centrală. Mijlocul panoului este marcat prin buchetul de flori, iar delimitarea acestuia de restul suprafeței se face prin două benzi cu ornamente vegetale. Pătratul central este flancat de două benzi a căror decorație se desfășoară prin alternanță: flori și vrejuri puternic arcuite. Desfășurarea lor în bandă pe verticală este subliniată de o dublă linie întreruptă. Ansamblul este închis printr-o ramă din șipci profilate simplu, ritmată prin pictarea unor dungii. Elementele ornamentale sunt prin excelență florale, însă rigoarea și echilibrul sunt date de încadrarea acestora în scheme fixe, geometrice prin excelență.

Patul cu sertare (fig. 5), datat 1881, oferă o imagine a decorului pictat spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Tipologic este un pat înalt, dar asocierea structurală cu o comodă cu sertare face din acesta un model inedit.

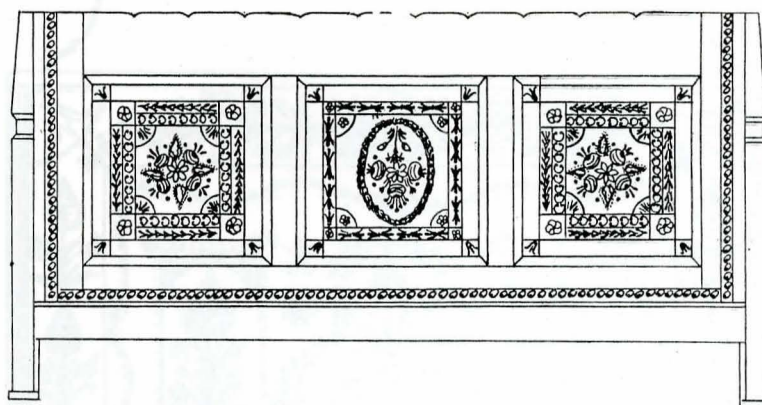
Comoda este o piesă de mobilier intrată în interiorul casei din mediul rural în a doua parte a secolului al XIX-lea. Folosirea acesteia pentru păstrarea textilelor și a îmbrăcăminții aduce o notă nouă interiorului și preia oarecum funcțiile lăzii, prin introducerea unui element important și necesar: împărțirea spațiului de depozitare în zone distincte.

Modificarea structurală a unei comode (fig. 6), prin îndepărtarea plăcii superioare decorată și înlocuirea acesteia cu o placă simplă,

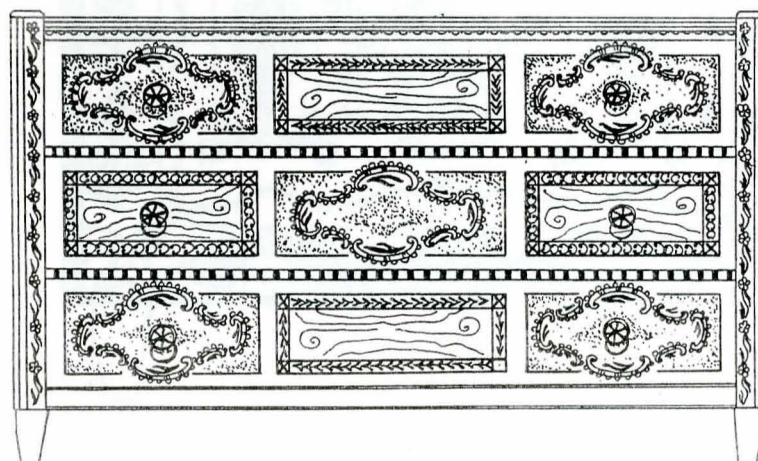


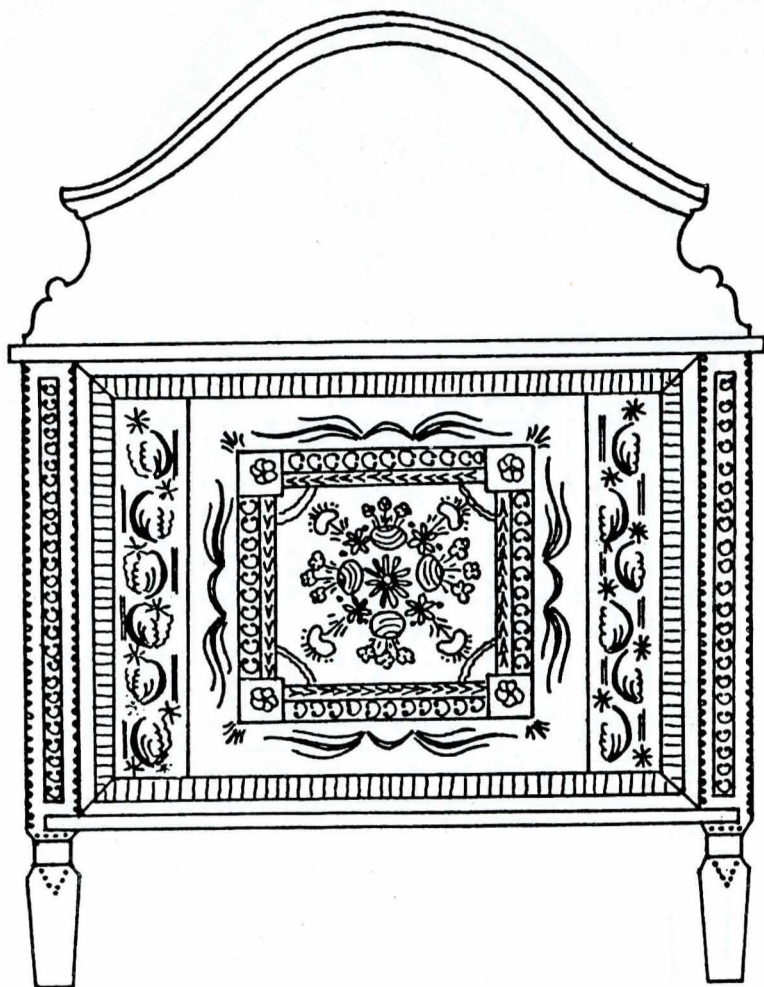
Pat înalt, 1842, Cața – tăblia și panoul de capăt.

Pat înalt, 1842, Cața – partea laterală cu elementul glisant.

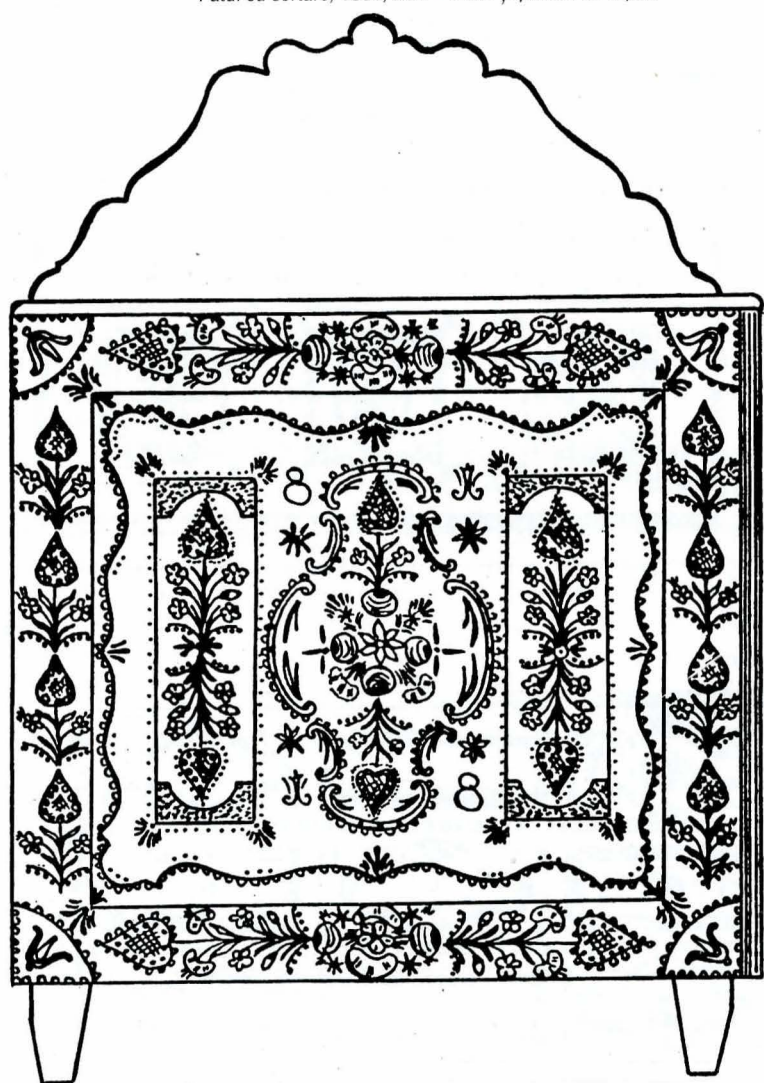


Patul cu sertare, 1881, Beia – fața cu sertare.





Patul cu sertare, 1881, Beia – tăblia și panoul de capăt.



adăugarea unor terminații la părțile laterale și, în sfârșit, completarea acestora cu tăbliile specifice și necesare patului transformă piesa și conferă acesteia noi valențe: mobilier pentru odihnă și depozitare. Cu siguranță că perna, așternuturile și inventarul textil etalat deasupra aveau un rol demonstrativ fără să fie folosite ca atare pentru dormit (pe latura lungă piesa măsoară 1670 mm).

În ceea ce privește forma tăbliei, ea este decupată după un contur sinuos subliniat de vrejuri pictate și arcuite în C-uri, sau S-uri, deci un ecou îndepărtat al barocului. Panoul de capăt al piesei are o formă pătrată, îmbinarea acestuia cu partea din față se face cu ajutorul desenelor. Picioarele sunt scurte, de formă tronconică, nedecorate. Partea frontală este împărțită de trei sertare cu inele de tragere în stânga și în dreapta.

Forma comodei poate fi clar atribuită influenței stilului clasic german – Biedermeier. Decorația frontală a piesei în ceea ce privește imitarea prin pictare a texturii furnirelor, împărțirea riguros geometrică a suprafeței în dreptunghiuri ale căror margini sunt marcate fie prin fileuri subțiri, pictate, fie prin benzi decorate, sunt influențe ale stilului Biedermeier.

Dar toată această influență dispăre în partea laterală, de fapt o altă „față” – poate cea adevărată a piesei.

Gustul pentru ornamentarea barocă a suprafețelor nu cedează în fața noii mode a furnirelor. Pictorul face o adevărată demonstrație în materie de ornamentică, se răzbuună pentru fiecare centrimetru „pierdut” dincolo, pe cealaltă față. Panoul decorat este un dublu pătrat, biaxial simetric; liniile din interior de la care se pornește decorația figurii (cele două transversale care unesc mijlocurile laturilor opuse) se întretaie într-un centru comun al figurii. Din acest punct compoziția se desfășoară în trei registre: registrul principal, care cuprinde buchetul clasic; registrul secundar, cele două dreptunghiuri și registrul terțial, banda care închide compoziția. De remarcat cartușul care subliniază registrul principal, cartuș format printr-o înălțuire alternativă de C-uri perlate, motivul fiind reluat și pe fețele de sertar.

Desenele sunt decorate printr-o bandă florală mărginită prin caneluri verticale.

Piese de mobilier pictate erau realizate pe un suport dintr-o esență de lemn moale, de obicei brad sau molid. Decorul pictat se efectua în mod tradițional prin pictură tempera; în această categorie intră toate piesele prezentate, mai puțin ultimul pat, datat 1881, pictat în vopsele de ulei. Tehnologia tradițională a preparării temperei bazată pe culori și lianți organici (gălbenușul de ou, cazeina) a fost înlocuită în a doua jumătate a secolului trecut prin utilizarea vopselelor de ulei. Din păcate piesele realizate în tempera prezintă un avansat grad de îmbătrânire, stratul de culoare se exfoliază și se desprinde de pe suport.

Obiect util, răspunzând unor cerințe funcționale, și în același timp obiect cu valoare estetică, patul aparține micului univers pe care omul îl crează pentru sine. Forma, structura și decorația sunt determinate, mai întâi, de destinația și materialul obiectului de decorat și, în al doilea rând, de ideile și curentele stilistice care circulă în diferite perioade de la o zonă la alta, de la un spațiu cultural la altul.

BIBLIOGRAFIE

1. Marina Bucătaru Stiluri și ornamente la mobilier, Universitatea din Brașov, 1988.
2. Roswith Capesius, Siebenbürgisch-sächsische Schreinermalerei Editura Kriterion, București, 1983.
3. Franz Sales Meyer, Ornamentica, Editura Meridiane, București, 1988.
4. Irmgard Sedler, Zur Typologie bemalter Möbel in Siebenbürgen, 1988.
5. Maria Socol, Mobilierul popular românesc în context european, „Mobila”, 1982.
6. XXX Colecția „Mobila” 1979, 1980, 1985.
7. XXX Detalii ornamentale pentru mobilier stil, Institutul de Cercetări și Proiectări pentru industria lemnului. Secția Mobilă, 1985.

INHALTSANGABE

Die Einteilung des Wohnraums erfolgt nach praktischen und ästhetischen Kriterien wobei der Grad der socialmund ökonomischen Entwicklung zum Ausdruck kommt.

Bemaltes Mobiliar stellt ein außergewöhnliches Kapitel in der Entwicklung der Inneneinrichtung dar.

Bezüglich der Herstellungszeitraumes kann man bemalte Möbelstücke in zwei hauptbächliche Perioden einteilen: erstere bis zum 18. Jahrhundert, zweitere das 18. Jahrhundert einschließend bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.

Die vorliegende Studie umschließt die strukturelle und stilistische Analyse von Bettarten, die durch die Form und das Ornament unterschiedliche Etappen in der Entwicklung des sächsischen bemalten Mobiliars des 19. Jahrhunderts kennzeichnen.

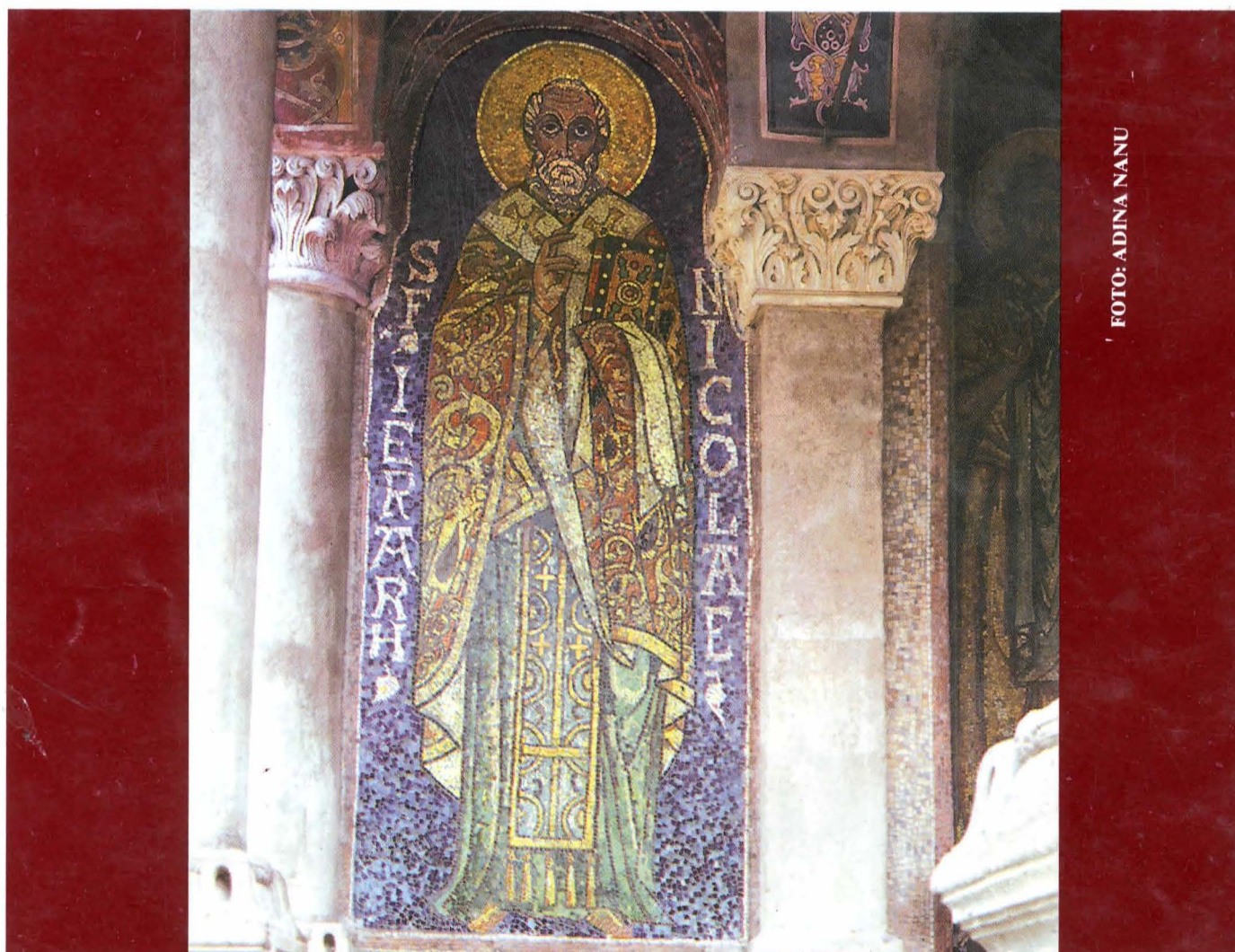


FOTO: ADINA NANU

PREȚ: 4 000 LEI

Revistă finanțată de Ministerul Culturii