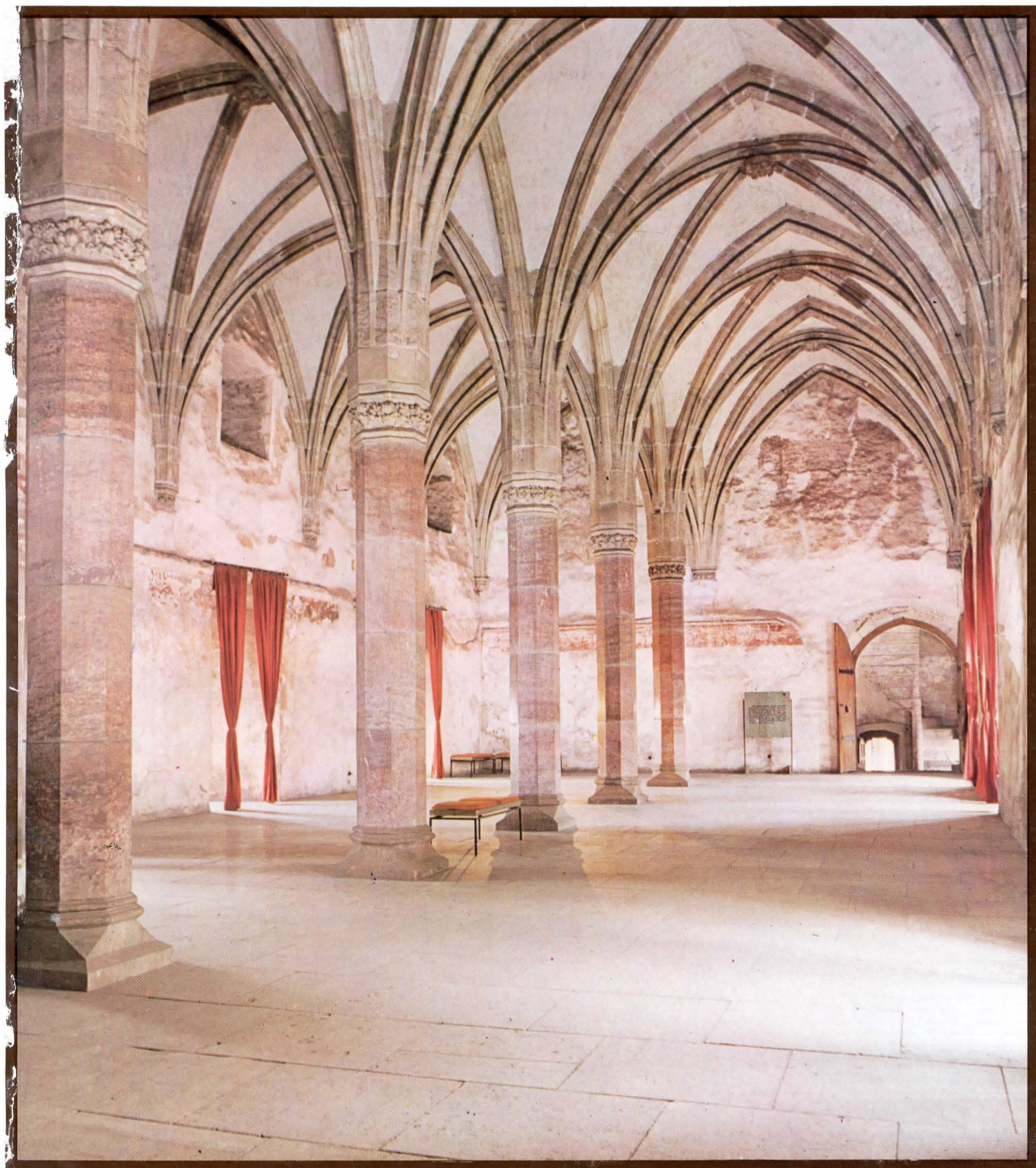


1 – 1983

Revista muzeelor
și monumentelor

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ



CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

revista muzeelor și monumentelor

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ

Nr. 1 • 1983

ANUL XIV

COPERTA I

Arhitectură interioară gotică la Castelul de la Hunedoara (secolul al XV-lea)

COPERTA A IV-A

Casa Cantacuzino din Pașcani, un monument reprezentativ pentru arhitectura civilă din secolul al XVII-lea.

În medalion, detaliu al sistemului de boltire cu nervuri sculptate la monumentul Cetățuia din Iași (secolul al XVII-lea).

90 DE ANI DE LA CREAREA PARTIDULUI SOCIAL DEMOCRAT AL MUNCITORILOR DIN ROMÂNIA

SEDII, CASE ȘI LOCURI LEGATE DE CONSTITUIREA ȘI ACTIVITATEA PARTIDULUI SOCIAL DEMOCRAT AL MUNCITORILOR DIN ROMÂNIA

GHEORGHE NEACȘU

Cucerirea independenței de stat depline a determinat un nou și puternic imbold dezvoltării economice și sociale a României, a exercitat o profundă înrîurire asupra întregii evoluții istorice a țării pe calea progresului social, permițând în același timp afirmarea tot mai accentuată a poporului român ca națiune de-sine-stătătoare.

Relațiile economice ale țării, evoluția sa specifică pe drumul capitalismului au determinat transformări însemnate în structura și raporturile de clasă din societatea românească.

Odată cu dezvoltarea industriei crește ponderea burgheziei în angrenajul vieții social-economice și, implicit, se întăresc pozițiile sale conducătoare pe plan politic, în raport cu moșierimea. Însă factorul de cea mai mare însemnătate pentru destinele țării l-a constituit afirmarea și dezvoltarea tot mai accentuată pe scena vieții politice a proletariatului. El, așa cum se arată în „Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism”, „devine tot mai mult purtătorul idealurilor celor mai revoluționare ale maselor populare, exponentul aspirațiilor vitale ale întregului popor spre dezvoltarea patriei pe calea progresului, spre o viață liberă și demnă”.

Lupta proletariatului, în contextul general al dezvoltării României, și-a înscris drept țel principal eliberarea sa și a maselor muncitoare de exploatare și asuprire, căpătînd, totodată, și un caracter național, patriotic, deoarece urmărirea cu consecvență apărarea independenței și suveranității țării, afirmînd cu tărie dreptul sacru al poporului român de a se dezvolta de-sine-stătător.

În acest context socio-politic dominat de necesitatea soluționării problemelor fundamentale ale viitorului țării, pe calea desăvîrșirii revoluției burghezo-democratice — apărarea independenței și suveranității patriei, realizarea unificării statului național român, rezolvarea problemei agrar-țărănești, industrializarea țării, democratizarea profundă a regimului politic —, se va făuri și va activa partidul politic, apărător și luptător revoluționar pentru afirmarea dezideratelor clasei muncitoare, ale poporului român.

Astfel, răspîndirea ideilor socialismului științific în România și organizarea politică a clasei muncitoare și-au demonstrat cu tărie legitimitatea, proletariatul ajungînd la înțelegerea necesității susținerii propriului partid politic, care să-i susțină interesele și aspirațiile.

În aceste condiții, procesul de răspîndire a marxismului în rîndurile intelectualilor progresiști, ale muncitorilor ia o deosebită amploare.

Ideea necesității „formării în România a unui partid socialist”, cu un program bine adaptat la condițiile specifice societății românești, apare în mod pregnant în coloanele publicațiilor socialiste ca „Înainte” și „România viitoare” (1880), „Besarabia” (1879), precum și în cadrul corespondenței ce se purta între membrii cercurilor socialiste.

Consfătuirea din 25 și 27 februarie 1879, desfășurată în cadrul a două ședințe, la Ploiești și București, la care au luat parte reprezentanți ai organizațiilor socialiste ca V. G. Morțun, C. Stăuceanu, Al. Spiroiu, Eugen Lupu, C. Gorunescu, a însemnat un moment deosebit în definirea scopurilor programatice ale mișcării socialiste. Cu acest prilej participanții s-au pronunțat pentru unificarea organizațiilor socialiste într-un singur partid care să poarte numele de „ Internaționala Democratică din România” (denumire ce amintea de Asociația Internațională a muncitorilor, făurită în 1864 de către K. Marx și Fr. Engels, în ale cărei secțiuni militaseră și unii socialiști români). Totodată, a fost elaborată și o schiță de program în „spiritul și principiile socialismului democratic român”.

În octombrie 1879 are loc, la Iași, Congresul socialist la care au participat Eugen Lupu, dr. N. Russel, Ioan și Gh. Nădejde, Zamfir Arbore-Ralli, Theodor Speranția. Aici s-au dezbătut o serie de măsuri ce priveau la întărirea organizatorică a mișcării și s-au trasat liniile directoare ale programului său de acțiune, în care se prevedea: „Mintuirea poporului prin el însuși. Emanciparea lui economică... Solidaritatea poporului muncitor din toată lumea, fără deosebire de naționalitate”.

În această perioadă mișcarea socialistă își axează întreaga activitate la planul integrării sale în viața politică a țării, ca o forță bine conturată, reprezentantă pe plan politic a intereselor și aspirațiilor fundamentale ale celor ce muncesc. De acum înainte, în documentele mișcării apare tot mai mult denumirea de „partid al muncitorilor”, de „partida socialistă”, prin care era desemnată organizația socialistă din țara noastră.

Odată cu dezvoltarea organizațiilor socialiste a avut loc și o rapidă maturizare a mișcării profesionale a proletariatului, însă tendința firească a fost aceea de unire a celor două elemente într-un singur șuvoi revoluționar. Tot acum se constituie o serie de organizații profesionale bazate pe principiul luptei de clasă, printre care se remarcă Societatea generală a lucrătorilor tipografi din România „Deșteptarea” (1879), societățile muncitorilor curelari, cizmari, caretași și lemnari din Iași (1880), Societatea lucrătorilor din portul Brăila (1884), Societatea lucrătorilor curelari din București (1886).



Clădirea de pe Calea Rahovei nr. 32 din București unde se află sala „Franzelari” în care a funcționat sediul Cercului de studii sociale „Drepturile omului” (1884)



Hotelul „Dacia” din București, loc de desfășurare a numeroase întruniri, mitinguri și adunări socialiste și muncitorești la sfârșitul secolului al XIX-lea

În cadrul dezbaterilor purtate la Cercul de studii sociale „Drepturile omului” (1884—1885), al cărui sediu a funcționat în sala „Franzelari” din Calea Rahovei, colț cu Str. Sf. Apostoli, hotelul „Dacia”, precum și în publicații politice și ideologice cum au fost: „Contemporanul” (1881—1891) editat de Cercul socialist din Iași, al cărui sediu era pe str. Sărării nr. 37, în casa soților Sofia și Ioan Nădejde, „Emanciparea”, „Dacia viitoare” (1883), „Revista socială” (1884—1887), „Drepturile omului” (1885) — primul cotidian socialist român, cu redacția în Sala „Sotir” din Piața Amzei nr. 26, a izvorit programul marxist unitar de acțiune care avea să coordoneze și să îndrume activitatea întregii mișcări muncitorești din țara noastră. El a fost scris de C. Dobrogeanu-Gherea și publicat, în 1886, sub formă de lucrare intitulată „Ce vor socialiștii români”. Prin întregul său conținut acest document programatic stabilește atitudinea mișcării noastre muncitorești și socialiste cu privire la realitățile politice ale perioadei, obiectivele politice și social-economice înscrise pe stindardul de luptă al proletariatului organizat.

Pe baza acestui program ideologic, mișcarea muncitorească face noi pași pe calea progresului. În 1887 iau ființă, în mai multe centre ale țării, cercurile muncitorești, organizații cu

caracter politic, ce vor acționa în numele proletariatului și al intelectualilor socialiști ca organizații locale ale partidului muncitorilor. Astfel, la București, în Sala „Sotir” funcționa sediul Cercului muncitoresc, de care sînt legate numeroase acțiuni revoluționare ale muncitorilor bucureșteni și din provincie.

La 9 octombrie 1887, la Cluj, în sala hotelului „Panonia” din Piața Libertății nr. 29, se pun bazele organizației locale a Partidului General Muncitoresc, o nouă formă de organizare socialistă a muncitorilor.

Cercurile muncitorești, dispunînd de școli de propagandă, de cercuri de studii sociale, de organe de presă proprii, au desfășurat o amplă activitate propagandistică atât la orașe cît și la sate, susținînd eforturile muncitorilor și țăranilor pentru organizarea politică și profesională, au luat parte la campaniile electorale, încadrîndu-se efectiv în viața politică a țării.

Sediile unor organizații și publicații muncitorești, ca cele din Brăila, strada Brașoveni, unde se tipărea gazeta „Lampa”

(1886—1887), Galați, strada Dogăriei nr. 107, unde se afla redacția gazetei „Frăția” (1888), Tr. Severin, strada Traian nr. 35, care găzduia redacția gazetei „Socialistul” (1888), erau bine cunoscute și frecventate de către muncitori și alte categorii de salariați în această perioadă.

Cercurile muncitorești, începînd din anul 1890, se transformă în cluburi ale muncitorilor, organizații cu caracter politic și cu un număr mai mare de membri, care se considerau secții ale unui și aceluiași partid al proletariatului român; rolul lor era acela de a pregăti condițiile pentru convocarea congresului socialist național, ce urma să statueze existența partidului clasei muncitoare din România. Dintre acestea se remarcă: clubul muncitorilor din Capitală care avea rol de organ conducător al întregii mișcări muncitorești din România, cu sediul în Sala „Sotir” din Piața Amzei nr. 26, Clubul muncitorilor din Iași, cu sediul în str. Veche nr. 63, Clubul muncitorilor din Ploiești, cu sediul în str. Liceului nr. 20, Clubul muncitorilor din Galați, cu sediul în casele Prasin din Str. Mare și Clubul muncitorilor din Botoșani cu sediul în casele Brill din Str. Mare.

Începînd din aprilie 1890, și în Transilvania, la Arad, Brașov, Cluj, Reșița, Timișoara, se creează cluburi și uniuni



Clădirea din Piața Amzei nr. 26 cu sala „Sotir” unde-și avea sediul organizația socialistă din București și în care s-a desfășurat Congresul de constituire a P.S.D.M.R. în 1893

str. Primăverii nr. 17, și „Lucrătorul” (1892—1893), apărut sub direcția Clubului muncitorilor din Galați, cu sediul în casele Prasin din Strada Mare.

La 2 mai 1892, hotărârea privind convocarea Congresului socialist național, cu care prilej urma să se constituie partidul politic al clasei muncitoare din România, a întrunit adeziunea tuturor organizațiilor muncitorești din țară. Proiectul de program, definitivat spre sfârșitul anului 1892, a fost publicat în gazetele „Munca”, „Democrația socială”, „Lucrătorul” și supus dezbaterii tuturor organizațiilor politice și profesionale. El indica linia strategică și tactică a partidului politic al clasei muncitoare, rolul istoric al proletariatului în lupta pentru socializarea mijloacelor de producție, în desființarea societății burgheze și instaurarea socialismului în România.

În intervalul decembrie 1892 — martie 1893 organizațiile muncitorești din țara noastră au desfășurat ample dezbateri politico-ideologice în vederea finalizării îndelungatei activități de pregătire temeinică a congresului, consacrată făuririi unui partid puternic, unitar, prin concentrarea tuturor organizațiilor muncitorești.

În zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893 s-au desfășurat, la București, în Sala „Sotir”, lucrările Congresului de constituire a partidului politic al clasei muncitoare din România, moment cu adânci semnificații și rezonanțe în perspectiva istoriei. În sală erau prezenți 63 de delegați din partea organizațiilor politice și profesionale din București, Iași, Ploiești, Galați, Craiova, Bacău, Roman, Tecuci, Tîrgu-Frumos și a Grupului studenților socialiști români de la Paris. Congresul a dezbătut și aprobat programul și statutul partidului și a



Strada Brașoveni din Brăila, pe care se afla o tipografie unde s-au tipărit numeroase publicații muncitorești

muncitorești, cuprinzând lucrători indiferent de profesii și naționalitate.

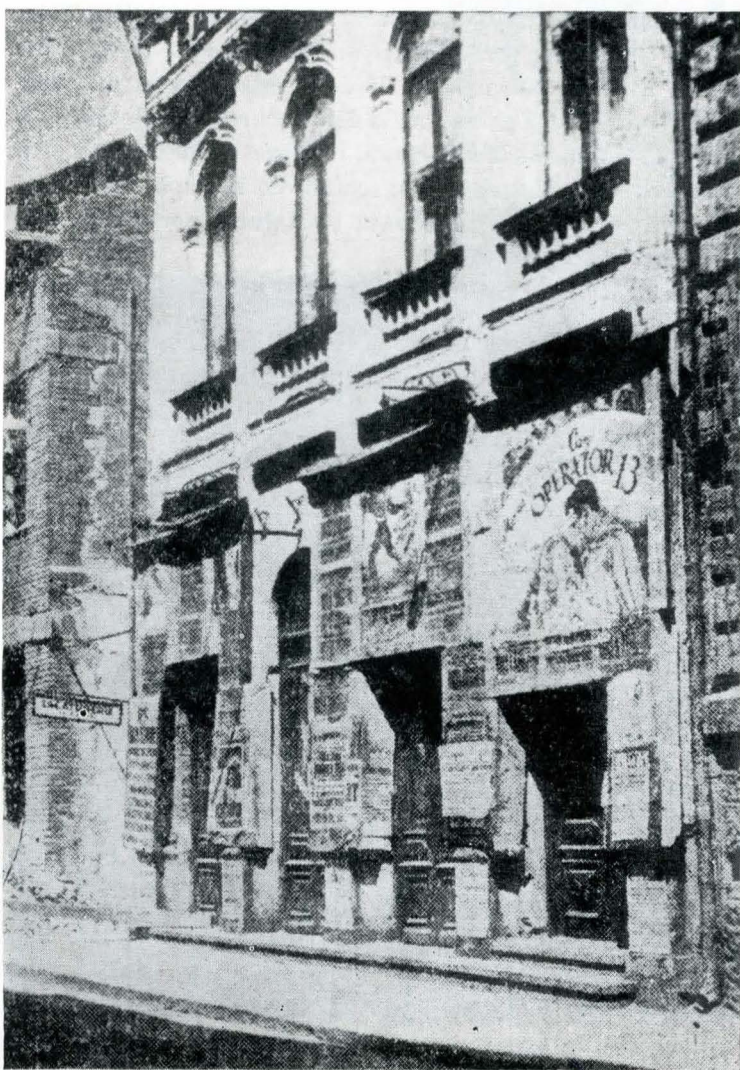
În perioada care a urmat au fost utilizate toate mijloacele propagandistice ale mișcării muncitorești — manifeste, broșuri și, în mod special, presa. Printre gazetele care au militat pentru necesitatea constituirii partidului un rol important l-au avut „Munca” (1890—1894), organ al Clubului muncitorilor bucureșteni, care își avea sediul în localul „Oestereicher” din str. Academiei nr. 24, „Democrația socială” (1892), gazeta partidului muncitorilor din județul Prahova, cu sediul în strada Științei nr. 40, „Critica socială” (1891—1893), cu sediul în

votat o serie de rezoluții și moțiuni cu privire la direcțiile de acțiune ale statului major marxist al proletariatului din țara noastră.

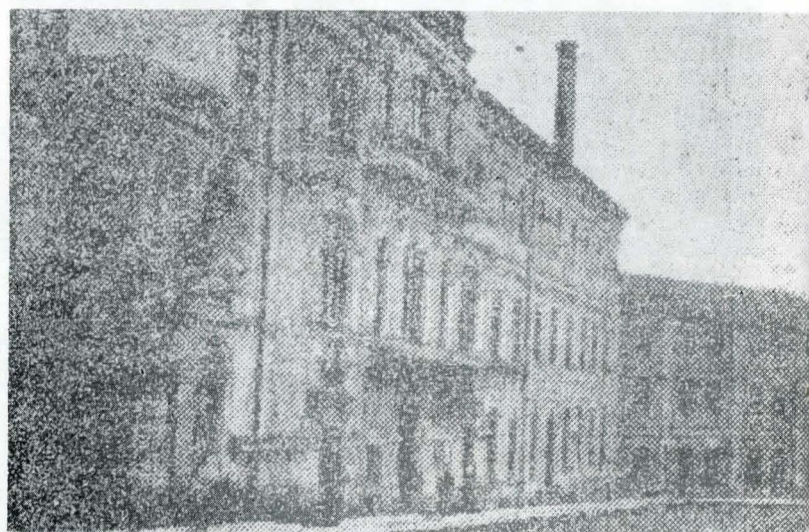
Constituirea partidului politic al clasei muncitoare din România a intrat în analele istoriei noastre ca un moment de excepțională însemnătate pentru destinele luptei revoluționare a proletariatului român. Acum a apărut cadrul organizatoric și politic adecvat desfășurării activității muncitorimii, afirmării sale plenare ca forță social-politică revoluționară în societatea românească. Vorbind despre anul 1893, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că este anul nașterii detașamentului



Sala „Eforia”, situată pe actualul bulevard Gheorghe Gheorghiu-Dej nr. 7, în care s-au desfășurat mari întruniri, mitinguri și adunări organizate de mișcarea socialistă din București în perioada 1894—1916



Casa Appel din București, situată pe strada Doamnei nr. 7, vechi local al mișcării muncitorești din România



Sala Oppler de pe str. Izvor nr. 110 din București, unde s-au desfășurat lucrările congreselor al V-lea și al VI-lea ale P.S.D.M.R. (1898 și 1899)

În anii următori, sediul partidului politic al clasei muncitoare și clubului muncitorilor se schimbă în mai multe rânduri, stabilindu-se în 1894 la Băile Eforiei — clădire situată pe actualul bulevard Gh. Gheorghiu-Dej nr. 7, din București. De aici se mută în Casa Appel, o clădire ce se află pe strada Doamnei nr. 7. Tot aici funcționau redacția și administrația organului central de presă al partidului „Lumea Nouă”.

În prima parte a anului 1899, sediul partidului, al Clubului muncitorilor din București, al redacției și administrației ziarului „Lumea nouă” se mută din casa Appel în str. Șelari nr. 7, la hotel Fieschi.

Lucrările congreselor II, III și IV ale P.S.D.M.R., desfășurate în anii 1894, 1895 și 1897, s-au ținut în sala teatrului Hugo din București, care se situa pe locul unde se află astăzi Banca Națională, iar cele ale congreselor V și VI din anii 1898 și 1899 în sala Oppler, din strada Izvor nr. 110.

Partidul muncitorilor din România, ancorat în realitățile social-politice ale țării, și-a spus cuvântul față de toate marile probleme care frământau societatea românească din acea perioadă, luând atitudine și preconizând soluții conforme cu interesele și aspirațiile proletariatului român.

revoluționar, de avangardă, al clasei muncitoare din România, subliniind, în același timp că „adevăratele începuturi ale Partidului Comunist Român — care continuă cele mai înalte tradiții de luptă ale poporului și are rădăcinile împlântate adânc în mișcarea muncitorească, socialistă din a doua jumătate a secolului trecut — coincid cu începutul activității partidului muncitoresc călăuzit de teoria revoluționară marxistă”.

DESPRE EVOLUȚIA CONCEPTELOR DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE A MONUMENTELOR ISTORICE

IOAN OPRIS

Pînă ajunge să se constituie într-o știință orice domeniu al activității umane trece prin o serie de trepte ale cunoașterii și afirmării acesteia.

Este și cazul științei conservării și restaurării patrimoniului cultural, inclusiv din România, care s-a dezvoltat progresiv, în strînsă legătură cu mersul istoriei noastre, cu ideile și practica din celelalte țări europene. Despre afirmarea tot mai pregnantă a tendinței de a fi reunite aceste idei și activități practice într-o știință, putem face remarcă impunerii ei, tot mai vizibil, la noi, după istoricul act al unirii din 1859. Despre acest drum, după 1859, vom încerca să vorbim mai ales pe linia monumentelor istorice de la noi, în cele ce urmează.

Concepția privitoare la necesitatea de conservare a bunurilor culturale își trage sorgintea din atitudinea față de acestea, din respectul și eficiența pe care ele le-au probat în vasta gamă de argumente ale afirmării personalității umane. Pe măsură ce societatea a evoluat, mai ales după nașterea ideii naționale, a impunerii și susținerii noțiunilor popor — națiune, în scop politic, Europa, prin oamenii de cultură și artă, dovedește o preocupare constantă față de soarta moștenirii și a creației cultural-artistice. Treptat, această preocupare capătă forme de interes și de manifestare prin unele instituții și organisme — învățămînt, muzee, asociații ș.a. —, cu alte cuvinte se formează o teorie și o practică adecvate. La toate aceste achiziții de ordin practic vor concura benefic momentele politice revoluționare ce-au deschis „ochii” oamenilor asupra valorii și complexei semnificații conținute de componentele mobile sau imobile ale patrimoniului cultural. Odată cu aspectul de conștientizare a problemei apar și forme de suprastructură adecvate, de genul comisiilor, asociațiilor și comitetelor pentru monumentele istorice, pentru muzee, în primul rînd cele naționale, care treptat vor definitiva concepte și o strategie a protecției. Prin atitudinea manifestată în opere literare, plastice, sau din domeniul științei, enciclopedistii și romanticii au contribuit esențial la definitivarea științei conservării.

În cadrul tuturor acestor procese, de lungă durată și evident de o mare complexitate, variind de la caz la caz, evoluează și țara noastră.

Se poate, însă, afirma că ceea ce caracterizează gîndirea și practica românească nu este procedeul mimetismului cultural ci o mare receptivitate față de ce este avansat în epocă, soluțiile însă adecvîndu-se specificului național.

Ne limităm la evoluția conceptelor, urmărind trecerea lor în revistă într-o anumită ordine cronologică. Cu unele excepții, care țin însă de exprimarea unei judecăți critice asupra

modalităților de păstrare sau a atitudinilor pasive din partea autorităților, obștei sau individului, de regulă afirmarea conștientă, deliberată, de concepte, se remarcă la noi, cum am mai spus, după 1860. Dealtfel acest lucru este normal, instituțiile moderne și jurisdicția românească, și odată cu ele și cele pentru protecția patrimoniului cultural, se vor stabili începînd cu vremea domniei lui Al. I. Cuza.

În etapa 1860—1880 se observă un curent de sistematizare și clarificare conceptuală în ceea ce privește ocrotirea monumentelor istorice. Și iată ce se afirma despre acestea — mai ales în cazul unora cu virtuți superioare —: referitor la lucrările de la Trei Ierarhi, se cerea o restaurare „mai în întregul ei” și „să nu se schimbe întru nimic caracterul concepțiunei, stilul arhitecturii și acea fineță rară de ornamentări și de sculpturi, care trebuiesc neapărat păstrate și reproduse”¹. Cei ce susțin asemenea idei cer „să se conserve în aceste monumente acel gen [oriental] pentru ca generațiunile viitoare să poată lua cunoștință de stilul în care se lucra la noi la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui de-al XIX-lea”². Tot ei, accentuînd: „chiar epocile de decadență au partea lor de utilitate pentru studii”³. Dezbătînd cazul Cetății Neamțului, acești pionieri [ai teoriei conservării] insistă asupra nevoii de „căutări minuțioase generale”⁴, punînd astfel în teorie rolul cercetării arheologice la obiectivele medievale. Pe aceeași linie se remarcă ideile lui Gr. Tocilescu, care afirmă susținut că „cercetările arheologice sunt partea ce ne preocupă cu deosebire în restaurare și tot ce are vreo legătură cu monumentele țării ne este trebuincios pentru restaurare...”⁵.

Știînd ce rol au practicienii, întîlnim în lucrări de sinteză, cu referință directă la starea monumentelor, asemenea cerințe formulate la adresa arhitecților: „să dea garanții morale mai asigurătoare, că le vor păstra întru toată penă și în dimensiuni, penă și în desene și sculpturi”⁶.

Note critice transpar adesea în scrierile primilor exegeți ai teoriei: astfel N. Gabrielescu constată, la 1889, că „Reparațiunile nesocotite au făcut mai mult rău monumentelor decît vremurile grele”⁷. El nu pregetă să afirme: „într-o clădire isto-

¹ Monumente naționale, Mănăstiri și biserici ortodoxe, Raporturi, de la comisiunile întocmite pentru cercetarea lor. București, 1881—1882 (II), p. 34—35.

² Ibidem, p. 24.

³ Ibidem, p. 25.

⁴ Ibidem, p. 75.

⁵ „Restaurarea monumentelor istorice”, 1865—1890, Acte și rapoarte oficiale, București, 1890, p. 87.

⁶ Ibidem, p. 18—19.

⁷ N. Gabrielescu, *Privire generală asupra monumentelor naționale și mijloace de a împiedica distrugerea lor*, Iași, 1889, p. 19.



În pridvorul de la Hurezi: N. Ghica-Budești, I. Kalinderu, Er. Pangrati, D. Gh. Boroianu, Smaranda Gheorghiu. Album L. D. Boroianu, Biblioteca Academiei R.S.R.

rică nu admirăm numai formele materiale, ci admirăm poate mai mult amintirea vreunui om ilustru, a unei epoci strălucite sau valoarea sa pentru istoria artei [s.a.] pe care nici-o imitație nu o poate da, era pentru ce trebuie să fim la monumentele vechi și să studiem valoarea lor artistică și istorică⁸. Aprecierea pe care o face acest specialist are și azi valabilitate. La el citim: „monumentele noastre cîte mai sunt, deși lăsate în părăsire de multă vreme, luptă în importanță cu ale vecinilor noștri și întrec în frumusețe pe ale multor popoare din Europa [...] să se facă dar desigur, să se descrie fiecare monument în parte ca să rămăie cel puțin o închipuire scrisă, neștearsă pentru istoricii viitori”⁹. Se cade să amplificăm cele de mai sus cu reflecțiile arh. G. Sterian, care notează la 1890: „Cînd se dărîmă o clădire, se distruge opera unui om, pentru a o înlocui cu opera altuia. A se dărîma o clădire, este a stînge o viață, a nimici un suflet, împreună cu corpul care-l conține [...]. Dacă e o mare nenorocire de a falsifica autenticitatea unui monument, este o adevărată crimă de a-l distruge, pentru a-l reproduce în chip mincinos”¹⁰.

Mergînd pe firul istoriei remarcăm că nu sînt prea mari distanțele care au despărțit de pildă pozițiile unui D. Kogălniceanu care afirmă: „A restaura va să zică a reîntemeia ce a fost”¹¹ [s.a.] și ale lui N. Gabrielescu, în a cărui operă citată înțelegem judecări ca: „trebuie lucrări de conservare bine dirijate [...] dezinteresarea pentru dinsele ar fi o crimă căci s-ar rupe firul care ne leagă cu trecutul și națiunile n-au viitor fără dragostea trecutului și fără cunoașterea împrejurărilor care leagă existența lor”¹². Judecățile arhitectului, uneori prea categorice, dau asemenea aprecieri: „Monumentul aparține unei epoci pe care o reprezintă, schimbîndu-l se produce încurcătura în istoria artei, se falsifică adevărul [...]. E ridicol a vedea pe cineva neputînd face lucrări noi frumoase, voește a le înfrumuseța pe cele vechi. Cea dintîi preocupare cînd ne atingem de un monument trebuie să fie adevărul și sinceritatea”¹³.

Față de tendințele care făceau ca-n România sfîrșitul de veac XIX să se manifeste spiritul critic, izvorîte din atitudinile firești față de soarta monumentelor noastre dar și față de activitatea arhitectului francez Lecomte du Noüy, și care au cristalizat o teorie proprie și condiții pentru nașterea Comi-

siei Monumentelor Istorice, nu sînt deloc surprinzătoare pasajele citate.

Stabilind ca linie a restaurării principiile „violetduchismului”, arhitecții și istoricii români din preajma sfîrșitului de veac trecut și le însușesc, completîndu-le și adaptîndu-le la realitățile românești. Mai mult, chiar îl scuză pentru o serie de elemente depășite, pentru că, zic aceștia, pe timpul creatorului școlii unității de stil „știința arheologică a monumentelor era mai mult artistică pe cînd acum, arta restaurărilor [...] a devenit mai științifică”¹⁴. De aceea completările sînt cu atît mai valoroase cu cît ele reprezintă o concepție proprie, națională, depășind fazele unei simple luări de poziție. Promotorul lor, G. Sterian expune riguros și clar că „a restaura un monument degradat, este a păstra din acest monument tot ce se poate păstra, fără a ne atinge de părți: este a le restabili întocmai cum ar fi trebuit să fie după terminarea sa completă”¹⁵. El ține să adauge că „restaurarea nu e permisă decît în cazul cînd avem documente sigure”¹⁶, și apoi că „restaurările nu se fac decît cu scop curat științific și pentru respectul lucrărilor trecutului”¹⁷. Cît privește completările, teoria avansată este revelatoare, pentru că ea obligă „de a se lăsa aparent părțile noi ca să se poată deosebi cu înlesnire de părțile vechi ale clădirii”¹⁸. Dacă tocmai restaurările în spiritul școlii stilistice, realizate la noi de unul din elevii inițiatorului acesteia, conduc la asemenea precizări conceptuale, la chiar o violență a atitudinilor, apoi nu este mai puțin adevărat că, în acest climat, se forjează temeinic teoria conservării.

„Comitetul de rezistență pentru apărarea de la distrugere a monumentelor istorice”, cum se intitula organismul ce a inițiat criticile și apoi le-a dezlănțuit, îi publică lui G. Sterian ceea ce va fi ulterior o lucrare independentă (inclusiv în limba franceză, ediția Iași, 1890): *Restaurarea monumentelor istorice în străinătate și în România*. În aceasta citim: „Restaurare, este, în teorie, o reparație științifică, arheologică și artistică, făcută în scop de a aduce un monument în starea sa de la început, pe temeiul documentelor sigure [...] în practică restaurarea este luată într-un sens și mai restrîns, adică numai reparațiuni parțiale, scrupuloase, arheologice, științifice și artistice făcute cu scop de a consolida și a conserva tot ce a mai rămas

⁸ Ibidem, p. 4.

⁹ Ibidem, p. 5.

¹⁰ G. Sterian, *Despre restaurarea monumentelor istorice la noi și în străinătate*, 1889, p. 58.

¹¹ „Restaurarea monumentelor istorice”, 1865—1890, Acte și rapoarte oficiale, București, 1890, p. 242.

¹² N. Gabrielescu, *op. cit.*, p. 30.

¹³ Ibidem, p. 24.

¹⁴ Comitetul de rezistență pentru apărarea de la distrugere a monumentelor istorice. *Protest și document a servi spre știință și lămurire, înainte de a se vota creditul de 2 1/2 milioane pentru restaurare*, București, 1890, p. 10. Mai pe larg la G. Sterian, *Despre restaurarea monumentelor istorice în străinătate și în România*, Iași, p. 30—31.

¹⁵ G. Sterian, *op. cit.*, p. 10.

¹⁶ Ibidem, p. 10.

¹⁷ Ibidem, p. 11.

¹⁸ Ibidem, p. 12.

dintr-un vechiu monument”¹⁹. Preocupați de documentația obligatorie și respect față de informația diversă de care dispune restauratorul, teoreticienii epocii nu se sfiesc să afirme că: „În principiu totdeauna se poate restaura un monument; dar punctul delicat este să i se păstreze neatinsă partea cea mai mare posibilă din construcția primitivă”; în privința reconstituirilor „trebuie să punem la locul lor și în ordinea primitivă vechile materiale, ori care ar fi ele: cărămizi ordinare sau pietre sculptate”, înlocuind tot ce este deteriorat și „avînd grija de a se lăsa aparente părțile noi ca să se poată deosebi cu înlesnire de părțile vechi ale clădirii”²⁰. Cîne lecturează volumul-manual „Restaurarea monumentelor istorice 1865—1890”, etalon și sumum ale practicii și teoriei vremii, dar consecutiv o lucrare de o însemnătate documentară covîrșitoare, înțelege cu cîtă greutate și ce forțe au antrenat restaurările de monumente din deceniile 8—9 ale veacului al XIX-lea. Istorici, arhitecți, sculptori și pictori, arheologi, oameni de cultură și conducători politici, se frămîntă în beneficiul aceleiași idei: să se respecte trecutul și respectiv istoria în opera de restaurare, dar totodată aceasta să fie științifică. Cristian Tell, alături de Al. Orăscu, K. Storck și Vasile Boerescu, N. Crețulescu, Al. Odobescu, I. Berindei, Dimitrie Bolintineanu, Th. Aman, T. Maiorescu, I. Slavici ș.a. discută, dezbate, hotărăse pe marginea „oamenilor competenți”, a stilului, a fondurilor, a



Cuhnia de la Plumbuita — București. Fototeca Muzeului de artă al R.S.R., (Fond C.M.I.)

multor altor elemente care au focalizat atenția pe un monument-pilot: *Catedrala de la Curtea de Argeș*. Se poate afirma că tot ce s-a cîștigat ulterior în știința conservării are unul din izvoare aici.

Nu scapă nimic, dovadă: „mai înainte ca lucrările de restaurare să înceapă, ar trebui luate încă și alte măsuri pentru preservarea picturilor interioare, care fără de a avea o mare valoare artistică, nu sunt însă mai puțin interesante din punct de vedere arheologic, fiind mai singurele specimene de artă picturală bizantină din al XVI-lea secol în țară la noi”²¹.

¹⁹ Comitetul de rezistență pentru apărarea de la distrugere a monumentelor istorice. Seria a II-a, *Nou protest*, București, 1890, p. 7.

²⁰ G. Sterian, *op. cit.*, p. 32—33.

²¹ *Restaurarea monumentelor istorice 1865—1890*, p. 19.

Acum și la acest monument se face „un proiect complet de restaurare”, cu care prilej din nou se emit definiții: „De cîte ori este vorba de a restaura un monument artistic din vechime, nesce de sineși cestiunea dacă restaurarea trebuie să fie o simplă reparare, adică o reînființare solidă a părților cari se află slăbite ori vătămate într-însul, la momentul restaurării (ș.a.); sau dacă ea călă a fi o restituire a monumentului, adică o expurgare a lui de toate elementele bastarde (ș.a.) care s-au alipit după vremi la dînsul și o reînviere a adevăratului monument primitiv, constituind oarecum o nouă și deplină eflorescență a stilului ce caracterizează edificiul, mărginită însă numai la acel monument”²². Că epoca este a unității de stil ne-o spun clar emitenții ideilor de mai sus, care afirmă: „Datoria restauratorului modern este să caute, atît prin cercetări istorice îndreptate special asupra monumentului, cît și prin un studiu mai general al stilului de care el mai mult sau mai puțin depinde, a reda monumentului, întrucît va sta prin puțință, un aspect cît se va putea mai identic sau cel puțin mai asemuit cu înfățișarea sa primordială”²³.

Reînnoind lectura volumului amintit, cu trecerea în revistă a 25 de ani de activitate, de dezbateri, răămii impresionat de actualitatea multor judecări, propuneri și sugestii, definiții. De pildă, toate elementele ornamentale, mai ales sculpturile, trebuie făcute, zic referenții „astfel încît ochiul cel mai scrulător să nu poată afla, pe pereții edificiului de la 1520, urma reparațiilor”²⁴, fără „cea mai mică inovațiune, fiindcă aceasta alterează caracterul primitiv al operei și aduce anomalii în mersul regulat al istoriei artei”²⁵. Ei cer ca pînă și materialul să urmeze legi precise, mai ales piatra „înainte de a fi pusă în lucru, să stea expusă cel puțin un an la variațiunile temperaturii”²⁶, căci „arta restaurațiilor arhitectonice în urma mai multor lucrări de asemenea natură, executate cu un prodigious succes, în timpii noștri, de către arhitecți renumiți și-a creat procedări ale ei proprii, cari fac dintr’însa o adevărată specialitate”²⁷.

Avînd în obiectiv aproape 50 de ani de practică, în timpul căreia s-au efectuat multiple lucrări de conservare-restaurare, generația care fundamentează teoria o făcea luînd atitudinea critică împotriva „arhitectonilor nemți”, a lui Schlater, Noüy, ș.a. De pildă, Ghenadie al Rîmnicului, scria și el, cu note critice, în 1890, la adresa lucrărilor de la paraclisul și Palatul episcopal de la Rm. Vilcea, că urmarea să nu se producă cumva „în rezultat, în loc de o restaurare fidelă, o creațiune nouă care nu seamănă cu ceea ce a fost, dar nici nu înfățișează libertatea geniului cultural al activității”²⁸.

Toate ideile, conturate doar în cele de mai sus, au condus și la inițiative de ordinul jurisdicției. Astfel, din 1859 și apoi în 1874 s-au încercat reglementări ale situației, întîi printr-un Regulament, apoi printr-un proiect de lege pentru conservarea și restaurarea monumentelor. În Senat, în 1890, C. Exarcu exprima cu tărie: „Să conservăm și noi micile manifestațiuni ale culturii noastre artistice din trecut și care ne dovedesc că nu sîntem născuți de ieri, și că sîntem datori a continua tradiția și argumenta patrimoniul ce ne-au lăsat strămoșii noștri [...] N-am trebuință să vă spun că noi am distrus și continuăm a distruge cu o crudă barbarie, sau să profanăm prin restaurări nescotite trecutul nostru istoric, religios și artistic”²⁹.

Amplificînd și concretizînd substanțiala teză lansată de Mihail Kogălniceanu, că: „Un popor lipsit de trecut nu poate avea viitor”, istoricii și oamenii de cultură, în primul rînd, Gr. Tocilescu și V. A. Urechia, pun pe hîrtie, inspirați din legislațiile franceză, germană și italiană, un proiect de lege, care ajunge, în 1892, *Legea conservării și restaurării monumentelor publice*; i se adaugă în anul următor *Regulamentul de*

²² Ibidem, partea a II-a, p. 23.

²³ Ibidem, p. 23—24.

²⁴ Ibidem, p. 26.

²⁵ Ibidem, p. 79.

²⁶ Ibidem, p. 29.

²⁷ Ibidem, p. 26.

²⁸ *Vizite canonice însoțite de note istorico-arheologice. Anii 1890—1891*, București, 1892, p. 1.

²⁹ Cf. Gh. Curinschi, *Restaurarea monumentelor istorice*, Editura tehnică, 1968, p. 135.



Biserica din Călinești. Fototeca Muzeului de artă al R.S.R. (Fond C.M.I.)

aplicațiune al acestei legi. Momentul este propice, cel mai bun ministru al instrucțiunii publice din cîți a avut România — o spune N. Iorga, respectiv Spiru Haret, este cel care și-o însușește și o susține, tot așa cum susținea cultul trecutului ca pe o virtute cardinală. Așa apărea prima, și cea mai completă de pînă atunci, lege specializată în asigurarea bazei materiale și organizatorice privind ocrotirea patrimoniului cultural național. Căci, ca și celelalte legi ce-i vor urma (în 1913, 1919, 1932, 1940) ea încearcă să răspundă tuturor aspectelor legate de bunurile culturale. Astfel: definea bunurile mobile, institua Comisia Monumentelor Istorice, obliga la sistemul de raport anual, la evidență (prin inventariere), numea pe cei responsabili, ordona cercetarea și valorificarea.

Între problemele impuse de lege ar trebui subliniate următoarele: sînt interzise „orice fel de lucrări sau inovațiuni prin cari s-ar atinge stilul și formele vechi ale monumentului” (art. 3 din Regulament), subliniind că între atribuțiile Comisiunii sînt și cele de „A examina și a aproba planurile de restaurare și cele de reparațiuni mai radicale, care ar afecta, în ori și ce, stilul sau ornamentarea monumentului” (art. 11). Mai mult, proprietarul unui monument era obligat de a suporta restaurarea sau, în caz contrar, de a-i fi expropriat bunul; inclusiv „pentru porțiunea de pămînt din giurul monumentului, atît cît se va părea necesară pentru atingerea scopului științific urmărit” și pentru cea „trebuincioasă comunicațiunei cu trăsura la monument”³⁰. Lăsăm la o parte deliberat alte multe aspecte pozitive — definiția obiectului mobil „de interes arheologic, istoric sau artistic”, care cuprinde bunuri din preistorie și pînă la manuscrise; cea a monumentului ca atare; inventarierea cu „formularul de cestiuni pentru constatarea și înscrierea monumentelor

³⁰ Vezi Regulamentul de aplicațiune al Legii pentru conservarea și restaurarea monumentelor istorice, în special p. 5—8.

publice” ce dădea termen înscrierii în evidență la 20 noiembrie 1893; crearea „archivului arheologic”, adică „a unei colecțiuni de planuri, desene, fotografii, publicațiuni și alte opere relative la monumente” sau a unor albume și monografii; a forțelor locale pe care se sconta — primar, paroh, învățători, școli, arhitecți, organe județene ș.a. — toate meritînd o privire mai îndeaproape, pentru că practic ridică legislația românească la nivelul celorlalte sisteme juridice specializate din Europa. Împreună cu *Legea pentru descoperirea monumentelor și obiectelor antice* și cu *Regulamentul ei de aplicațiune* (București, 1893), *Legea pentru conservarea și restaurarea monumentelor publice* pune temelia științifică și juridică, adăugînd o bază materială și soluții organizatorice activității de ocrotire a patrimoniului cultural național.

Cerințele învățaților patrioți ai neamului se îndeplineseră, iar timpul va da perfectă dreptate celor ce militaseră, pentru o rezolvare unitară, generală. Și de acum încolo se vor mai ridica numeroase obstacole și greutăți, dar treptat ele vor fi depășite, depășite fiind și nenorocirile pe care le va aduce prima conflagrație mondială, apoi procesul crizei economice ce o va urma.

În acest interval vor fi operate unele modificări la prima dintre legi, perfecționări funcționale și juridice, ajungîndu-se la a crea o mare autoritate Comisiunii, depășindu-se caracterul ei de avizor în materie de lucrări de conservare-restaurare. În 1913, prin noua lege, se va perfecționa relația dintre cercetarea și restaurarea monumentului, insistîndu-se pe cercetarea arheologică, căci „arheologia este mîna dreaptă pentru studierea monumentelor istorice”, dar în același timp se subliniază că „valoarea lucrărilor și deci viitorul Comisiunii sînt încredințate domnilor arhitecți”³¹. Legea din 1919 perfecționează prevederile legate de protecție, conservare și restaurare: introduce zona de protecție (art. 3, al. 5, punctul 7); exproprierea în caz de interes major (art. 3); activitatea metodică colectivă și aplicarea unitară a metodelor; conduce la dezvoltarea muzeelor regionale.

Să vedem deci, în acest nou context organizatoric și juridic — dealtfel de asemenea frămîntări nu sînt străine nici sistemele de ocrotire din Franța, Italia, Anglia ș. a. —, cum se pun teoretic conceptele în discuție. În fruntea teoreticienilor îi vom găsi pe arhitecți, dînd dreptate celor afirmate, la susținerea legii, din 1913, de ministrul C. Dissescu, care sublinia că, „valoarea lucrărilor Comisiei Monumentelor Istorice are la bază activitatea arhitecților”.

Arhitectul Șt. Radu scrie: „Nu avem dreptul să distrugem trecutul nostru istoric oricît de pătat ar fi el, căci așa cum vor fi învățăm multe, ce altfel nu am avea de unde ști. Monumentul fie el sau nu pe placul unora din noi, el trebuie să rămînă așa cum a fost zămislit de strămoșii noștri, rămași în viață, chiar dacă ei sînt inferiori nouă. Trebuie dar să îngrijim monumentele istorice după cum ne îngrijim de bătrînii noștri, să nu le lăsăm pradă vremurilor și răufăcătorilor, căci avem datorii morale pentru aceasta”³². Autorul nu scapă ocazia de a declara că „monumentele istorice ne folosesc mai mult nerestaurate decît rău restaurate”³³. De la asemenea poziții nete și o definiție scurtă: „Aducerea unui monument istoric prin reconstituirea unora din părțile sale deteriorate la starea sa primitivă se numește restaurare”³⁴; apoi o alta: „Conservarea unui monument istoric consistă în apărarea lui contra vremurilor ori a oamenilor”³⁵. Și, pentru a vedea complet cele trei noțiuni cu care operează autorul, iată și ultima dintre definiții: „Înainte însă de a restaura un monument el trebuie să fie conservat, căci astfel lipsindu-ne prea multe detalii, așa el nu va mai putea fi restaurat ci de data aceasta intervine o altă operație, mult mai grea, ce se numește reconstituire, care ori cît de abilă ar fi condusă ea nu poate să corespundă cu momentul inițial”³⁶.

Șt. Radu dovedește, mai mult ca alții, o gîndire prospec-

³¹ În „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice” (în continuare BCMI) 1913, V, p. 93.

³² Șt. Radu, *Monumentele, locuința și credința*, București, 1922, p. 233.

³³ Ibidem, p. 46.

³⁴ Ibidem, p. 47.

³⁵ Ibidem, p. 43.

³⁶ Ibidem, p. 43.

tivă, pentru că regăsim la el două din ideile care multora din cei cărora le sint depărtate problemele monumentelor istorice le scapă; astfel, el afirmă că „monumentele nu se pot restaura de la o zi la alta” și o alta: „Cînd zicem monumente naționale trebuie să înțelegem tot felul de monumente ce avem, atît de cele vechi cît și de cele noi”³⁷. Între cei mai apreciați restauratori s-a înseris și arh. Grigore Cerkez, care, prin lucrarea de la Curtea de Argeș, face operă de referință. Despre aceasta au grijă să scrie, într-un raport adresat Academiei, cei trei mari istorici: D. Onciul, N. Iorga și I. Bogdan, primii doi fiind, după cum se știe, pe rînd președinți ai Comisiei Monumentelor Istorice. Elogiind lucrarea lui Cerkez, ei îi dau atributul de „model” iar arhitectului îi subliniază meritele³⁸. Cel lăudat astfel avea el însuși păreri foarte clare despre ceea ce făcea și iată cum judeca: „A conserva un monument însemnează a-l menține în starea sa actuală, adică a-l face să treacă la posteritate în starea în care se află mărginindu-ne la simple consolidări. A restaura un monument însemnează cu totul altceva: însemnează a-i reda starea sa primitivă, programul atunci se lărgește, și trebuie să înțelegem că arhitectul, cînd se află lipsit de documente sigure, se inspiră, mai întîi, din ceea ce are sub ochi și din ceea ce poate găsi în monumente similare. El trebuie să se pătrundă de ideea artistului creator al operei și să strîngă împrejurul său toate informațiile care justifică inovările sale [...] A reproduce un monument, începînd prin a da la pă-

³⁷ Ibidem, p. 4; 3.

³⁸ Pe larg în D. Onciul, *Opere complete, Originile Principatelor Române*, Raport înaintat Academiei Române, la 9.X.1915, t.I, p. 348—349.

Biserica din Rozavlea. Fototeca Muzeului de artă al R.S.R. (Fond C.M.I.)



mînt tot ce găsești, pentru a clădi o construcție după modelul celei vechi, îmbunătățind totul: material, decorații, zugrăveli, mobilier etc.; acest mod de a pricepe restaurarea poate să dea rezultate foarte bune și frumoase, dar clădirea devine un facsimil, nu mai este a întemeietorului, ci devine opera restauratorului. Așa, spre pildă, biserica-catedrală a lui Neagoe Vodă din Curtea de Argeș nu mai este biserica Meșterului Neagoe ci a devenit opera meșterului Lecomte”. De aceea arhitectul și-a propus în acest caz „Să conserv clădirea așa cum am găsit-o, consolidînd-o, și să o restaurez aducînd-o pe cît se poate în forma pe care o avusese la întemeiere, înlăturînd toate părțile adăose fără pricepere”³⁹.

Oprindu-se din nou la acest monument, adevărată piatră de încercare și punct de referință în opera de conservare, N. Iorga generalizează cazul și formulează astfel: „Pentru a reface o biserică de la care vremurile grele au răpit mult în desfășurarea lor, trebuie legătură intimă de amintiri, ce merg pînă în fundul copilăriei, cu sufletul care locuiește în aceste clădiri de smerenie și de închinare [...] se cere iarăși ca arhitectul învățat și meșter care îndrăznește să invie din rămășiți și potriviri o frumuseță vestejită să fie unul din copiii cei mai plini de iubire fiască ai pămîntului pe care se va ridica a doua oară minunea”⁴⁰. Puțin mai tîrziu, elogiîndu-l pe Gr. Cerkez, savantul ținea să sublinieze și o altă latură, un principiu de fapt pe care arhitectul numit l-a urmat: Datoria noastră este numai de a conserva consolidînd”⁴¹.

Atingem acum, prin punerea în evidență a conservării ca element primordial, unul din principiile urmate cu consecvență în opera de conservare din țara noastră. Cel puțin teoretic, așa cum reiese și din Raportul-Program al Comisiunii Monumentelor Istorice din primul număr al „Buletinului Comisiunii, în 1908, cînd se afirmă: „Și, cîntărind trebuințele cu relativitatea mijloacelor, a văzut (Comisia Monumentelor Istorice) că principiul conducător adoptat în lucrările sale, de a recomanda, în locul lucrărilor mari și costisitoare de restaurare, lucrări mai mici și parțiale de conservare și întreținere, este cel mai acomodat împrejurărilor și nevoilor [...] Aceasta însă, dacă e un mijloc, nu e și un scop, care trebuie să rămînă: readucerea la deplină viață a vechilor noastre monumente, învingînd chiar piedicile ce astăzi stau în calea unor asemenea lucruri, lipsa nu numai a mijloacelor, ci și a oamenilor meșteri și bine pregătiți pentru a restaura și conserva”⁴².

Un alt cunoscător al problemelor, I. Rezori, scria în 1929: „Conservarea monumentelor istorice pune cunoștințele și simțul artistului însărcinat cu acest serviciu înaintea problemei celei mai grele, de a se debarasa de personalitatea și originalitatea proprie, reclamînd o subordonare subtil concepțiunea unui creator de mult dispărut, fără a imita sau a amplifica originalitatea acestuia”⁴³. Desprindem, pe lîngă tratarea aspectelor unei stricte deontologii profesionale, cum reiese din paragraful de mai sus, și alte noi soluții. Astfel, în cazul ruinelor, trebuie „să îngrijim ca golurile care se deschid să fie iarăși închise, să protejăm zidăria în desfacere prin ancorare sau alte mijloace spre a împiedica astfel o desfacere mai mare și să apărăm prin contraforturi zidurile de prăbușire”⁴⁴.

Lucrările de restaurare trebuie să aibă „timbrul timpului nostru”; în nici un caz ele „n’au voie să ne facă a crede că ființează din timpul ridicării monumentului”. Discută I. Rezori și soluțiile de la acoperișuri, unde „se schimbă foarte lesne caracterul unui monument”, apoi și felul cum trebuie să fie vegetația din jurul monumentului⁴⁵. Lansîndu-se pe urmele tezelor restaurării istorice, autorul subliniază esențialul: „A păstra ce este vechiu și a crea ce este de adăugat”, în care sens excludea de la restaurare folosirea tablei de fier sau a celei galvanizate, a ardezicii și a pietrei artificiale, a betonului vizibil, insistînd pe „întrebuințarea de materiale naturale și, după

³⁹ Gr. Cerkez, *Restaurarea bisericii domnești*, în BCMI, 1917—1923, p. 80—82.

⁴⁰ N. Iorga, *Drumuri și orașe din România*, ediția a II-a, 1921, p. 52.

⁴¹ N. Iorga, *Necrolog Gr. Cerkez*, în „BCMI”, 1929, p. 42.

⁴² Raport semnat de I. Kalinderu, Gr. Tocilescu, Gr. Cerkez, N. Gabrielescu și Alexandru Lapedatu, în „BCMI”, 1, 1908, p. 46.

⁴³ I. Rezori, *Conservarea monumentelor istorice*, în „BCMI”, 1929, p. 117.

⁴⁴ Ibidem, p. 117.

⁴⁵ Ibidem, p. 117.

posibilitate, de materiale cari au fost utilizate pe timpul ridicării monumentului⁴⁶. Ochiul arhitectului restaurator nu admite, iar în vorbe o spune altfel: „sub nici o condițiune însă nu sîntem îndreptățiți a încerca să scoatem din praful vremurilor formele inițiale ale monumentului, dacă ele nu mai ființază”⁴⁷. Preocupările sînt deseori lărgite pe împrejurimile unui monument: așa judecă de pildă Al. Tzigara Samurcaș, cu acute note critice, situația Stavropoleosului: „Să ni se arate, în orice țară civilizată, cazul unui monument care, în loc de a fi despresurat, ar fi înăbușit ca Stavropoleosul”⁴⁸. Tot așa, la amintita lucrare a lui Rezori: „Anexele noi ridicate să aibă caracterul unei construcțiuni noi [...] De datorită arhitectului este de a îngloba construcțiunea nouă în monumentul existent în așa fel ca să se cunoască imediat că este construcție ulterioară, fără însă a se impune, fără a produce disarmonii sau chiar a predomina”⁴⁹.

Ultimul autor citat este la curent și cu larga cazuistică a conservării patrimoniului mobil, pe care o consideră o „știință aparte”, la care „întîia și suprema dogmă este de a conserva obiectul în starea în care se găsește, de a nu-i adăuga nimic și de a nu suprima nimic dintr’însul”⁵⁰. Și, pentru prima oară la noi — și cît de util! — sublinierea pericolului de pulverizare a obiectelor organice la deschiderea mormintelor și absoluta prezență aici a istoricului, arheologului, criticului de artă, anatomistului, expertului pentru textile, fotografului, care printr-o cooperare interdisciplinară „fără ezitare și pierdere de timp” să salveze obiectele⁵¹.

Revenind la ideea anturajului monumentului, luîndu-se în dezbateri cazul concret al Bisericii Sf. Dumitru din Suceava, Secția pentru Bucovina a Comisiunii Monumentelor Istorice pune în discuție, comparativ, soluțiile și concepțiile conservatorilor școlii austriece și a celei românești: „Principiul cardinal este următorul: de a conserva tot ce există, și anume în

starea preluată de noi. Dacă din motive de utilitate sînt necesare lărgiri, sau clădiri accesorii la monumente, ele sînt executate în forme care corespund concepției de astăzi. Supt nici o condiție însă un asemenea corp străin nu poate fi construit în așa mod ca executarea lui să producă impresia înșelătoare a unei existențe mai vechi decît cea faptică; supt nici o condiție nu poate fi urmărit scopul de a se da noii părți o astfel de formă încît s-ar presupune că ea există de la începutul monumentului însuși căci aceasta ar însemna o ascundere a realității [...]”⁵². Încă în 1935 Comisiunea cerea la Iași „Izolarea completă a celor patru laturi a fostei mănăstiri Golia, creîndu-se o stradă de 6 m”, ca în 1937 să revină, prin semnătura lui N. Iorga, ce se adresa Primăriei orașului, cerînd pentru monumente „să le dăm spațiu și atmosferă necesară traiului lor, ca să respire aerul curat cu care s-au înviorat strămoșii și cîtorii cînd le-au clădit și să soarbă credința și graiul românesc, care va răspunde cu toată puritatea lui ecoului ce răsună din zidurile lor”⁵³.

Știința conservării, în epoca imediat următoare primului război mondial, acredita deci ideea ca lucrările de conservare „să fie limitate numai la astfel de lucrări care nu produc nici o schimbare, în caracterul clădirii”⁵⁴. De aceea, în cazul mănăstirilor de celebritate mondială din Bucovina se cerea să se refacă acoperișurile din șindrilă, declarîndu-se net împotriva „eternitului” ce nu reușea, ca și tabla, să asigure patina caracteristică⁵⁵. Atari judecăți întîlnim, vehement exprimate, la N. Iorga și privesc un monument transilvănean, unde arhitectul stricase zidirea monumentului, înlocuind streșinile lungi de șindrilă înegrită cu un acoperiș de eternit banal, retezat, astfel că apele de ploaie se infiltrau în nisipul pus de restauratori la temelie⁵⁶. Altă voce puternică, a lui V. Drăghiceanu, judeca aspru tendința de a „înoi cu totul originalele monumente pe care chiar le avem în toată vechea lor splendoare.

⁴⁶ Ibidem, p. 118.

⁴⁷ Ibidem, p. 118.

⁴⁸ Al. Tz. Samurcaș, *Stavropoleos — muzeu național*, în „Epoca”, 26 februarie 1904, în vol. *Muzeografia românească*, București, 1938, p. 167.

⁴⁹ I. Rezori, *op. cit.*, p. 119.

⁵⁰ Ibidem, p. 117.

⁵¹ Ibidem, p. 120.

⁵² P. I. Luția, *Raportul Comisiunii Monumentelor Istorice, Secția pentru Bucovina, 1921—1925*, în „BCMI”, 1926, p. 136.

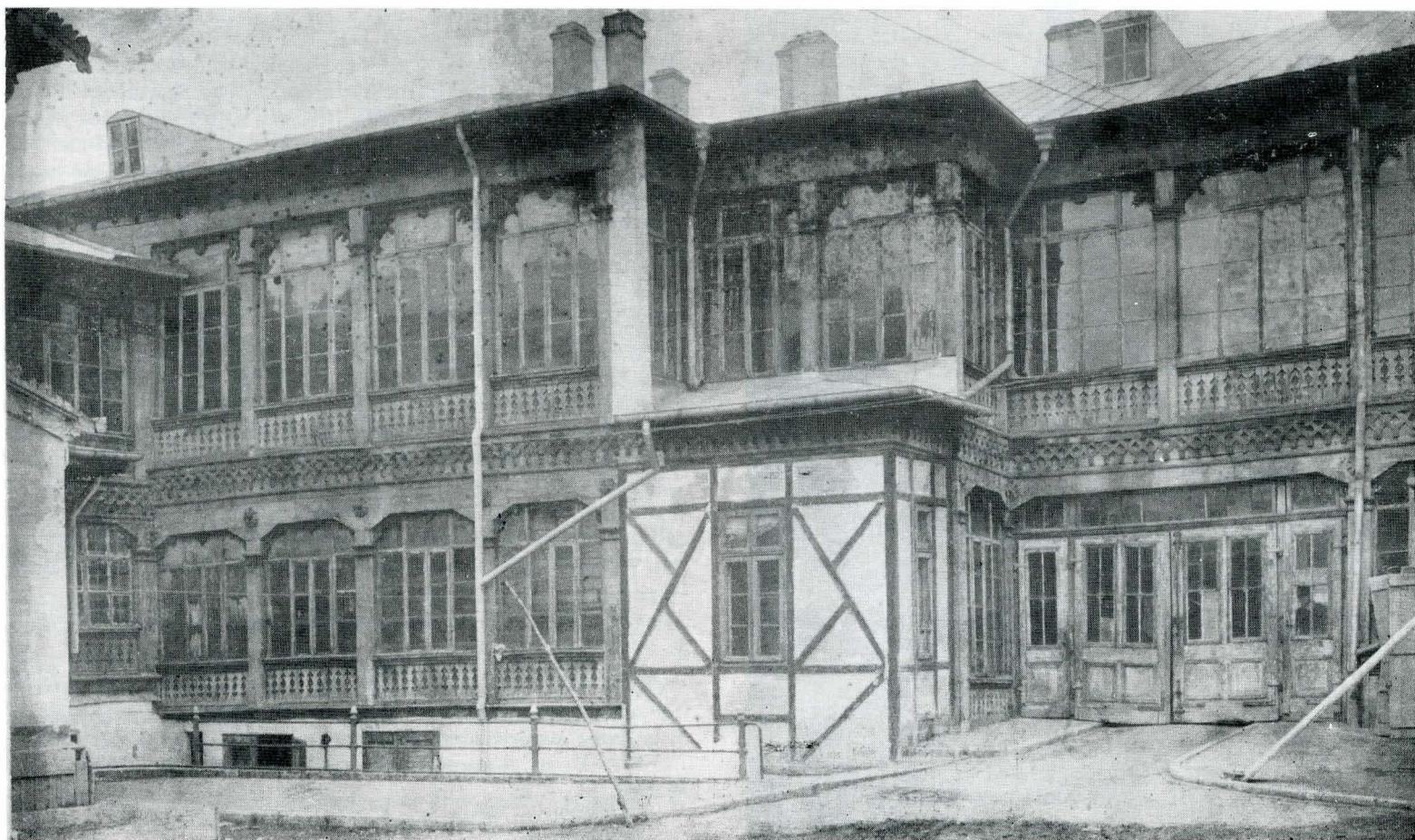
⁵³ Cf. *Almanah Convorbiri literare*, 1981 p. 27, adresa Comisiunii Monumentelor Istorice din 29 mai 1935; scrisoare, 30 iulie 1937.

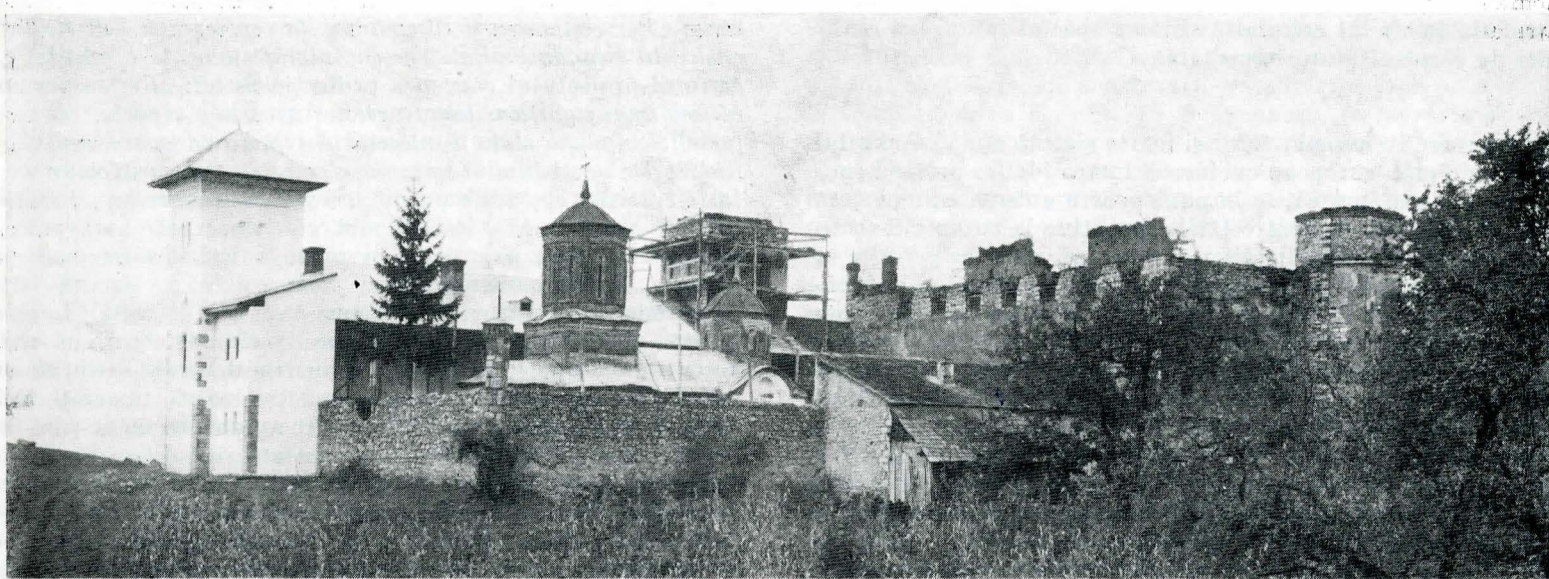
⁵⁴ P. I. Luția, *op. cit.*, p. 138.

⁵⁵ Ibidem, p. 139—140.

⁵⁶ N. Iorga, *Două biserici ardeleni*, în „BCMI”, 1933, p. 96.

Hanul lui Manuc. Fototeca Muzeului de artă al R.S.R. (Fond C.M.I.)





Mănăstirea Arnota în timpul restaurării, 1936. Fototeca Muzeului de artă al R.S.R. (Fond C.M.I.)

*Îmi pare o pervertire a simțului adevărat acest cult ce-l închinăm copiilor, pe cînd disprețuim originalele, înoindu-le cu totul*⁵⁷

Discutînd și despre frescă, să precizăm cîteva idei pe care Comisiunea Monumentelor Istorice le-a urmărit constant, cunoscînd interesul ei de a crea o școală de restaurare a frescei, în care sens și trimite cursanții la Roma și Atena, pentru a se familiariza cu caracteristicile stilului bizantin. Dealtfel seria de artiști ce au fost și restauratori la Comisiunea Monumentelor Istorice, printre care I. Mihail, A. Verona, I. Damian, Costin Petrescu, A. Ciupe, este concludentă. Cît privește teoria, iată ce scria V. Drăghiceanu referitor la restaurarea frescei de la Cornetu: „Să se încerce o lucrare care să respecte toate tonurile de culori, așa de pitorești cu care veacurile au știut să o îmbrace”⁵⁸. La frescă „principiul este acela de a le curăța numai și a le păstra iar acolo unde lipsesc părți din zidărie și unde trebuie întregită tencuiala, se vor face rebusări [...] (care) se vor mărgini numai la acoperirea petelor produse de tencuială cu o tonalitate neutră, potrivit culorii dimprejur. În nici un caz nu e permisă încercarea de a întregi pictura, căci aceasta ar însemna o falsificare”⁵⁹.

Pe aceeași linie, a restaurării științifice, prof. I. D. Ștefănescu ne spune că se urmărește „să pună în lumină veșmîntul original de pictură al monumentului, fiindcă acesta și prezintă însușirile artistice cele mai de seamă. Se înlătură astfel cu un mijloc ori altul [...] repictările ulterioare și se dau deoparte tencuielile suprapuse [...]”⁶⁰. Vorbind despre curățirea și restaurarea frescei, I. D. Ștefănescu relevă calitățile obligatorii ale restauratorului: tact artistic, răbdare, cunoștințe profesionale largi, experiență și dragoste.

O serie de instrumente de lucru au fost date restauratorilor: pictorii au primit încă în deceniul al IV-lea „caiete de sarcini”, în care se înregistrau elementele tehnice, substanțele și metodele folosite; arhitecții aveau diverse norme — să nu le uităm pe cele pentru întocmirea proiectelor definitive în vederea construcției din cărămidă și cadre de beton armat⁶¹.

Întreaga operă de conservare-restaurare a Comisiunii Monumentelor Istorice, cuprinzînd numeroase obiective, la care s-au evidențiat arhitecți, ingineri, arheologi și istorici de primă talie științifică, confirmă cunoașterea și aplicarea metodelor școlii istorice, crescută, cum zice Gh. Brătianu, în disciplina criticii minuțioasă a izvoarelor⁶². Sub acest aspect,

și noi înregistrăm evoluția concepției abordate în adevărate epoci: una Kalinderu, apoi o alta a lui D. Onciul, ce face trecerea spre cea a lui N. Iorga și se încheie cu a lui Al. Lapadatu. Dezvoltînd critic teoria restaurării istorice, adevînd-o realității românești, promotorii științei și practicii din domeniul conservării și restaurării patrimoniului cultural național au pregătît și pus bazele unei școli românești de restaurare, cu rezultate de excepție, la care se face și azi referință.

De la aceasta, după anul 1948, cînd Comisiunea Monumentelor Istorice își încetează activitatea sub un ultim președinte, în persoana lui C. Daicoviciu, își fundamentează apoi activitatea organisme ce îi iau locul, ducîndu-i mai departe experiența și prestigiul. Că este o linie ascendentă, cu care trebuie să ne mîndrim, o dovedește cu prisosință declarația-program a lui Petre Constantinescu-Iași în cunoscutul articol *Respect față de monumentele istorice*, din care cităm: „Păstrarea și repararea monumentelor istorice și de artă — mărturii vorbitoare despre tezaurul cultural al oricărui popor — este o lege obligatorie pentru orice regim legal de popor. Monumentele culturii, cum li se mai spune documentelor materiale păstrate prin vitregia vremurilor pînă azi — fac parte din patrimoniul național și neglijarea lor aduce un prejudiciu oricărei națiuni [...]; toate aceste comori aparțin poporului, care este educat să le protejeze el însuși; pentru cultivarea sa se organizează păstrarea și prezentarea monumentelor istorice și de artă”⁶³.

Pe această linie, după 1950, se va prelua întreaga zestre experimentală și de concepție⁶⁴, rezultînd o practică pe cît de bogată în cazuri, pe atît de valoroasă. Teoria și practica existente, atunci cînd țara noastră va adera la Carta de la Veneția, ce precizează strict limitele și conținutul conceptelor ce-au făcut și subiectul prezentului studiu⁶⁵, vor impune

⁵⁷ Petre Constantinescu-Iași, *Respect față de monumentele istorice*, în „Monumente și muzee”, Buletinul comisiei științifice a muzeelor și monumentelor istorice și de artă, Editura Academiei R.P.R., I, 1958, p. 13.

⁵⁸ Vezi lucrările sesiunii științifice a Direcției monumentelor istorice ianuarie, 1963. *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, București, 1963, care prin *Cuvînt înainte* (V. Bilciurescu) și *Principii de selecționare și diferențiere a etapelor de construcție în restaurare*. Aplicarea acestor principii în restaurarea Halei Vechi din Brașov (Eugenia Greceanu), expun noua concepție. Recent, la Eugenia Greceanu, studiile despre Pitești (1980) și Botoșani (1981).

⁵⁹ La art. 9 al Cartei se scrie: „Restaurarea este o operație ce trebuie să aibă îndeobște un caracter excepțional. Ea are ca scop conservarea și punerea în evidență a valorii estetice și istorice a monumentului și se bazează pe respectul rămășițelor trecutului și pe documentele autentice. Ea se oprește acolo unde începe ipoteza; dincolo de aceasta, orice lucrare de completare considerată indispensabilă va fi înțeleasă ca o compoziție arhitecturală și va trebui să poarte pecetea epocii noastre”. Foarte importante sînt și prevederile art. 10 și 11, care, însoțite de toate celelalte, pledează și justifică o instituție centrală conducătoare și coordonatoare — organizatoric și metodologic — în politica de ocrotire a patrimoniului cultural național. Toate, cu comentarii, la Grigore Ionescu, *O nouă carte de restaurare*, în „Studii și lucrări de restaurare”, vol. I, București, 1964.

⁵⁷ V. Drăghiceanu, *Monumentele Olteniei*, II, în „BCMI”, 1933, p. 70.

⁵⁸ Ibidem, p. 70.

⁵⁹ P. I. Luția, *op. cit.*, p. 140.

⁶⁰ I. D. Ștefănescu, *Restaurarea monumentelor istorice*, în „Revista Istorică Română”, vol. XIV, fasc. IV, București, 1945, p. 445.

⁶¹ Vezi Anuarul „BCMI”, 1942, Proces-verbal nr. 7, 4 iunie 1942, p. 40.

⁶² Gheorghe I. Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, București, Editura Eminescu, 1980, p. 96.

România în rîndul celorlalte sisteme specializate, prin realizări de cea mai mare importanță.

* * *

O trecere în revistă, chiar și foarte sintetică, a contextului în care pe plan european evoluează lumea ideilor privind conservarea și restaurarea, se impune pentru a demonstra că țara noastră se situează printre țările receptive la curentele novatoare. Ca atare, o bogată literatură de referință ne permite să intuim o corespondență a ideilor. Astfel în etapa cînd controversele legate de lucrările de la Curtea de Argeș se impuneau opiniei publice românești⁶⁶, Comisia Monumentelor Istorice din Franța (CMH) nota că „*l'architecte doit respecter toutes les parties anciennes d'un monument et n'introduire aucune disposition nouvelle*”⁶⁷. Se pare că era nevoie, din moment ce într-un raport asupra conservării catedralei din Reims citim: „*Les constructeurs, sans respect pour ce qui existait, restauraient selon la mode de leur temps. Ils n'hésitaient pas à remplacer des gargonilles par des corbeaux et à monter des pinacles triangulaires sur les pases quadrangulaires du XIII-e siècle. Dans ces conditions, l'art gothique n'était plus qu'un art de décadence*”⁶⁸. În

nota: „*Per restauro noi intendiamo la conservazione di ciò che esiste, la riproduzione di ciò che manifestamente è esistito*”⁷⁰. Autorul proiectului concepea protecția astfel: „*Restaurare un edificio non significa mantenerlo, ripararlo o ripararlo, ma restabilirlo in uno stato d'integrità che può non essere mai esistito*”⁷¹. Pe acest fundal în care se combat idei postromantice, între care teoria „ruinismului” a lui Ruskin și cea a „unității de stil” a lui E. V. — le-Duc sînt cele două teze antagonice, teoria și practica îi împarte pe protagoniști în moderniști și paseiști, în care ultimii, prin viziunea lor pesimistă față de decăderea civilizației europene, vor fi înfrinți. Lucrul în sine și evoluția teoriei în sensul celor de mai sus sînt normale, dacă le raportăm la cuceririle de ordin științific și tehnic, căci opera de protecție nu este străină de aceste idei ce au o gravă rezonanță. Nu e decît un pas de făcut pînă la conștiința profesionalizată, de la constatările lui Goethe care-n *Voyage d'Italie* (p. 173) atrage atenția asupra pericolului de distrugere a frescei datorat fumului lumînărilor în cazul Capelei Sixtine — deci o primă luare de poziție față de relația mediu ambiant-operă —, pînă la cele ce privesc prejudiciile aduse operei de artă, de exemplu, de cei dintii fotografi sau de cei



Biserica Maica Precista din Bacău. Fototeca Muzeului de artă al R.S.R. (Fond C.M.I.)

anul 1845 Didrou, în miezul polemicii referitoare la restaurarea acestui important monument, ținea să afirme că: „*In fatto di monumenti, è meglio conservare che riparare, riparare che restaurare, restaurare che abbellire — in nessun caso si dove aggiungere o togliere*”⁶⁹. Pe aceeași linie, Prosper Mérimée, aflat în fruntea CMH, comentînd proiectul de restaurare de la Notre-Dame din Paris (1844), propus de E. Viollet-le-Duc,

⁶⁶ Cea mai bună analiză a acestora, care restabilește adevărul, cu concluzii corecte asupra situației, deloc simple — să nu uităm virulența cu care atacă de pildă Nicolae Iorga — o face Gr. Ionescu, în *Începuturile lucrărilor de restaurare a monumentelor istorice în România și activitatea în acest domeniu a arhitectului francez A. L. du Noüy* în „Revista muzeelor și monumentelor — Monumente istorice și de artă”, 1, 1978, p. 1—31.

⁶⁷ Paul Leon, *Les monuments historiques, Conservation-Restoration*, 1917, p. 343, Dispoziție din 17 decembrie 1880.

⁶⁸ Ibidem, p. 305.

⁶⁹ A. Barbbaci, *Il restauro*, 1957, p. 52.

ce le asigură transportul⁷². Căci bine remarcă acum — și aceasta este explicația — Paul Leon, că monumentele încep să devină „istorice”, să-și lege soarta de istorie⁷³, conservarea și restaurarea parcurgînd etape, cel puțin trei, care conduc la sistematizări, definiții și stabilizarea unei practici⁷⁴. Frontul teoreticienilor se lărgeste cu apariția, în contextul dat, a ope-

⁷⁰ Ibidem, p. 48.

⁷¹ Ibidem, p. 48. Autorul citează după E. V. Le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (Libraires-imprimeries réunies Paris 1869). Tom VIII, p. 14.

⁷² Vezi J. Guillerme, *L'atelier du Temps*, 1967, în special p. 90—91; 99.

⁷³ Paul Leon spune: „*La restauration monumentale est liée à la naissance de l'histoire. Le monument devient historique: il constitue un témoignage des mœurs, des idées, de la vie même du passé. C'est un document au même titre qu'une charte ou qu'un traité*”. (cf. Paul Leon, *La restauration des monuments en France*, în „La conservation des monuments historiques et d'histoire”, Office International des musées, f.d.p. 51, în continuare citată „La Conservation ...”.

⁷⁴ Ibidem, p. 52—54.

rei teoretice și practice a lui G. Giovannoni (mai ales „*Questioni di architettura*“, publicată în „*J'avvenire dei monumenti in Venezia*“, 1885, n.n.), care în contemporaneitatea lui Luca Beltrami și Camillo Boito, alte două nume de referință, enunță și perfecționează teoria și practica conservării, apogeul fiind însușirea ideilor respective la Congresul de la Roma din 1883.

Tot de la Giovannoni putem reține următoarele contribuții: „*L'art et la science des restaurations devient admettre sans exclusive tous les moyens constructifs, tout la technique moderne dispose, et les employer également à des fins de consolidation comme à des buts de réintégration*“⁷⁵. Tot el, afirmând că: „*Si l'on admet la possibilité de faire revivre un monument écroulé, et le désir de tout un peuple de l'avoir à nouveau tel qu'il était auparavant, il faut admettre aussi le principe qui conçoit la nouvelle technique comme un moyen de soutien destiné à assurer la stabilité des éléments architectoniques*“⁷⁶. Astfel apar acum cele mai de seamă teze privind conservarea și restaurarea, mai ales a monumentelor istorice, care își extind prevederile asupra unor domenii ca mediul înconjurător obiectivului, iluminarea și aerisirea acestuia, părerile fiind susținute pe o linie acut științifică. Iată în acest sens punctul de vedere al lui H. Revôil, cel ce fusese consultat în privința conservării și restaurării monumentelor românești. El ține să scrie la 23 ianuarie 1890: „*Respectul trecutului și al amintirilor istoriei artei, trebuie să fie nota dominantă a lucrărilor de astăzi natură. A nu modifica nimic, a nu îndrepta nimic, a consolida înainte de toate a refăce pe cât mai puțin posibil, și dacă e necesar a susține părți vechi prin noi, să se urmărească cu multă scrupulozitate nu numai rosturile, ciubucele, dar chiar felul de cioplitură să fie conforme cu cea veche: într-un cuvânt, a copia tot în mod servil. (s. a.) Să se întrebuințeze aceleași materiale, dacă se poate, din aceleași cariere, a se feri cât mai mult de a se atinge de sculpturi, de a se denatura caracterul, fie chiar barbar, prin îndreptări cari le-ar ridica valoarea istorică și ar distruge armonia existând întru această decorațiune și construcție, al cărei aspect îl îmbogățește. A nu se spoi niciodată! Și nici a se răzui vreodată zidurile. Cel mult a le peria cu o perie vegetală, și nici o dată metalică. A respecta urmele picturilor, și dacă ele acoperă părți în ruină, să se facă releveul cu mare grijă. Dacă reedificarea unei părți a unui monument se impune, trebuie cu orice preț să ne confruntăm cu natura materialelor și felul de execuție a construcțiunii primitive. Nu mai puțin rău ar fi, când un edificiu se compune din părți de diverse epoci, să ne apucăm să distrugem cutare porțiune pentru a restabili stilul primitiv*“. Iată deci păreri care sînt profund actuale, ba chiar, cum prezentăm mai jos, ele au un caracter de generalitate: „*Fiecare epocă (mă opresc la 1800) își are noima sa; este o pagină de istorie locală scrisă cu pietre! Cu ce drept a o distruge?*“⁷⁷

Treptat — este adevărat că numai în urma unor foarte vii controverse, cu ascuțituri și dispute uneori de o mare violență — se finalizează, prin anii 1910–1915, o mai clară imagine. La aceasta, o contribuție importantă aduce G. Giovannoni, căruia am putea să-i selectăm cele spuse în studiul publicat sub egida Oficiului Internațional al Muzeelor, în cadrul căruia, savantul formula ca scop al operei de restaurare: „*les travaux de consolidation et l'entretien régulier sont donc les points saillants du programme, les plus immédiatement utiles aussi, même si l'effet n'en est pas buillant. On ne saurait, pour autant, exclure les travaux de reconstitution, de réintégration, de dégagement; ils sont parfois opportuns et d'un heureux effet*...“⁷⁸.

Că idei de genul celor exprimate deja sînt tipice, și aproape unanim acceptate în faza pregătirii Cartei de la Atena, ne-o dovedește și L. T. Balbas, când afirmă referitor la principiile directoare în restaurare: „*respecter de la manière la plus absolue l'oeuvre ancienne, et évitant le plus possible les adjonctions; lorsque celles-ci sont jugées indispensables, ou les exécutera de manière à ce qu'on les distingue toujours des parties anciennes, et à ce qu'elles ne misent pas à l'effet artistique*“⁷⁹.

⁷⁵ G. Giovannoni, *Les moyens modernes de construction appliqués à la restauration des monuments*, în „*La Conservation*“, p. 181.

⁷⁶ Ibidem, p. 183.

⁷⁷ Scrisoare din Nîmes, 23 ianuarie 1890 în „*Restaurarea monumentelor istorice, 1865–1890*“, p. 14.

⁷⁸ G. Giovannoni, *La restauration des monuments en Italie*, în: „*La conservation*“, p. 63.

În acest context își fac loc în vocabular, ca și în lucrările scrise, noi noțiuni, ce vin să contracareze, să înlăture uneori, să completeze și să perfecționeze formele de exprimare a practicii și metodologiei conservării-restaurării. Între expresiile și termenii ce se acreditează acum apar: „restaurarea de recompunere“; de „eliberare“ sau „completare“⁸⁰; formele de reintegrare;⁸¹ apoi în funcție de epoca de edificare a unui monument; restaurare arheologică, „pittorico“ sau „architettonico“⁸², ca și „zonă monumentală“ și „restituire“⁸³.

Parcurend deci etape sau perioade numite: *empirică, doctrinală și experimentală* (după Paul Leon) pînă-n pragul deceniului al patrulea al veacului actual, deja știința conservării și restaurării se inserează într-o poziție bine conturată. Cel care o va stabili și mai mult, G. Giovannoni, cu accentul său pe departajare a monumentelor în „vii“ și „moarte“⁸⁴, este și stegarul ei teoretic. El afirmă asupra diverselor genuri de lucrări: „*dans les travaux de consolidation, dans la reconstitution d'éléments de pierre encore existants et dans les adjonctions inévitables d'éléments neutres de liaison, permettant de reconstituer l'ensemble sans fausser ce qu'il comporte d'authentique; dans les travaux de dégagement, ou il est indispensable de décider ce qui peut être sacrifié et ce qui doit subsister, et où le sentiment de l'ambiance doit s'associer à ce qu'on peut appeler l'esprit du monument; dans les travaux de reconstitution, de complément, d'adaptation comportant emploi d'éléments qui, bien que nouveaux, doivent être maintenus dans les limites rigoureuses, et déterminés par une documentation précise*“⁸⁵. Tezele lui Giovannoni sînt apoi în mod vizibil completate de mulți alții, printre care, în aceeași epocă, A. Lauterbach⁸⁶, în fond toate documentînd lupta dusă între tezele restaurării „științifice“ și ale celei „artistice“. Asupra lor și în România se pot urmări consecințele, în epoca interbelică savanți ca N. Iorga, apoi G. Balș, Gr. Cerkez, V. Brătulescu, H. Teodoru, G. M. Cantacuzino ș.a. luînd atitudine pe plan teoretic și procedînd practic la restaurări în consecință.

* * *

Cel de-al doilea război mondial a adus cu sine grave prejudicii materiale patrimoniului cultural, atît mobil cît și imobil, un mare număr de monumente istorice necesitînd, datorită distrugerilor, lucrări de restaurare costisitoare și de lungă durată. O întreagă literatură de specialitate tratează dealtfel aceste nefaste implicații; după război a apărut deci, cu acuitate, necesitatea unor lucrări cu caracter de urgență, altele de reconstituire, atunci cînd sînt simboluri naționale ca în cazul Poloniei⁸⁷.

Printre exegeții teoreticieni și practicieni de primă linie, se înscriu acum numele lui D'Angelis d'Ossat, A. Barbacci, P. Pallotino, R. Pane, P. Gazzola, Fr. Sorlin, R. Lemaire, J. Plenderleith ș.a. În această epocă deci se exprimă ideea „*necesității permanente*“ de restaurare a monumentelor, întrucît acestea sînt nu numai naționale, dar și „*monumente collective*“, ce aparțin întregii umanități, care are ca atare și obligația morală de a le păstra⁸⁸.

De aceea, de pildă Barbacci afirma că: „*Un restauro così condotto è, a nostra parere, quanto di meglio si possa fare per un monumento; ossia per conservare l'interesse storico e ripristinarne, nel maggior misura possibile, quello artistico*“⁸⁹.

⁷⁹ L. Torres Balbas, *La Restauration des monuments en Espagne*, în „*La Conservation*“, p. 69.

⁸⁰ Vezi la Carlo Anti, *La restauration architectoniques de Cyrène*, *idem*, în special p. 301–306.

⁸¹ Promovate de Alfonso Rubbiani la Bologna, cf. Barbacci, *op. cit.*, p. 60–61.

⁸² Promotorul lor este C. Boitto, care enunță ideea de a privi restaurarea în contextul ambianței cultural-artistice, cf. A. Barbacci, *op. cit.*, p. 59. 66.

⁸³ D. Iacobi, *L'affectation pratiques des monuments et leur conservation*, în „*La conservation*“ p. 380–382.

⁸⁴ Teoria sa, la Barbacci, *op. cit.*, p. 63–64.

⁸⁵ G. Giovannoni, *La restauration des monuments en Italie*, în „*La Conservation*“, p. 65–66.

⁸⁶ Vezi L. Lauterbach, *La restauration historique et rationnelle des monuments d'architecture*, în „*La conservation*“, p. 75–77.

⁸⁷ Vezi Marino Lazzari, *La protezione della opere d'arte durante la guerra, 1942*, în „*Architettura e restauro*“, Renato Bonelli, *Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della restauro architettonico*, f.d.

⁸⁸ Vezi pe larg la Barbacci, *op. cit.*, p. 10–14.

⁸⁹ Ibidem, p. 65.

Tot mai mult, acum, orientarea modernă conjugă cele două elemente — esteticul și istoricul⁹⁰, sau face să cadă accentul asupra „conservării creatoare”, în care sens se cere respectarea relațiilor nou-vechi; culoare-materiale; gabarit-volum; aspect general; mai ales că, din ce în ce mai mult, se impune sau se caută obiectivelor o funcțiune și o utilizare corespunzătoare⁹¹.

Crescând și intensificându-se aportul științelor exacte în domeniul restaurării, ca de pildă a aerofotogrametriei, topografiei, a chimiei și fizicii, se resimte pozitiv o constantă dezvoltare a posibilităților de analiză și interpretare a datelor arheologice, istorice, estetice, arhitecturale, fizico-chimice, a unui anume obiectiv sau obiect cultural. A crescut totodată importanța, fundamentată științific, a conservării, prin care se înțelege „o serie de măsuri cu minimum de mijloace materiale utilizate în vederea conservării monumentului așa cum se prezintă în zilele noastre”; iar între principii, alături de unele clasice, și: studierea cauzelor care au provocat distrugerea; nealterarea aspectului; realizarea de completări distincte față de original; asigurarea reversibilității materialelor și intervenției⁹².

Problemele cele mai actuale, cu un mare grad de interes, viu disputate și greu de rezolvat, sînt cele ce derivă din necesitatea inexorabilă a protejării și, implicit, a conservării-restaurării centrelor istorice. Teoreticieni de diverse formații, restauratori cu practică și istorici introduc astfel între elementele esențiale ale conservării: păstrarea părților bune și înlăturarea celor proaste (dar cum se definesc acestea? cum se stabilește ce e „bun” și „rău”?)⁹³; planificarea urbană și sistematizarea o acordă dialectic, distinct, ca dezvoltare, dar în relație cu opera de restaurare⁹⁴. Mai mult chiar, în rîndul teoriilor și-a făcut recent loc, și se pare că argumentele sînt de luat în

seamă, necesitatea, mai mult prioritatea restaurării fondului istoric (construit), întrucît acesta, printre multe alte avantaje, dă o emblematică, o personalitate distinctă, originalitate, susține teze istorice individualizatoare, are mari valențe estetice etc. și este și mai avantajos sub raport economic într-o epocă de criză energetică⁹⁵.

*
*
*

Fără să avem pretentia de a fi dat o imagine completă, ci doar o schiță, cu atît mai mult cu cît ne-am referit prin excelență la monumentele istorice, demersul nostru fiind deci de nivelul unei microsinteze, credem totuși că se pot surprinde etapele prin care au trecut teoria și practica conservării-restaurării în traiectul devenirii lor ca știință.

Ceea ce am dorit să fi putut demonstra este, pe de o parte, dificultatea cu care s-au formulat și stabilit concepte și deci o teorie, iar pe de altă, concursul pe care conservarea l-a primit în permanență, de la celelalte discipline ale științei. În același timp, am încercat să demonstrăm credința noastră că difuzarea ideilor avansate, însușirea lor, atunci cînd se subsumează progresului, sînt un proces dialectic pe care l-a cunoscut și pe care-l parcurge și societatea românească în domeniul tratat, concomitent cu remarcă că în România nu asistăm la fenomene de mimetism cultural în opera de conservare ci, în consens cu spiritul modern european, la implantarea de structuri — juridice și organizatorice — validate în timp.

Ca în trecut, și în zilele noastre rămîn valabile resorturile dialectice ce-au comandat realitățile de mai sus în planul de ocrotire a patrimoniului cultural național: opera de conservare — atribut fundamental al întregului program de ocrotire; sistematizarea organizatorică (proiecție — execuție — control) a organismelor cu atribuții pe acest plan; centralizarea metodică a întregii acțiuni de conservare; realizarea acestei opere în baza hotărîrilor unui organ colectiv de decizie (cu componente interdisciplinare și cu asigurări sub raport juridic), compus din specialiști și reprezentanți ai forurilor de decizie

⁹⁰ Discuția la Roberto Pane, în *Le monument pour l'homme*, Actes du II-e Congrès International de la Restauration, Venetia, 25—31 mai 1964, Marsilio Editori, 1971, p. 2—4.

⁹¹ Explicații largi în volumul Icomos, Leningrad, 1969, în articolul lui Ivan Zdravkovič, *Adaptation des monuments historiques à de nouvelles fonctions*, p. 91.

⁹² Explicat la Vladimir Feodorov, *Principes généraux de conservation en Union Soviétique, Méthodologie de l'étude*, în *Le monument pour l'homme*, p. 98—99.

⁹³ Vezi la Peter Shephard, *Conservation in action*, Civic Trust, 1972, cf. Sherban Cantacuzino, *Introducere la Architectural Conservation in Europe*, 1975, p. 3—4.

⁹⁴ In Roy Worskett, *Great Britain: Progress in conservation*, citim: „conservation policy becomes an integral part of planning policy”, cf. *Architectural Conservation in Europe*, p. 18.

⁹⁵ Utilizînd termenii „preservation”; „rehabilitation”; „new preservation”; „adaptation”; „renovation”; „restoration”; „recycling”, pe care-i asociază cu „embodied energy”, „demolition energy”, „operating energy”, *The Advisory Council on Historic Preservation*, organism american fondat în 1966, demonstrează în fața congresului american în 1979 (prin raportul *Preservation and Energy Conservation*) economicitatea restaurării față de cea a noilor construcții, în *Report to the President and the Congress of the USA*, 1979, p. 7.

SUMMARY

The article is a historical approach of the concepts of preservation and restoration, of the way they were formulated and developed by the specialized literature in Romania starting with mid-19th century. The author provides examples as to the way and sense in which concepts such as restoration, preservation, reconstruction, completion were employed by architects, historians and archaeologists.

The foundation of the science of monuments preservation, the illustration of its implementation in this country are dealt with in close connection with the laws in force, with a special emphasis on the direct relationship between their stipulations and the role of public opinion,

in defence of the cultural patrimony which increased by mid-19th century.

At the same time, the quality and up-to-dateness of the ideas circulated by Romanian scholars at that time, the specific way in which they contributed to the substantiation and systematization of a science so necessary to the promotion and assertion of national culture are seen against the background of European theory and practice in the field of preservation of historical monuments.

The study also reveals a number of aspects of the practice of preservation and restoration of historical monuments as a direct result of the conceptions and methodological approach specific to this field.

LUCRĂRILE DE TRANSLAȚIE A MONUMENTELOR SCHITUL MAICILOR ȘI OLARI DIN BUCUREȘTI

ing. EUGEN IORDĂCHESCU

În ultimii cinsprezece ani, se desfășoară în țara noastră o largă acțiune de sistematizare și modernizare a orașelor și satelor. Cu acest prilej, specialiștii în urbanism caută soluții care să îmbine cât mai armonios construcțiile trecutului, prezentului și viitorului. O asemenea preocupare au avut-o în ultimii ani colectivele de specialiști din cadrul Institutului „Proiect București” care, prin soluțiile de sistematizare a unor importante artere din municipiul București, au reușit să păstreze clădiri din secolul al XVIII-lea adoptând pentru prima oară metoda „Translării construcțiilor”.

Astfel, în cadrul sistematizării zonei de locuințe din noul centru al municipiului București, pentru realizarea arterei „Izvor-Coșbuc” s-a adoptat soluția translației monumentului istoric Schitul Maicilor pe un alt amplasament — lucrare în premieră pe țară.

Exemplar tipic al creației artistice de la începutul secolului al XVIII-lea, monumentul Schitul Maicilor prezintă elemente de piatră sculptată și pictură murală de cea mai bună tradiție brincovenească.

Monumentul a fost construit în anul 1726, în perioada domnitorului Alexandru Mavrocordat, având formă de navă cu o singură turlă. Dimensiunile: lungimea 17,75 m, lățimea 6,80 m, înălțimea 6,45 m și vârful turlei 15,50 m; greutatea totală 745 tone.

Intrarea în biserică se face printr-un pridvor deschis, al cărui plafon este pictat și rezemat pe patru coloane din piatră cioplită în stil brincovenesc. Pictura originală, în frescă, s-a păstrat în bune condiții până în zilele noastre; pictura interioară a fost executată peste fresca originală, în anul 1896, de un grup de pictori conduși de pictorul Eustațiu Stoenescu, elev al pictorului Gh. Tattarescu.

Biserica Schitul Maicilor era înconjurată, pe amplasamentul ei inițial, de chilii construite în același an dar care — datorită vicisitudinilor vremii — nu s-au mai păstrat, fiind reconstruite în anul 1955; acest ansamblu armonios a fost declarat monument de arhitectură. Prin detaliul de sistematizare al zonei, amplasamentul definitiv al monumentului a fost stabilit în str. Antim Ivireanu, nr. 49, astfel încât, pentru a ajunge în acest loc, a fost necesar să se execute un complex de cinci mișcări:

- ridicarea bisericii pe verticală cu 1,67 m, operație cerută de importanțele denivelări ale terenului;
- două rotații: prima de $13^{\circ}49'$ iar a doua de $36^{\circ}40'$;
- deplasarea în aliniament drept de 245 m;
- o coborîre de 25 cm pentru așezarea pe fundația definitivă.

Pentru executarea unei astfel de lucrări — unică în felul ei — au trebuit să fie studiate și rezolvate mai multe probleme legate de:

- alegerea unei soluții pentru eliberarea construcției de pe vechile fundații — în vederea deplasării — care din punct de vedere tehnologic să fie ușor de executat și să prezinte condiții de siguranță deplină;

— natura terenului de fundație care s-a dovedit foarte slabă și nivelul apelor subterane, foarte ridicat;

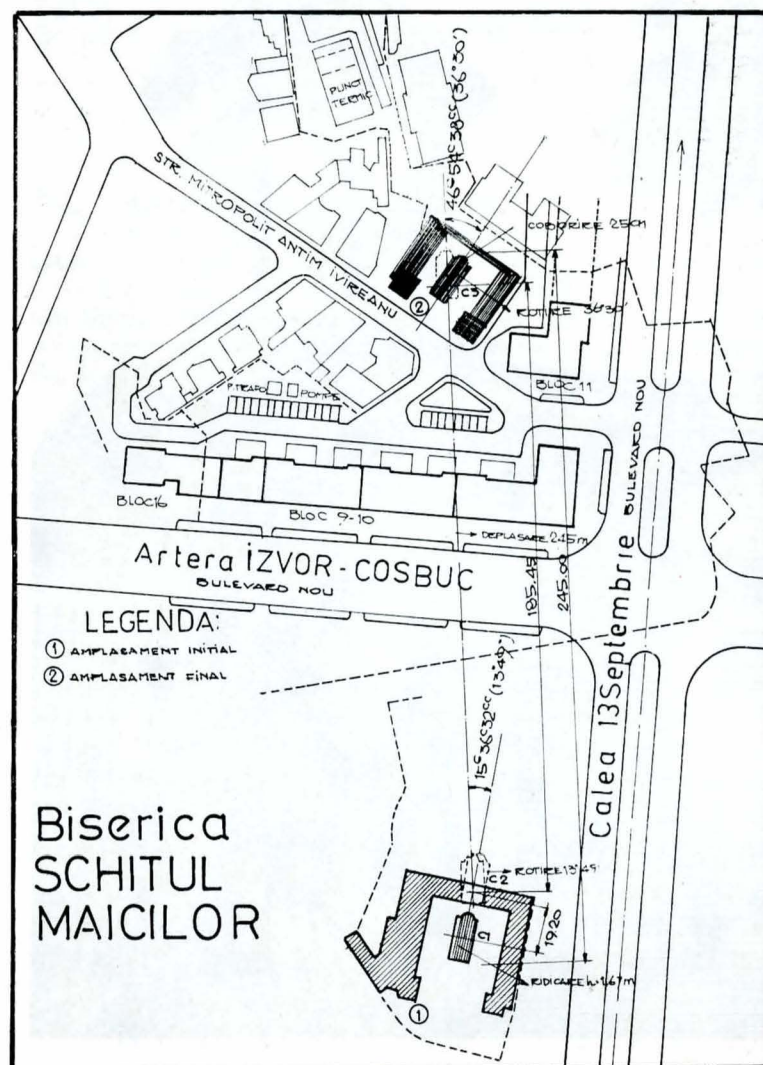
— utilajele și mecanismele capabile să execute orice mișcare în spațiu a unei clădiri, în scopul amortizării costului inițial;

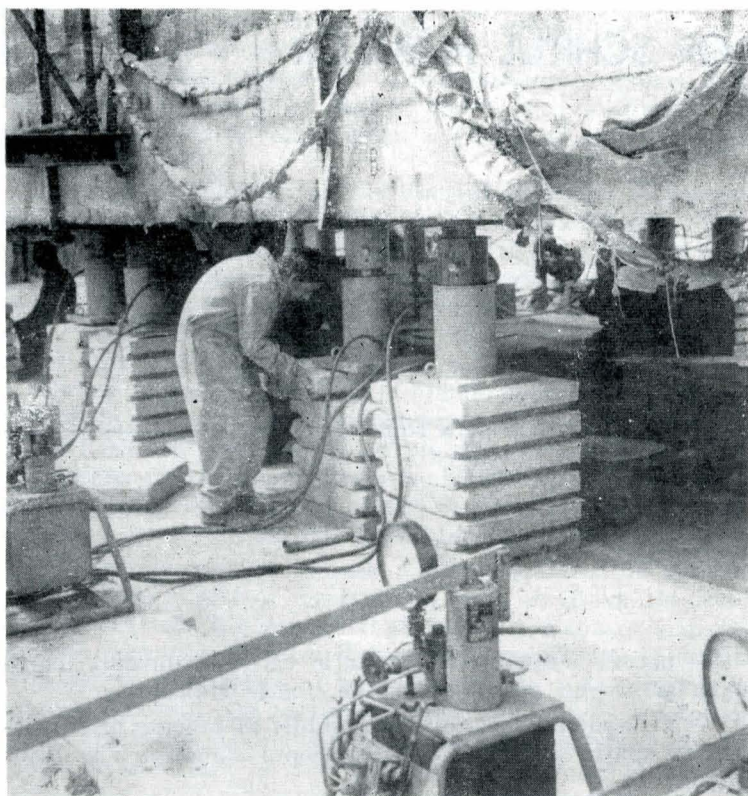
— calea de transport economică — dat fiind traseul mare de parcurs;

— executarea lucrării prin introducerea unor măsuri de consolidare care să nu distrugă elementele de arhitectură sau pictură originală;

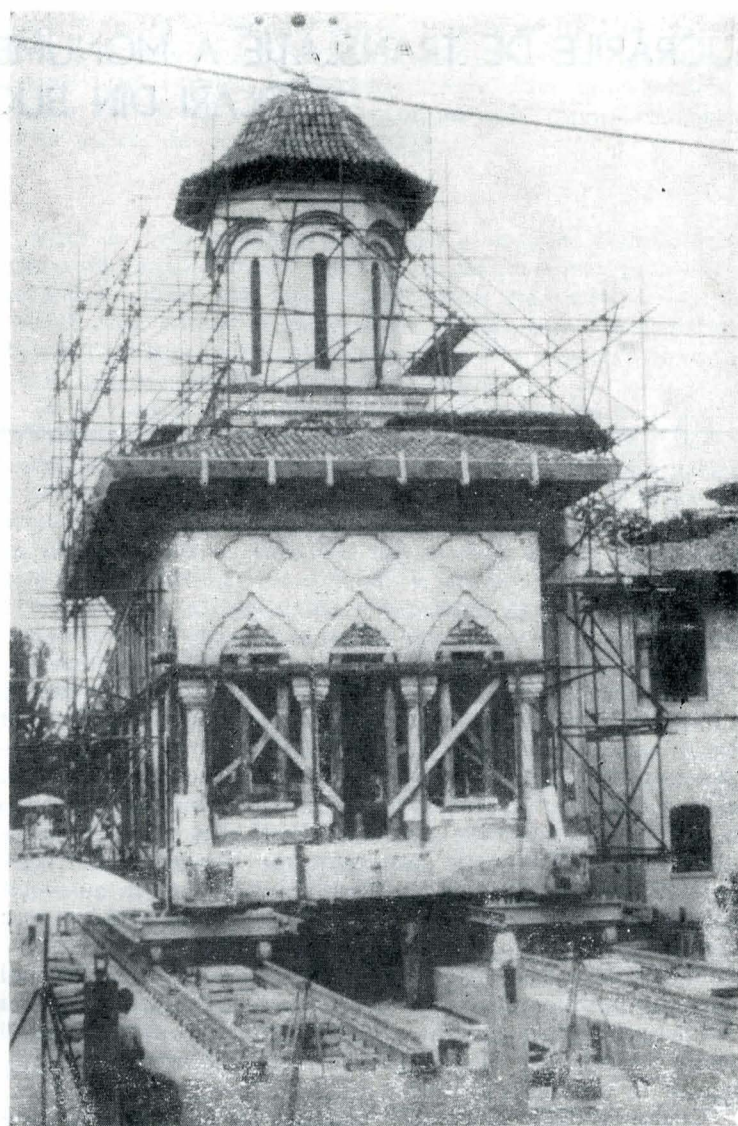
— realizarea reamplasării clădirii cu un cost minim, o durată de execuție scurtă și cu mijloace materiale proprii.

Plan de situație a monumentului Schitul Maicilor





Moment din timpul ridicării



Monumentul ridicat la înălțimea de 1,67 m



Monumentul Schitul Maicilor, înainte de translație

Plecînd de la aceste deziderate, a fost elaborată pentru prima dată în țara noastră o soluție originală sub aspectul concepției, al tehnologiei de execuție și utilajelor. Trebuie remarcat că metoda adoptată privind translația acestei biserici se poate aplica oricărui tip de construcție, inclusiv utilajul folosit la transport. Pentru aceste calități, soluția a fost brevetată cu nr. 80218 ca invenție sub denumirea „Procedeu și instalație de ridicarea și deplasarea construcțiilor”.

Pentru realizarea acestor lucrări s-au distins următoarele faze:

1. Lucrări pregătitoare, executate pe amplasamentul inițial, constînd din:

- consolidarea zidăriei fisurate în urma cutremurului din 4 martie 1977, prin injectări;

- executarea de sprijiniri la arce și bolți în interiorul bisericii și măsuri de protecție a picturilor;

- executarea unui eșafodaj special pentru susținerea pridvorului cu pictură originală, precum și încorsetarea zidurilor exterioare și a turlei într-un schelet metalic;

- susținerea construcției prin realizarea unui sistem de grinzi la nivelul fundației, care să permită efectuarea tuturor mișcărilor în deplină siguranță, ținîndu-se seama de greutatea construcției (745 tone).

2. Lucrări de bază

a) *Ridicarea bisericii la înălțimea de 1,67 m* a fost executată cu ajutorul a 22 prese hidraulice cu capacitatea de 120 t, montate în 11 puncte de lucru. Realizarea fundațiilor pentru prese s-a făcut în condiții dificile, datorită nivelului ridicat al apelor subterane cît și datorită naturii slabe a terenului de fundare. Presele au fost montate cîte două pe fiecare fundație pentru a asigura o ridicare continuă: o presă activă, cealaltă pasivă — cu un păs de ridicare de 10 cm. Operații-

nea de ridicare a fost condusă cu ajutorul unui calculator tip Hewlett Pacard 9820 A care, pe baza unui program, a stabilit mișcarea de ridicare pentru fiecare presă.

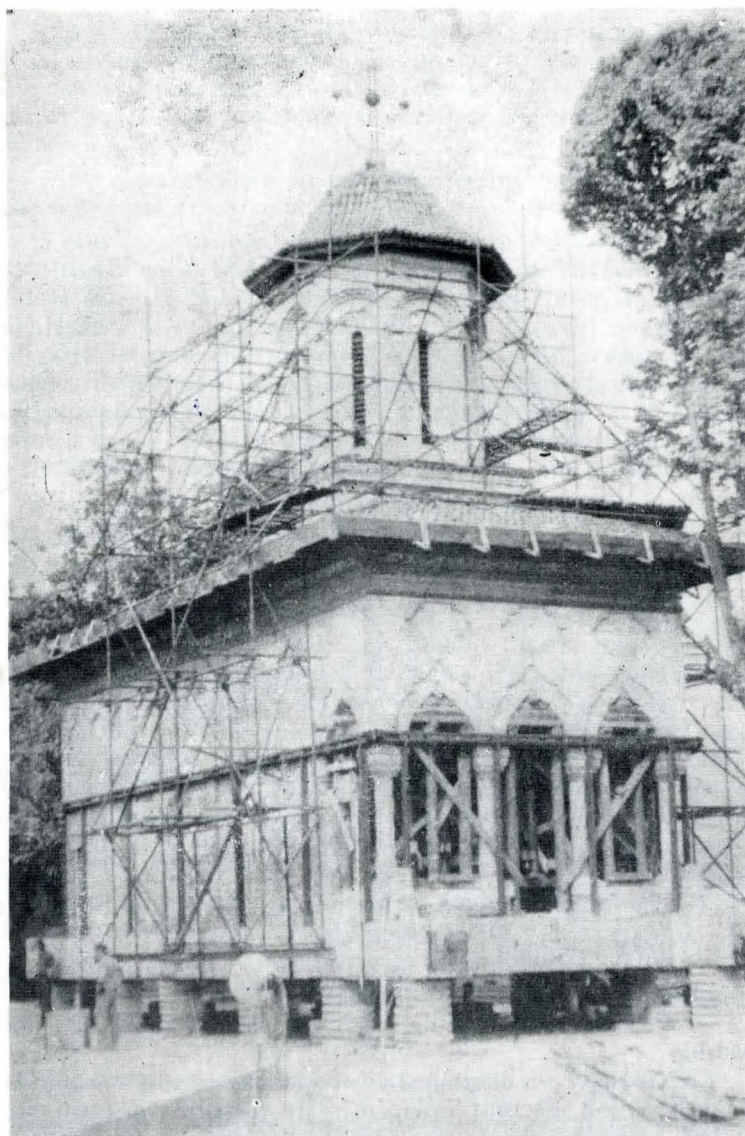
În acțiunea de ridicare, operație extrem de dificilă, o importanță deosebită a avut-o posibilitatea de control a menținerii unui plan perfect orizontal. Această lucrare a fost executată cu deosebit succes de către echipele topografice ale I.P.B. și Institutului de construcții, utilizând o aparatură specială. Toate operațiunile, care au condus la ridicarea pînă la cota stabilită, au durat 18 ore efective de lucru.

b) *Operațiunea de rotire cu $13^{\circ}49'$* a fost efectuată după ce biserica a parcurs o distanță în linie dreaptă de 19,26 m, pentru a ajunge pe radierul de rotire special construit.

Rotirea a fost realizată prin aplicarea unei forțe orizontale la capătul unei grinzi a sistemului de susținere, realizându-se un moment de rotire în jurul centrului de greutate al construcției materializat în sistemul de susținere și radier. Aceleași mecanisme de transport, folosite pentru deplasare în linie dreaptă, au fost așezate pe o cale de rulare curbă, realizată din tronsoane curbe pentru un unghi de 15° . Aplicarea forței s-a făcut cu o presă hidraulică din cele folosite la ridicare, printr-o mișcare de tip „omidă”, obținându-se o rotire fără vibrații sau șocuri produse de împănări. Operația s-a desfășurat cu succes și a durat două ore și 40 minute.

c) *Deplasarea în linie dreaptă* a fost cea mai interesantă pentru publicul spectator care constata astfel, pentru prima oară, că, deși considerate dintotdeauna „fixe”, construcțiile pot fi și „mobile”. Schimbarea poziției — zilnic —, pe distanța de 245 m parcursă, a fost urmărită cu deosebit interes atât de specialiști cît și de marele public.

Avînd în vedere distanța mare de parcurs, soluția adoptată pentru realizarea căii de transport a fost aceea de a se confecționa elemente prefabricate de $3,60 \times 1,20 \times 0,5$ m care, montate și demontate apoi între stațiile de tragere, constituiau calea de rulare. La realizarea căii de rulare a fost folosită aparatură de măsură de înaltă precizie ca: Teodolit cu dispozitiv laser; Teluometru M.A. 100 pentru măsurarea



Monumentul Schitul Maicilor pe amplasamentul final, după rotirea cu $36^{\circ}30'$ și coborîrea cu 25 cm

de deplasare variînd la prima tragere între 1,6 m/oră și 1,8 m/oră — urmînd ca la celelalte să crească de la 2,9 m/oră la 3,3 m/oră, și chiar 4,32 m/oră.

Durata efectivă de deplasare a fost de 72 ore.

În timpul deplasării au fost efectuate măsurători pentru determinarea parametrilor cinematici de translație și a caracteristicilor dinamice ale bisericii în condițiile de rezemare din timpul deplasării; aparatura specială este montată în biserică pe cadrul purtător de turlă de către I.C.B. și INCERC București. Astfel, prin montarea de traductori inductivi de deplasări s-a înregistrat deplasarea relativă a bisericii față de calea de rulare, ceea ce a permis determinarea cu precizie a vitezei de translație. Montarea unor seismometre la baza și vîrfurile bisericii a permis înregistrarea oscilațiilor bisericii în timpul deplasării. Deplasările relative de translație au fost măsurate cu captatori inductivi de tip RFT — L.W.T. 402, iar oscilațiile produse în timpul deplasării, pe calea de rulare, au fost înregistrate cu un lanț de măsurători alcătuit din captatori de tip SS-1 RANGER, condiționatoare semnal de tip SC-1 KINEMATRICS și un casetofon TEAC-R-81 cu 7 canale (6 canale de înregistrare și un canal pentru compensarea zgomotelor parazite).

Pentru determinarea perioadelor proprii de oscilație de translație și torsiune s-a folosit analiza spectrală cu ajutorul analizatorului de frecvență HP 3580 A.

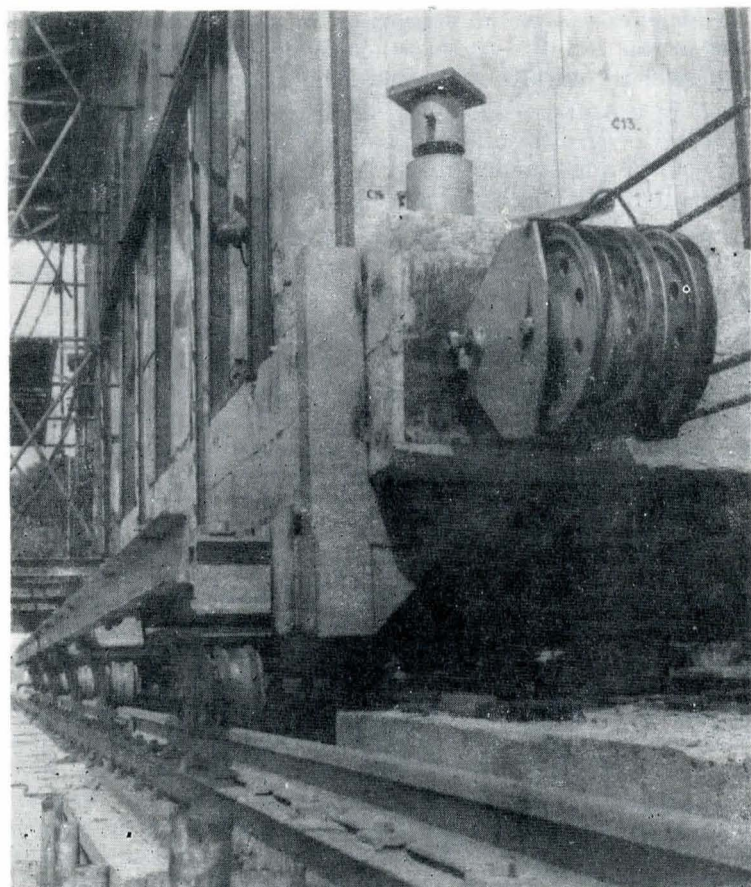
Valorile maxime înregistrate ale accelerațiilor vitezelor și deplasărilor de oscilație la vîrfurile construcției au fost:

— Accelerația maximă = $100 \mu\text{m}/\text{sec}^2$; viteza maximă = $70 \mu\text{m}/\text{sec}$.

— Amplitudinea maximă = $5 \mu\text{m}$.

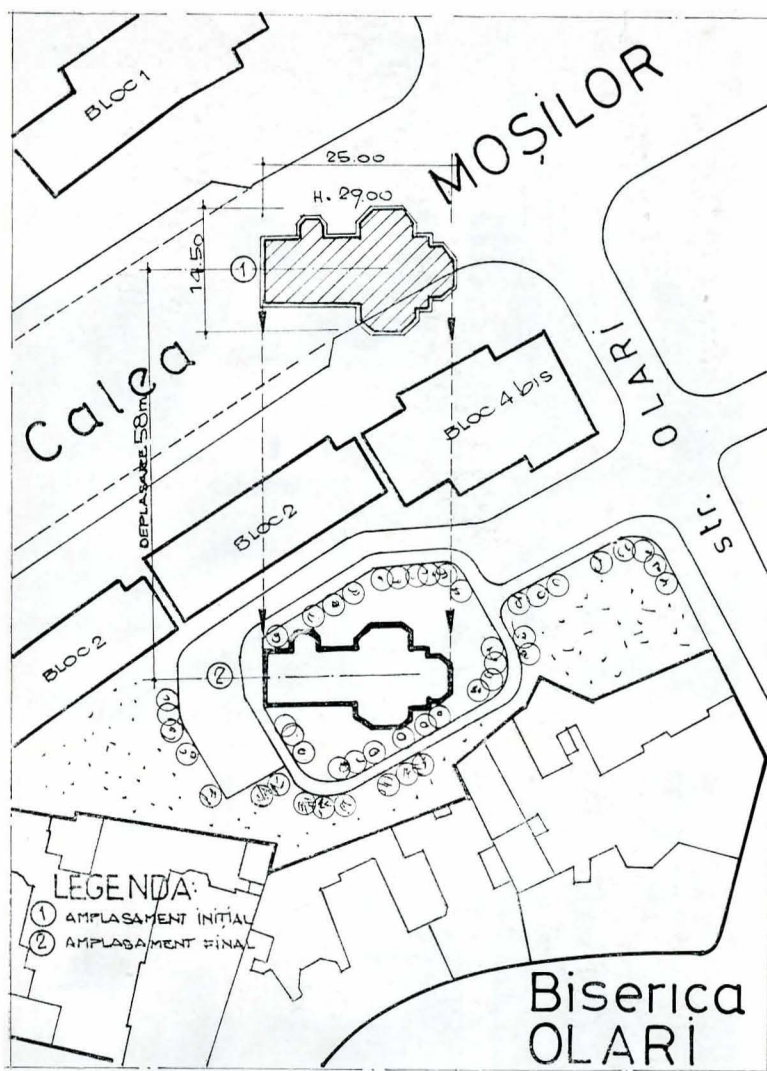
Caracteristicile dinamice proprii ale construcției rezemate pe sistemul de rulare sînt:

— Perioada proprie de oscilație de translație pe direcție



Aspect din timpul lucrărilor de translație

distanțelor prin unde; Teodolit pentru măsurarea distanțelor pe cale electrooptică și Teodolit cu autocolimație. Au fost realizate cinci stații de tragere între 50—60 m lungime, viteza



Plan de situație a Bisericii Olari

Centrala de construcții-montaj București a încredințat această importantă lucrare Întreprinderii de construcții edilitare și drumuri București.

Volumul redus al lucrărilor, dar de o tehnicitate ridicată, a necesitat un număr de muncitori cu înaltă calificare — 12-15 — care, în timp de 5 luni, au realizat această complexă lucrare.

Lucrările au fost conduse de Spiru D. Sterie, Mijea Popa George și Ștefan Anghel.

La execuția lucrărilor au mai contribuit și unități ale Întreprinderii de microproducție echipamente de construcții (I.M.E.C.), Întreprinderii de confecții metalice construcții (I.C.M.C.), Întreprinderii confecții prefabricate metalice (I.C.P.M.), Întreprinderii de transporturi București (I.T.B.), Întreprinderii Metrou București, Institutul de construcții București — catedrele de topografie și mecanică, INCERC-București.

*
* *
*

Un alt monument intrat deci în sfera de preocupări a urbanistilor în vederea păstrării lui în ambianța orașului este Biserica Olari, amplasată pe Calea Moșilor — veche arteră supusă unei ample sistematizări, începând cu anul 1978 și care face legătura centrului Bucureștiului cu ieșirea spre litoralul Mării Negre. Biserica Olari, construită în anul 1758, sub domnia lui Ion Scarlat Ghica Voievod, este unul din cele mai vechi monumente ale orașului, fiind afectat de noile lucrări edilitare, necesare ridicării unui nou ansamblu de locuințe.

Pentru a fi păstrat acest monument istoric, a fost studiată posibilitatea deplasării lui pe un alt amplasament, situat la o distanță de 58 m.

Biserica, construită în formă de navă, cu două turle și pridvor — care, ulterior, a fost înzidit — are dimensiunile de 25 m lungime, 29 m înălțime, 14,5 m lățime și o greutate de 1 278 tone.

Construcția este realizată din cărămidă subțire de tip olteanesc, având zidurile exterioare groase de 80 cm; fundația din același material, cu o înălțime de la 1,30 m la 1,70 m, a fost puternic avariata de cutremurele din anii 1809, 1810, 1940 și 1977.

Picturile interioare au fost refăcute în anul 1898 de către pictorul Eustațiu Stoenescu.

Translarea bisericii s-a efectuat pe o distanță de 58 m, în direcția nord, în condiții deosebite față de sistemul proiectat la biserica Schitul Maicilor; diferența constă în direcția deplasării, efectuată perpendicular față de axul pentru care biserica are momentul de inerție maxim. Din aceasta au rezultat dificultăți în proiectarea sistemului de translație, fiind necesare un număr mare de căi de rulare și boghiuri, pentru care realizarea cotei orizontale și verticale în același plan este o condiție deosebită, impusă execuției lucrărilor.

La elaborarea proiectului și executarea lucrării, s-au distins următoarele faze mai importante:

1. Lucrări pregătitoare

a) Consolidarea structurii de rezistență a bisericii, care a suferit degradări de-a lungul anilor, ca urmare a nenumăratelor seisme, bombardamente și a circulației intense de pe Calea Moșilor. Astfel au fost constatate fisuri și crăpături în pereții interiori și exteriori, pornind din fundație și care se ridicau pe toată înălțimea bisericii, atât pe axul longitudinal, cât și în trei zone pe direcția transversală. Pentru remedierea acestei situații au fost executate două centuri orizontale cu stâlpișori de legătură între acestea, înglobate în zidăria existentă, pentru a nu fi modificată fațada.

b) Executarea de sprijiniri la arce și bolți, în interiorul bisericii, cu măsuri de protecție a picturilor.

Biserica Olari înainte de lucrările de translație





Poziția monumentului în faza de deplasare



a) Aspecte ale deplasării monumentului până la amplasamentul final (a, b, c, d)



- c) Închiderea provizorie, cu zidărie, a golurilor ferestrelor.
d) Injecția fisurilor din zidărie.

2. Lucrări de bază

a) Executarea — în vederea deplasării bisericii — a unui sistem de grinzi, sub zidurile longitudinale și transversale, realizându-se un cadru orizontal suficient de rigid, necesar asigurării transportului.

b) Realizarea fundațiilor pentru sistemul de susținere pe cricuri până la montarea utilajului de transport.

c) Realizarea radierului general atit sub biserică cit și pe întreaga distanță necesară deplasării.

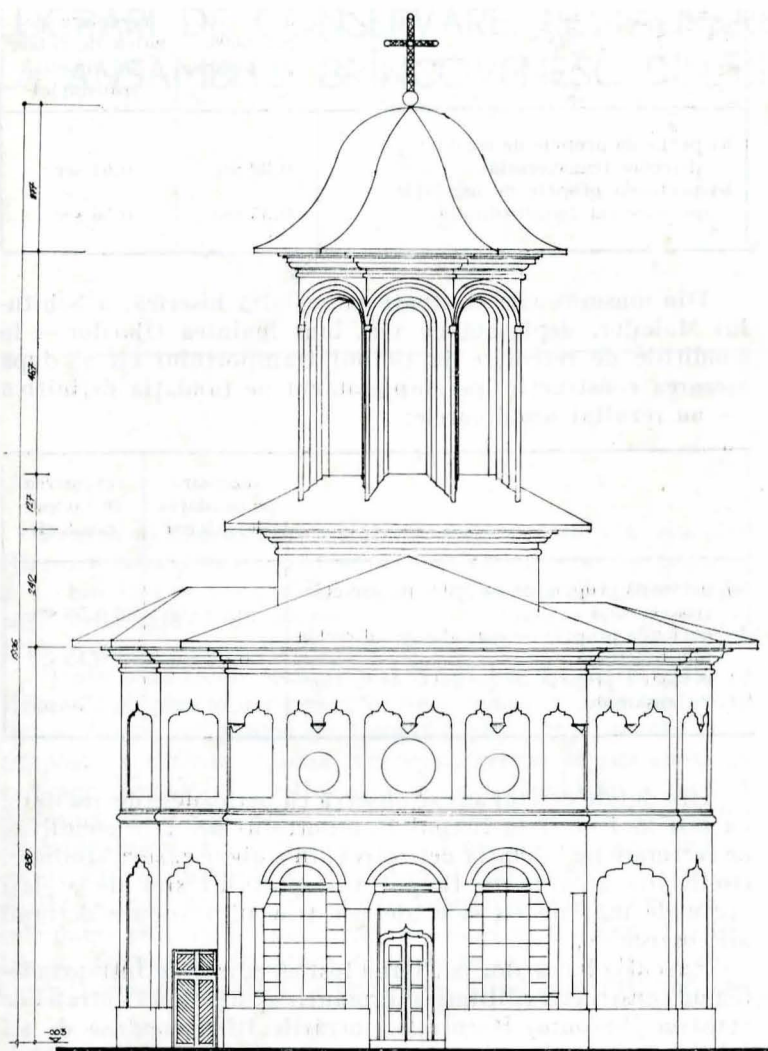
d) Montarea căilor de rulare, a boghiurilor și trolilor, precum și transferul sarcinii de la sistemul de rezemare static — cricuri — pe sistemul mobil de transport.

Avind în vedere sarcina mare de transportat (1 278 tone), aceasta s-a efectuat prin utilizarea a 32 boghiuri, montate izolat sau grupat, în raport de sarcina gravitațională aferentă zonei, pe 14 căi de rulare.

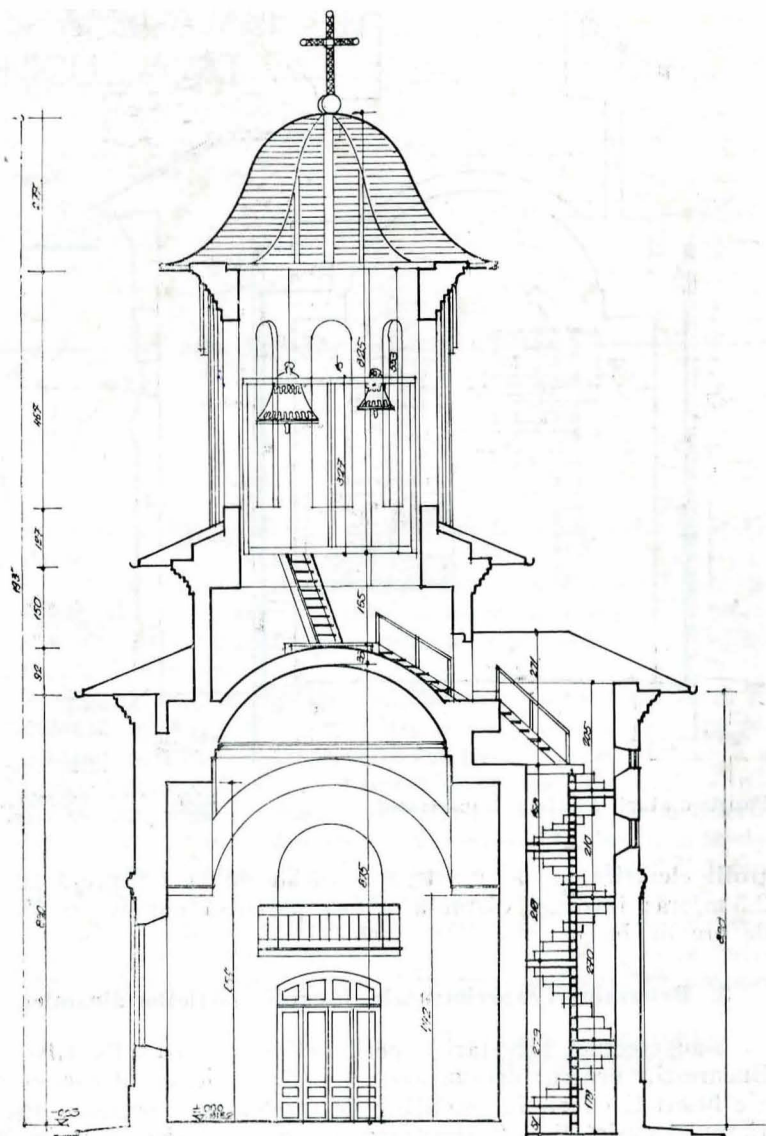
O astfel de lucrare cu un grad de complexitate foarte mare și implicații în realizarea corectă a fiecărei faze a impus și o limitare a abaterilor posibile, astfel: la execuția grinzilor de subzidire — 10 mm, la paralelismul șinelor — 5 mm etc.

Deplasarea s-a efectuat prin tragere, utilizându-se două

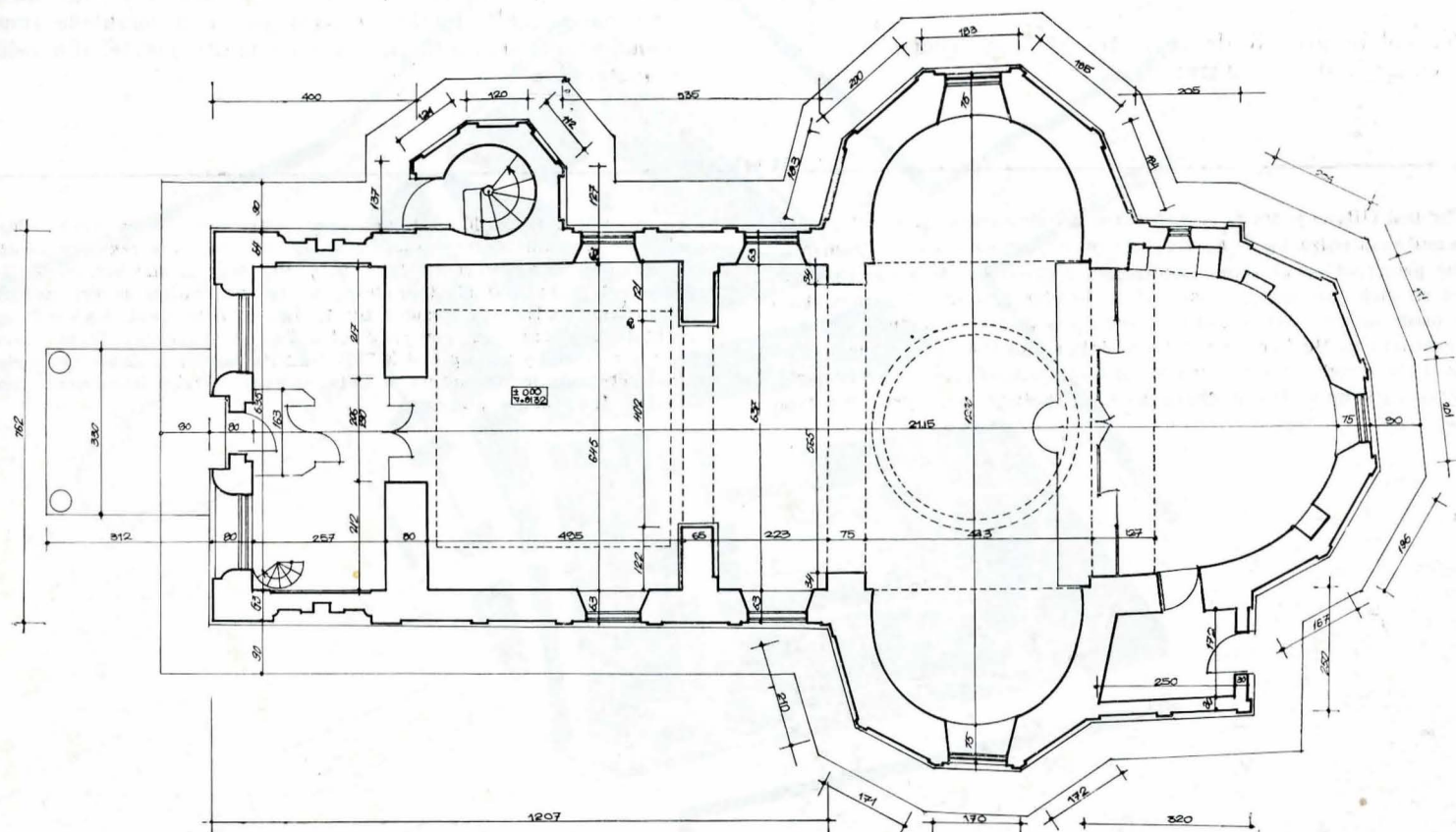




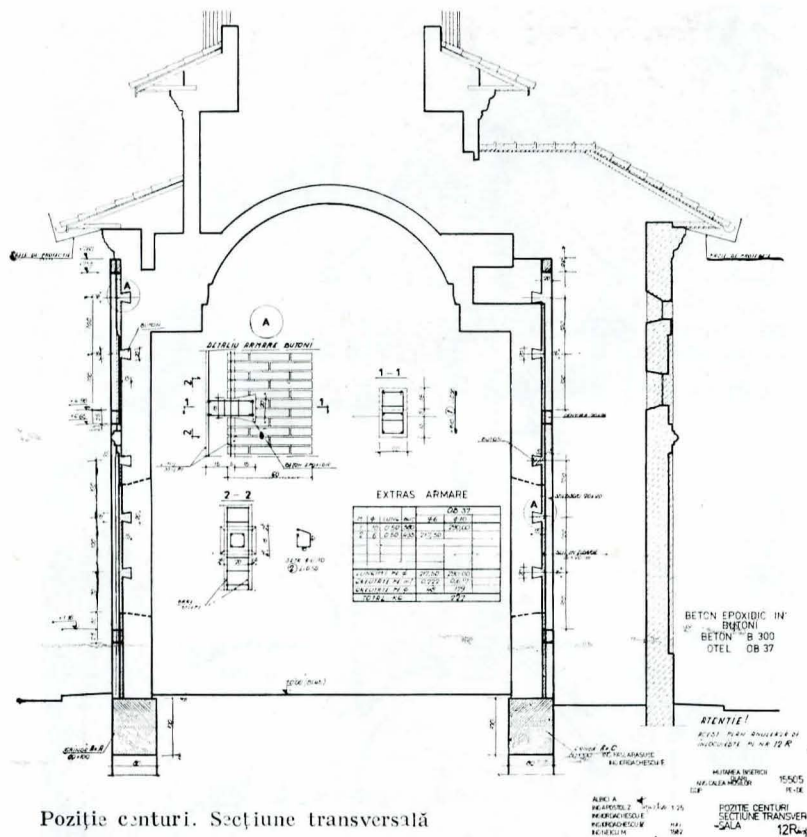
Fațada principală



Secțiune transversală



Plan



Poziție centuri. Secțiune transversală

trolii electrice, a căror viteză a variat de la 1,8 m/oră la 2,3 m/oră; întreaga distanță a fost parcursă efectiv în 25 de ore de lucru.

3. Determinări experimentale ale caracteristicilor dinamice

S-au efectuat cercetări experimentale de către INCERC București, pentru determinarea caracteristicilor dinamice ale bisericii Olari, în condițiile de rezemare pe boghiuri în timpul translației și în poziția de rezemare statică pe prese.

Înregistrările deplasărilor relative au arătat că viteza de translație a fost aproximativ constantă, având o valoare de 0,5 mm/sec.

Masa mare a construcției și rodarea șinelor de rulare și a cărucioarelor au contribuit la uniformizarea vitezei de deplasare.

Perioadele proprii de oscilație ale construcției, în cele două condiții de rezemare:

	rezemare pe prese	rezemare pe calea de rulare în timpul translației
a) perioada proprie de oscilație pe direcția transversală	0,39 sec	0,61 sec
b) perioada proprie de oscilație pe direcția longitudinală	0,35 sec	0,56 sec

Din măsurătorile efectuate la cealaltă biserică, a Schitu-lui Maicilor, deplasată cu trei luni înaintea Olarilor — în condițiile de rezemare în timpul transportului cât și după așezarea construcției pe amplasament pe fundația definitivă — au rezultat următoarele:

	rezemare pe fundația definitivă	rezemarea în timpul translației
a) perioada proprie de oscilație pe direcția transversală	0,10 sec	0,55 sec
b) perioada proprie de oscilație pe direcția longitudinală	0,09 sec	0,10 sec
c) perioada proprie de oscilație de torsiune de ansamblu	0,06 sec	0,20 sec

Din datele de mai sus se observă că perioadele de oscilație au fost mai mari în timpul transportului decât în condițiile de rezemare pe fundația definitivă, în ambele cazuri studiate. Oscilațiile apărute în timpul transportului sînt de același ordin de mărime cu cele ale construcțiilor supuse acțiunii microseismice.

Execuția lucrărilor la Olari a fost efectuată de Întreprinderea de construcții edilitare și drumuri, aparținînd Centralei de construcții-montaj București, lucrările fiind conduse de șef lot Spiru Sterie Dumitru și s.ing. Vasilescu. Durata lucrărilor 108 zile, folosindu-se în medie 18—20 muncitori, calitatea lucrărilor foarte bună, deși gradul de complexitate și tehnicitate este mult mai ridicat decât la lucrările obișnuite.

Concluziile privind concepția, tehnologia și organizarea unor astfel de lucrări, completate astfel și cu cele obținute la biserică Olari — București, vor fi îmbogățite și cu prilejul mutării Casei memoriale „Anton Pann“, din orașul Rîmnicea Vilcea, astfel încît colectivul de proiectanți și cercetători vor putea aborda în continuare și alte lucrări de acest gen, mai complexe (mutarea unor alte construcții în cadre cu multe nivele, din zidărie sau materiale).

SUMMARY

The last fifteen years have witnessed a wide campaign of systematization and modernization of towns and villages taking place in Romania. For the preservation of some monuments located in the areas that are subject to such alterations, the author briefly presents the translation works made on two monuments of historical and architectural interest (18th century) in Bucharest: Schitu Maicilor and the Olari Church. The author of the article who, as a matter of fact, authorized the two projects, mainly insists upon the methods and technology employed, the first

such attempt ever made in this country. After preparatory works, during which the monuments were reinforced, the translation works proper followed which, if we were to take only the case of the Schitu Maicilor monument, consisted of: the elevation of the church at the height of 1.67 metres, its turning around by 13°49', a movement forward in a straight line for the covering of a 245 m distance, then a second turning around by an angle of 36°30', and its lowering down by 25 cm on a concrete foundation achieved between the carrier framework beams and the foundation plate.

LUCRĂRI DE CONSERVARE, RESTAURARE ȘI AMENAJARE LA ANSAMBLUL BRÎNCOVENESC DIN RÎMNICU SĂRAT

arh. AUREL TEODORESCU

Pentru călătorul care străbate zona centrală a orașului Rîmnicu Sărat, obiectivul important cu caracter turistic, ce ar trebui să-i polarizeze interesul, este ansamblul de arhitectură medievală, unul dintre cele mai valoroase ale perioadei brîncovenești construite în zona Buzăului.

Realizat la finele secolului al XVII-lea de către spătarul Mihai Cantacuzino, în prima parte a domniei lui Constantin Brîncoveanu, ansamblul era format dintr-o serie de clădiri ce adăposteau chiliile, cuhnia, trapeza, precum și alte anexe cu caracter gospodăresc, astfel așezate încît închideau o incintă de formă dreptunghiulară ale cărei laturi măsurau 50×80 m. Pe latura de vest a incintei se află Casa Domnească, singura construcție a ansamblului care avea și etaj. Către exterior, zidurile incintei erau prevăzute cu turnuri de pază, dispuse la cele patru colțuri ale incintei, precum și pe mijlocul fiecărei laturi. Turnul de pe latura de vest, în imediata apropiere a Casei Domnești, folosea ca belvedere, fiind construit, la par-

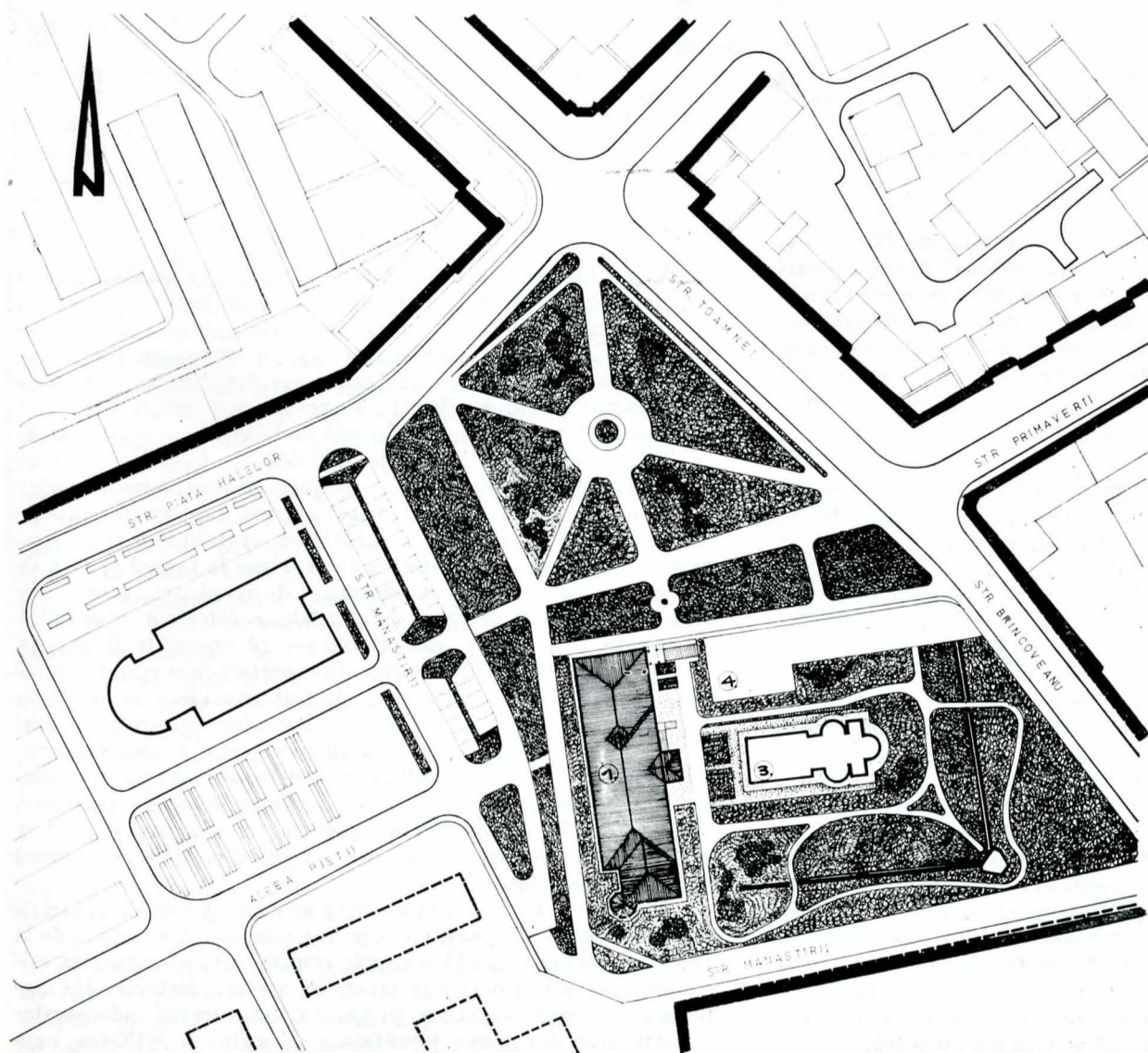
tea superioară, cu arcade sprijinite pe frumoase coloane de zidărie.

În centrul incintei, așezată pe axul compozițional longitudinal, se afla biserica, conform schemei de compunere specifice a tuturor ansamblurilor ridicate în perioada domniei lui Constantin Brîncoveanu.

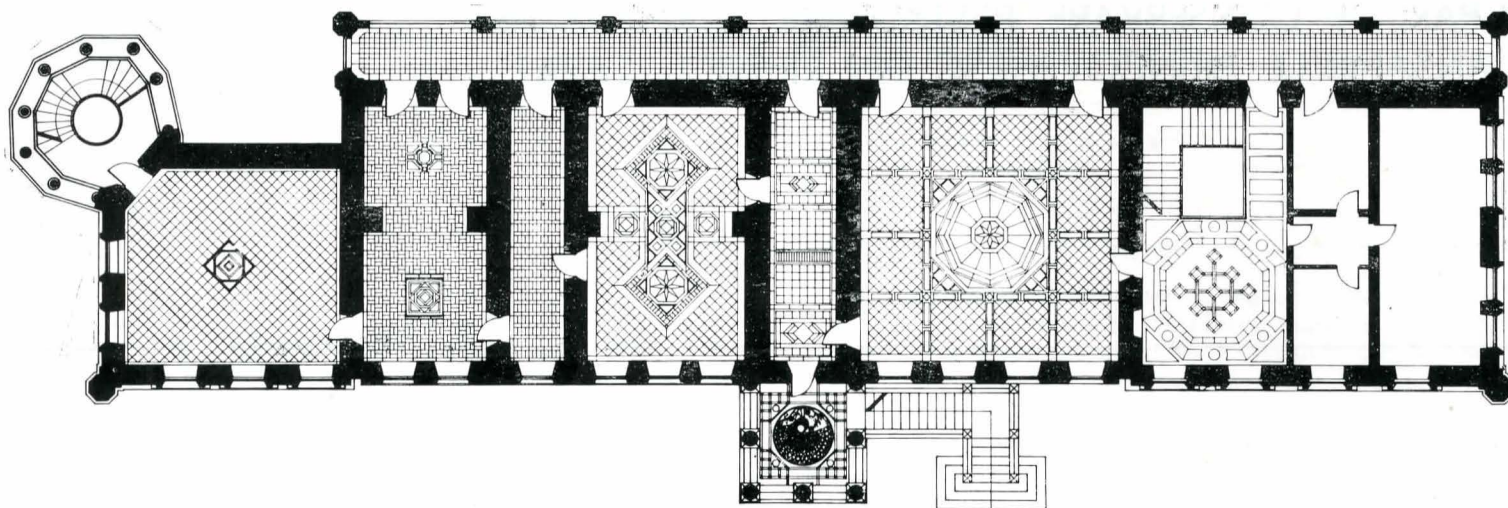
Realizarea ansamblului marchează o etapă importantă în evoluția arhitecturii noastre din această zonă a țării, reprezentînd, atît în ceea ce privește compoziția generală, cît și a elementelor de detaliu, un punct de apogeu, datorită echilibrului general al volumelor, și tratării plastice a părților decorative. Atrage mai ales atenția fericitul echilibru dintre sistemul general decorativ și dispoziția acestuia în raport cu ierarhia funcțiunilor constitutive ale ansamblului.

Din acest punct de vedere, refacerea, executată după cutremurul din anul 1802, determină o transformare care se îndepărtează de caracterul unitar al tuturor construcțiilor, precum

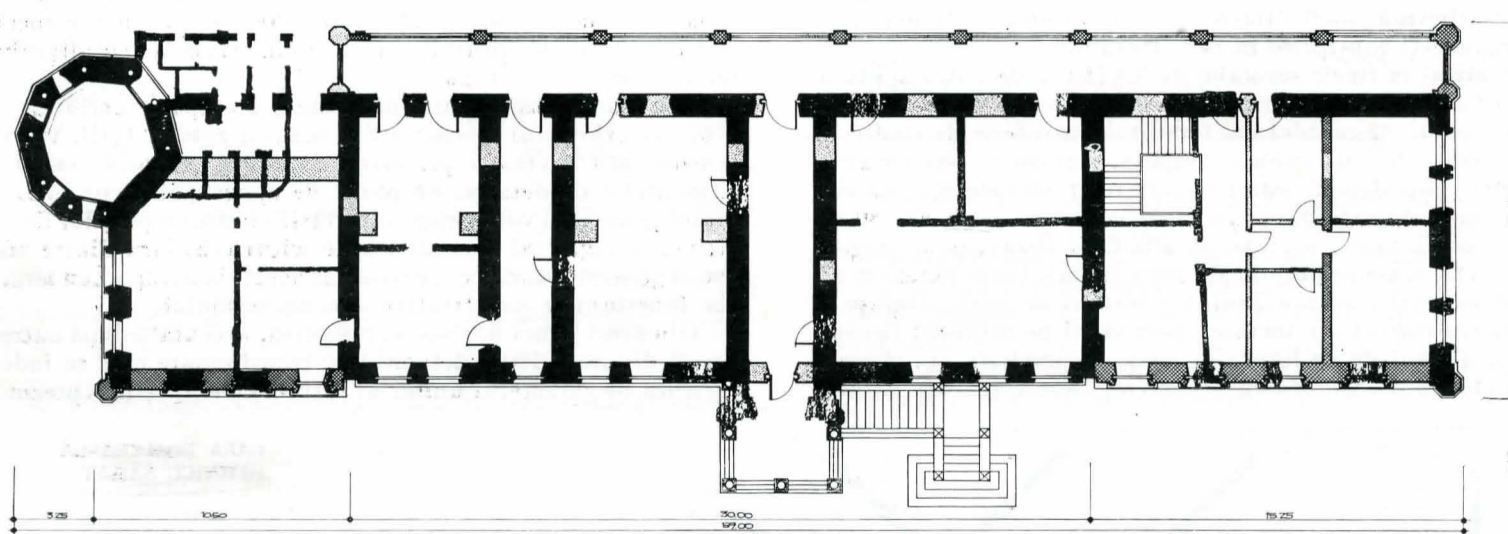
CASA DOMNEASCĂ
RÎMNICU SĂRAT



1. Plan de ansamblu



Plan pavimente etaj



■ zidărie sec. XVII
 ■ zidărie sec. XIX
 ■ refaceri zidărie
 ■ demolări zidărie

Plan amenajare etaj

și de echilibrul volumetric ce pune în valoare funcțiunile caracteristice. Astfel, vechii Case Domnești i se adaugă corpuri noi de construcție, destinate noilor funcțiuni cu caracter administrativ și un geamlîc, pe latura de vest, specific arhitecturii din prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar care se îndepărta foarte mult de caracteristicile plastice ale arhitecturii brîncovenesti.

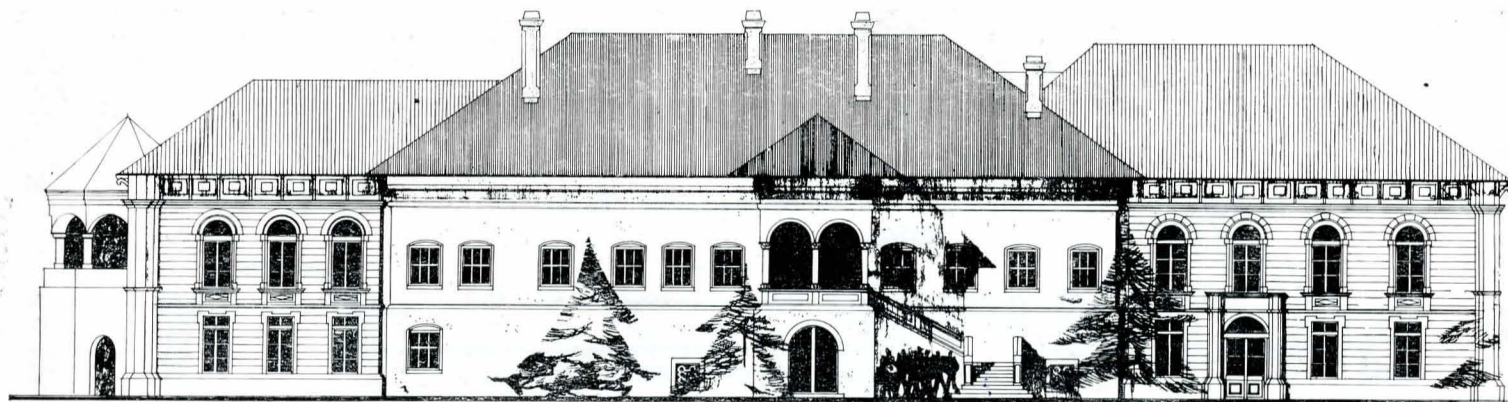
În momentul de față, întregul ansamblu, dar mai ales laturile de vest și sud, precum și Casa Domnească se găsesc într-o avansată stare de ruină. Astfel, multe dintre zidurile interioare sînt prăbușite; bolțurile și plafoanele nivelului principal sînt complet desfăcute, iar învelitoarea adăugată — probabil după 1950 — este parțial deteriorată, ceea ce facilitează pătrunderea apelor rezultate din precipitațiile atmosferice, contribuind în mare măsură la accelerarea procesului de degradare generală. În acest proces de degradare, un rol nu lipsit de importanță au avut și modificările determinate de schimbarea funcțiunilor care s-au materializat mai ales la dimensiunile și formele ferestrelor sau ușilor interioare și a felului cum acestea au fost executate din punct de vedere tehnic. De asemenea, modificările rezultate din acțiunea de „modernizare” a clădirii, prin introducerea de elemente de confort tehnic (instalații de apă, electricitate, încălzire, canalizare), au avut darul să faciliteze procesul general de ruinare a edificiului.

Din analiza efectuată de către specialiști, s-a constatat că „efectele cutremurului din martie 1977 au fost de mai mică importanță” față de distrugerile provocate de diverșii beneficiari. Această stare de ruinare caracterizează și zidurile ca și turnurile de pază de pe laturile de sud și vest ale incintei.

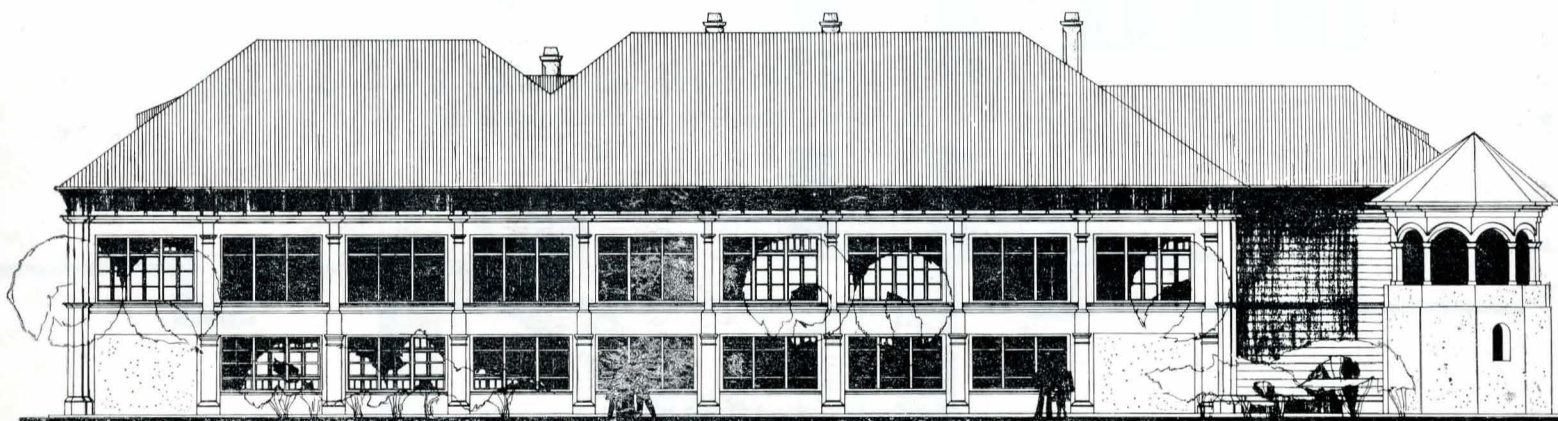
Avînd în vedere starea actuală a întregului ansamblu istoric, forurile locale de partid și de stat au hotărît începerea unor lucrări de ocrotire, conservare și restaurare, eșalonate în timp, a întregului ansamblu, precum și amenajarea ambientală a spațiului incintei. Acțiunea are drept scop integrarea în circuitul cultural-educativ a acestor construcții, ele fiind destinate să adăpostească Muzeul și Biblioteca orașenească.

Prin decizia luată în aprilie 1980 de către Comitetul executiv al Consiliului popular al județului Buzău, aceste lucrări de repunere în circuitul de folosință publică a întregului ansamblu trebuia să înceapă cu consolidarea, restaurarea și amenajarea Casei Domnești. Studiile întreprinse la faza de „notă de comandă” au propus două variante de rezolvare. Prima variantă se dezvoltă pe ideea de a „păstra construcția în actualele coordonate volumetrice, considerîndu-se că refacerile și adăugirile de după anul 1802 trebuie interpretate ca o etapă istorică de construcție”. De asemenea, studiul considera și accentua faptul că volumul actual al clădirii oferă posibilități mai ample pentru adaptarea și funcționarea unui muzeu modern; de asemenea, că prin rezolvările structural constructive, precum și unele finisaje corespunzătoare epocilor de realizare, se pot pune în valoare tocmai elementele plastice — atît în interior cît și în exterior — cu totul caracteristice celor două etape de construcție.

Cea de-a doua variantă propusă se bazează pe ideea restaurării și reconstruirii integrale a etapei inițiale, adică a aceleia de la finele secolului al XVII-lea, prin completarea elementelor originare păstrate și mai ales refacerea acelor distruse. De asemenea, această variantă propunea înlăturarea adaosurilor constructive din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care



Fațada de est



Fațada de vest

împiedică prin existența lor o cît mai completă valorificare a arhitecturii brîncovenesti, cu tot ceea ce îi este caracteristic.

Lucrările de reconstituire propuse prin această variantă se bazează pe datele obținute din cercetarea monumentului. Trebuie subliniat că în ciuda distrugerilor și mai ales a transformărilor suferite în timp, se păstrează încă martori concludenți care să susțină o acțiune de reconstituire integrală. Ipoteza s-a bazat pe ideea de a reda județului Buzău un important monument al arhitecturii brîncovenesti, știindu-se că, în această zonă, multe dintre monumentele acestei epoci au dispărut. Refacerea importantului ansamblu ar fi constituit — în această formă — o mărturie a arhitecturii timpului pe aceste meleaguri și mai ales a felului în care forme și sisteme constructive tradiționale au fost preluate și adaptate de meșterii locali.

Trebuie însă subliniat faptul că această variantă ar fi valorificat spații cu o suprafață totală de cca 495 mp, pe cînd prima variantă ar fi dat posibilitatea desfășurării noilor funcțiuni pe o suprafață de aproximativ 1 050 mp.

Sedintele de avizare, atît în cadrul forurilor locale, ca și în Comisia Centrală a Patrimoniului Cultural Național, au scos în evidență posibilitățile de valorificare ale primei variante, opțiunile fiind aproape în unanimitate exprimate pentru această soluție. De asemenea, s-a hotărît ca restaurarea și reamenajarea să se execute pentru întregul Complex, în trei etape. În prima etapă se va restaura întreaga latură de vest (Casa Domnească), în a doua etapă, laturile de est și sud, iar în ultima, latura de nord care, în momentul de față, adăpostește colecțiile de pictură și Biblioteca orașenească.

Proiectul, întocmit și prezentat în numărul de față, propune conservarea, restaurarea și reamenajarea laturii de vest, adică prima etapă din planul de restaurare a complexului. Aceste lucrări urmăresc — după cum s-a arătat și mai sus — principiile primei variante, care propune:

- reconstituirea planimetriei originare la cele două nivele ale construcției, prin demolarea unor ziduri despărțitoare ulterior executate și refacerea zidurilor vechi, pe baza martorilor păstrați și identificați prin lucrările de cercetare arheologică executate în anul 1977;

- reconstituirea volumetrică a tuturor spațiilor interioare, prin refacerea bolților prăbușite, într-un sistem constructiv care ar putea fi diferit de acela originar; în proiect s-a adoptat un sistem ușor — rabiț din beton armat, elementul de rezistență avînd o grosime de numai 6 cm;

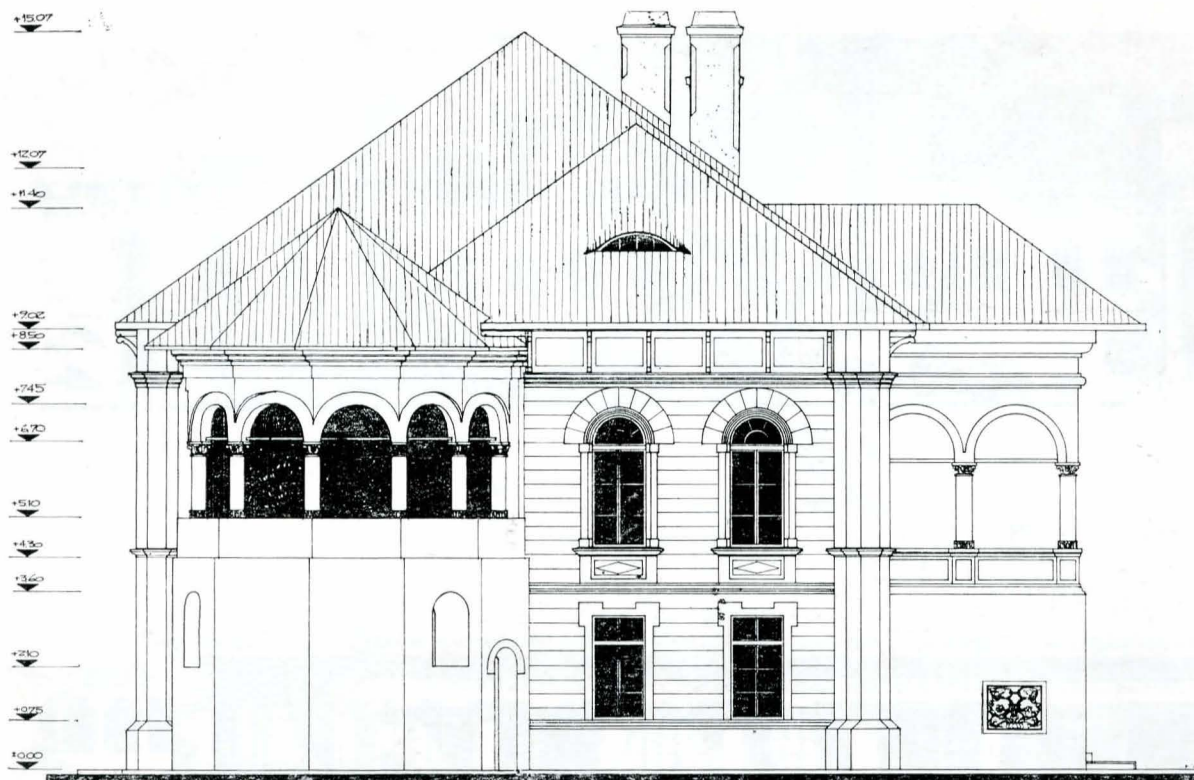
- reconstituirea golurilor originare de uși și ferestre, ușor de realizat, deoarece la cercetarea monumentului s-a găsit una din ferestrele inițiale, zidită doar la exterior și interior, golul păstrînd nu numai forma și dimensiunile, ci și tîmplăria originară, după cum se poate vedea în fotografie;

- refacerea integrală a tîmplăriei interioare și exterioare pornind de la fereastră înzidită găsită și de la studierea comparativă a formei, dimensiunilor și sistemelor constructive ale acestora la alte construcții similare ale epocii; proiectul a avut în vedere mai ales Palatul de la Potlogi, care la o cercetare atentă dezvăluie elemente arhitecturale asemănătoare;

- refacerea tuturor detaliilor de zidărie, cu modenatura specifică și detalii de structură, care vor crea interiorului ambianța caracteristică epocii brîncovenesti; aceste stucaturi ar marca ancadramentele ușilor, ca și zonele de intersecție a plafoanelor boltite cu zidăriile verticale, punctînd, de asemenea, unele zone importante ale pereților din punct de vedere decorativ;

- refacerea pavimentelor pe baza unor descrieri și documente mai vechi în intenția de a sublinia și a întregi din punct de vedere plastic interiorul; pardoselile vor fi refăcute cu cărămidă, special dispusă pentru a se alcătui un joc geometric decorativ, zona centrală fiind marcată, fie printr-un desen deosebit, fie prin schimbarea materialului — piatră în loc de cărămidă; fiecare din încăperile aparținînd construcției brîncovenesti va primi un paviment în funcție de destinație, creîndu-se o diferențiere de valoare decorativă între acestea și cele aparținînd adăugirilor din secolul al XIX-lea;

- construcția care completează spațiile Casei Domnești la nord ca și la sud pînă la zidurile de incintă, inclusiv coridorul cu geamlîc aflat pe fațada de vest, să se păstreze în forma și cu elementele ce-i sînt caracteristice. Sînt menținute actualele diviziuni interioare, propunîndu-se doar modificări minime, care să permită dezvoltarea în optime condiții a noilor funcțiuni; zona de nord va fi rezervată intrării și primirii publicului, cu funcțiunile anexe caracteristice, precum și unora din funcțiunile administrative și de cercetare-conservare a muzeului, iar spațiile din zona de sud de vechea Casă Domnească vor fi integrate ansamblului sălilor de expunere; arhitectura interioară a acestora va fi mai simplă, păstrînd însă caracteristicile epocii, pentru a se remarca, și în acest fel, edificiul principal originar;



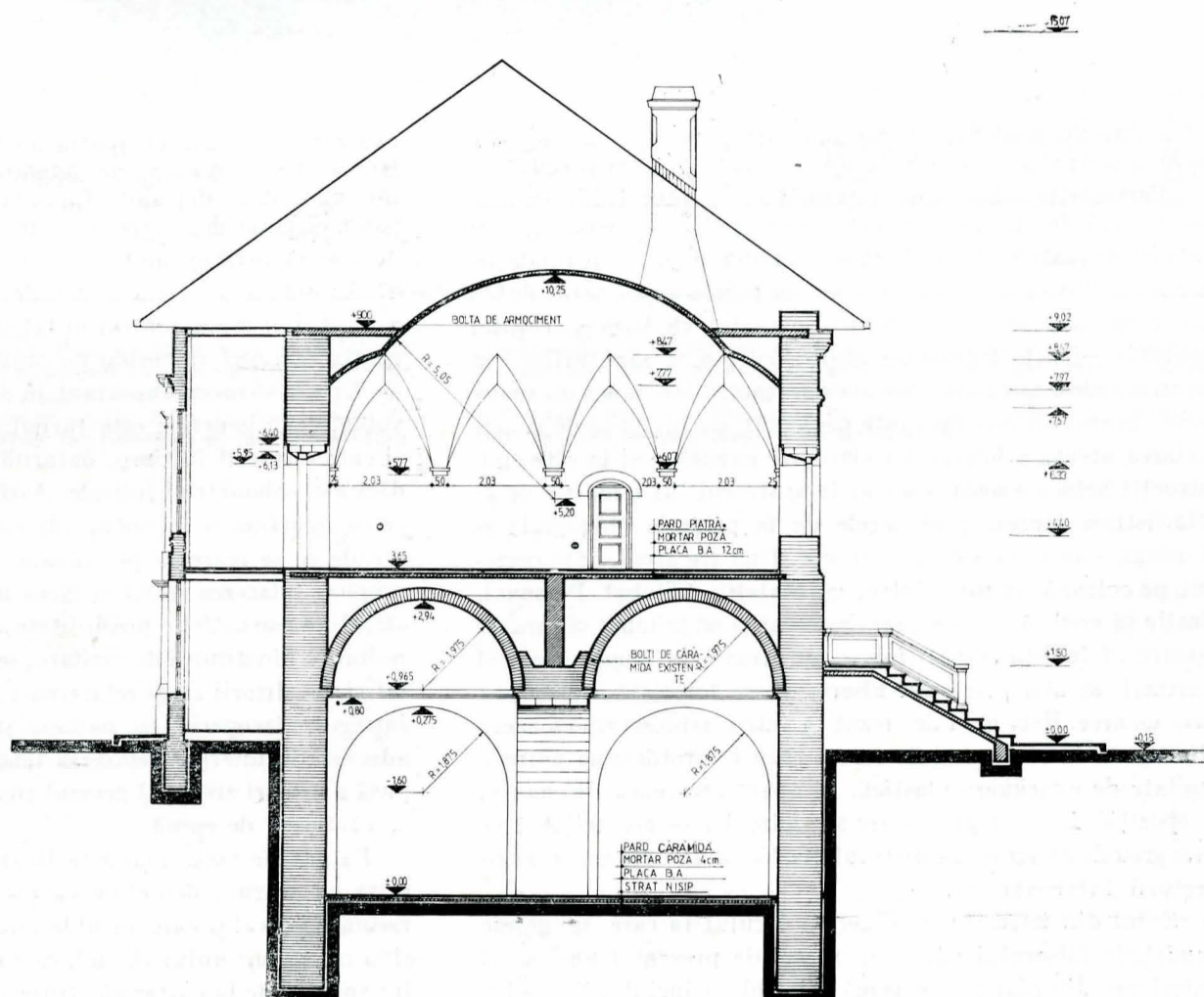
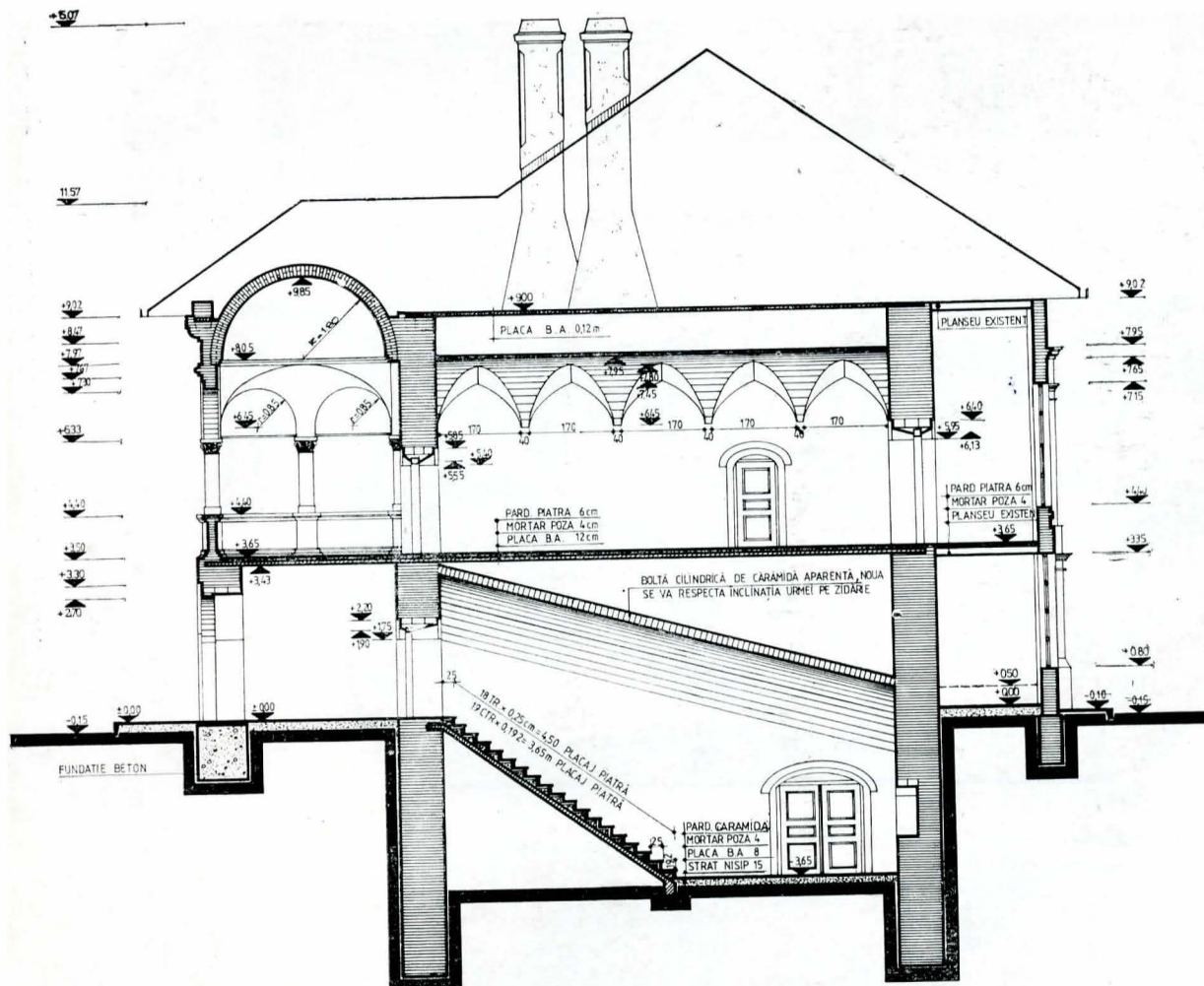
Fațada de nord

— soluția de consolidare propriu-zisă, atât a vechii Case Domnești, precum și a adăugirilor executate în secolul al XIX-lea, să restabilească capacitatea portantă a zidurilor originare, prin unele intervenții cu caracter local, ca de exemplu plombe în zonele cu dislocări accidentale; injectări cu mortare speciale pe traseul unor fisuri mai profunde, precum și crearea unui sistem de legături orizontale menit să asigure coordonarea tendințelor diferite de deplasare a elementelor verticale; în acest sistem vor fi realizate planșee din beton armat peste ambele nivele, precum și centuri și grinzi cu rol de tiranți atât perimetral cât și transversal.

În ceea ce privește refacerea bolților de peste nivelul principal, azi prăbușite, nu s-a ales un sistem constructiv ci unul „sugerativ”, preferându-se, de asemenea, soluția unui rabot din beton, rezolvare ușoară, necostisitoare; această rezolvare a apărut ca logică din modalitatea de structurare a sistemului general care, așa cum s-a arătat mai sus, se bazează pe ideea redării capacității portante a zidărilor.

Proiectul propune și desfacerea completă a șarpantei cu refacerea astfel încât, prin schimbări de pante ale învelitorii,

să se pună în valoare zona centrală, Casa Domnească, care, în mod cert, a avut o învelitoare cu pante mari, ceea ce contribuia la realizarea unei volumetrii cu totul specifice; se creează o diferențiere între învelitoarea din zona centrală și învelitoarea din zona de nord și sud — adăugate în secolul al XIX-lea — marcând astfel și mai sugestiv vechea construcție. Folosind același material de învelitoare și „apropiind” pantele s-a obținut totuși o unitate din punct de vedere plastic. La acestea contribuie în special refacerea coșurilor de fum ale vechii construcții, refacere care a avut ca punct de pornire studierea aceluiași elemente atât la Potlogi cât și la Mogoșoaia. Pentru a preveni unele accidente care ar rezulta din eventuale mișcări seismice, mișcări care cu regularitate au determinat prăbușirea coșurilor, s-a adoptat soluția de „cutie nedeformabilă”, realizată din beton armat, coșurile având doar o funcțiune „plastic-estetică” și nefiind folosite ca elemente finale de evacuare a fumului din sobe sau șeminee, încălzirea întregului ansamblu fiind rezolvată prin calorifere ale unei centrale proprii.



Proiectul acordă o atenție deosebită studiului de refacere a fațadelor care, datorită celor două perioade de realizare, prezintă numeroase dificultăți, mai ales în efortul de refacere corectă a elementelor de detaliu — în special modernatura briu-

lui, a cornișei generale. Pentru rezolvarea corectă a acestora s-au creat, la limita de departajare a epocilor de realizare, două șlițuri verticale care, prin pauza ce o realizează în desfășurarea planurilor fațadei, permit o oprire și o reluare corec-



Detaliu capitel

tă a întregii modenaturi. S-a păstrat apareiajul caracteristic arhitecturii veacului al XIX-lea în zonele de nord și sud.

Cercetările arheologice întreprinse, în anul 1977, au scos la lumină fundațiile foișorului principal, amplasat în axul fațadei de răsărit a Casei Domnești. Din dimensiunile fundațiilor s-a dedus că acest foișor avea, la partea superioară, dublă arcatură susținută de coloane din piatră cu bază și capitel sculptate. Unele fragmente găsite, cu ocazia săpăturilor, au permis redesenarea, cu destulă ușurință, a coloanei de susținere. În studiul care însoțește proiectul, pornindu-se de la cercetarea atentă a foișoarelor similare, existente și la alte construcții brîncovenești, cum ar fi pridvorul lui Dionisie de la Mănăstirea Hurez, pridvoarele de la palatele Mogoșoaia și Potlogi, s-au propus două variante. Una are arcul, ce se reazemă pe coloană, în plin cintru, iar cealaltă, trilobat. Personal, înclin să cred că arcul era semicircular și nu trilobat și aceasta pentru că în fața acestui foișor, pe același ax longitudinal al incintei, se află pridvorul bisericii care folosește același sistem de arce. Este greu de crezut că într-o arhitectură ca aceea din epoca brîncovenească, care a năzuit întotdeauna către o unitate de exprimare plastică, să apară asemenea disonanțe; o opoziție de acest gen — arc semicircular — arc trilobat — este greu de imaginat în sistemul plastic compozițional al arhitecturii brîncovenești.

Zidul din imediata apropiere a locului în care se găsesc fundațiile foișorului păstrează urme ale prezenței unei scări exterioare din piatră care leagă foișorul cu incinta. Proiectul propune refacerea acestei scări, folosind-o pentru o intrare principală la nivelul superior al muzeului.

Pentru a valora acest accent al compoziției plastice a fațadei principale — foișor-scară — realizarea acesteia s-a pro-

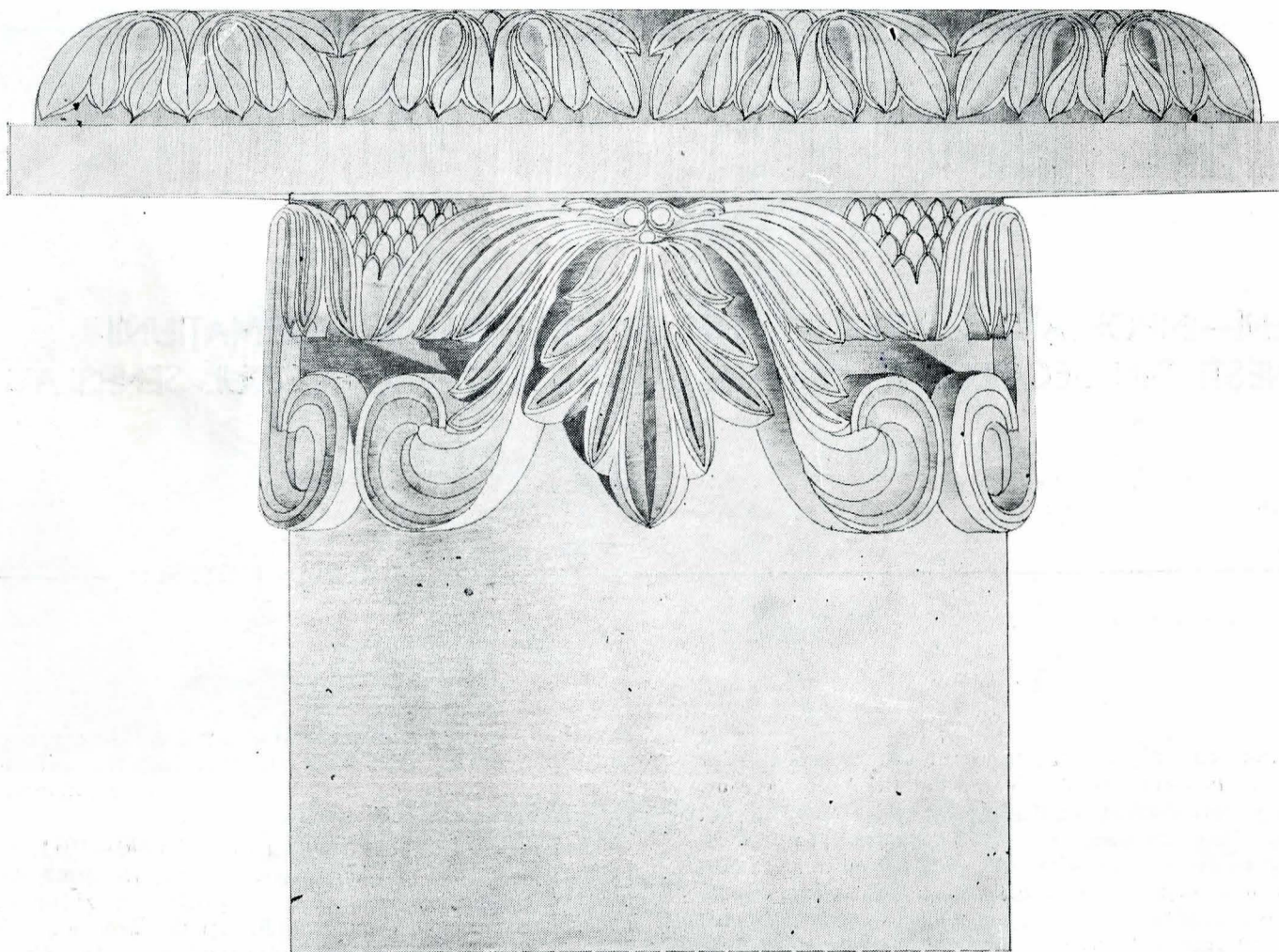
pus a fi executată cu piatră, reluându-se unele detalii de la Hurez. De asemenea, pavimentul foișorului a fost rezolvat într-un sistem decorativ-figurativ, figura centrală fiind un păun, element decorativ ce revine destul de des în vocabularul decorației brîncovenești.

Accentuarea — din punct de vedere plastic-decorativ — a acestui element central al fațadei de est a incintei va crea pentru întregul ansamblu un punct major de interes.

Un alt element important în desfășurarea fațadelor ca și a volumetriei generale este turnul aflat pe fațada de sud-vest și care a suferit în timp, datorită lucrărilor efectuate, degradări ale volumetriei inițiale. Astfel, proiectul propune desfacerea zidărilor ce închid arcadele de la etaj și refacerea acestor arcade ce se reazemă pe coloane de zidărie; de asemenea, se propune refacerea scării ce făcea legătura cu nivelul superior, stabilindu-se astfel o posibilitate de evacuare sau de discontinuitate a circuitului de vizitare; se propune desfacerea șarpantei și învelitorii ca și refacerea lor în spiritul de rezolvare a întregului acoperiș, cu pantele și materialul de învelitoare adecvat; la interior, refacerea tencuielilor interioare este propusă a urmări sistemul general cu stucaturi, iar a pardoselilor cu cărămidă de epocă.

Fațada de vest, adăugată în secolul al XIX-lea, este păstrată cu singura deosebire că proiectul propune un geamlie asemănător celui care închide circulația la nivelul principal și la cel al parterului. Astfel, este realizată o unitate, iar pentru spațiile de la parter ale viitorului muzeu, o galerie importantă pentru rezolvarea fluxurilor de circulație din această parte a muzeului.

Privind în ansamblu, se poate constata caracterul unitar pe care îl păstrează fațadele, precum și accentuarea plastică —



Detaliu bază

prin contrast (numai pe fațada de est) a zonei brîncove-
nești.

*

Proiectul propune și extinderea actualului parc, aflat pe
latura de est a străzii, ce are acces, în momentul de față, cu
ansamblul, astfel încît zona verde să contribuie la punerea în

valoare a ansamblului de arhitectură. Pentru a se realiza extin-
dere, se propun îndepărtarea și desfacerea tuturor construc-
țiilor improvizate, aflate pe zidul de sud al incintei, atît către
incintă cît și în exterior. De asemenea, parcul actual trebuie
parțial remodelat pentru realizarea unei integrări în volume-
tria generală.

SUMMARY

In the central part of the town of Rimnicu Sărat there is one of the
most representative monuments of mediaeval civilian architecture (Prince
Brîncoveanu's epoch). The project suggests works of preservation, conso-
lidation and restoration to be made on the Princely House, built at
the end of the 17th century. Over the first half of the 19th century

it was subject to a number of changes brought about by a change in
its functions. While maintaining subsequent additions, with the stress,
however, laid on the Princely House, the project suggests both inside
and outside works in keeping with the characteristics of the architec-
ture, specific to each stage in its building up.

CETĂȚENI—IMPORTANT CENTRU POLITIC ȘI CULTURAL AL FORMAȚIUNII ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL AL XIII-LEA CONDUSE DE VOIEVODUL SENESLAU

dr. LUCIAN CHIȚESCU

Publicînd, cu ani în urmă, raportul asupra cercetărilor arheologice de la Cetățeni din Vale, județul Argeș, aveam, evident, în vedere numai rezultatele investigațiilor la care participasem direct în anii 1969—1973¹. Făceam, în mod firesc, abstracție, atunci, ca și altă dată, cînd am încercat formularea unor considerații istorice mai largi în legătură cu semnificația acestei stațiuni arheologice², de rezultatele cu totul remarcabile pe care le furnizaseră deja cercetările pe care le efectua statornic, începînd cu anii 1940—1941, în sectorul „monumente”, Dinu V. Rosetti*, descoperitorul stațiunii și autorul investigațiilor făcute la Cetățeni pînă în 1969. Săpăturile din sectorul „monumente” nu erau încheiate, iar autorul nu-și spusese încă ultimul cuvînt, chiar dacă publicase deja două scurte rapoarte de maxim interes³. În 1981, însă, am preluat, în calitate de fost colaborator, și săpătura rămasă neterminată în cel mai important sector al stațiunii. Acum, la încheierea în linii generale a cercetării în sectorul „monumente”, sîntem în măsură să apreciem că rezultatele obținute depășesc cu mult eforturile materiale și umane depuse aici vreme îndelungată, săpăturile demonstrînd și aici, ca și în restul întregii stațiuni de la Cetățeni, de altminteri, suprapunerea directă și nemijlocită peste intensă locuire geto-dacică a civilizației românești care se desfășoară neîntrerupt pe durata a șase secole ale feudalismului nostru, respectiv de la începutul secolului al XIII-lea pînă în secolul al XVIII-lea. Apariția, dezvoltarea și continuitatea elementelor de vîrf ale culturii românești medievale sînt atestate, în sectorul de care vorbim, situat la extremitatea sud-estică a stațiunii, de existența a trei biserici de zid ce se succed, una lîngă alta, în perioada menționată, pe o suprafață foarte restrînsă de teren. Și este important de reținut, de la început, constatarea că evoluția în timp și spațiu a celor trei monumente de zid se desfășoară dinspre monticolul stîncos „Cetățuia”, sau „Cetățuia lui Negru Vodă”, în vîrf al căruia se află cetatea medievală de zid cercetată anterior de noi și atribuită voievodului

Seneslau⁴, spre apa Dîmboviței, așadar, dinspre nord spre sud și nu invers. Numai identificarea în teren, cercetarea și numerotarea monumentelor, ca atare, s-au făcut, în mod obiectiv, în ordinea inversă cronologiei lor.

Mai întîi a fost identificată, în anii 1940—1941, și cercetată, în anii 1958 și 1965, biserica nr. 1, în formă de navă, compusă din altar, naos, pronaos și pridvor, cu zidurile fundației din bolovani de piatră și bucăți de cărămidă prinse cu mortar, iar cele ale eleveției, parțial păstrate, din blocuri de piatră cioplite, casetate cu cărămizi și legate cu mortar de var. Construcția edificiului, care suprapune și chiar taie nivelul de construcție și mormintele unui monument similar, dar mai vechi, a fost datată în cursul secolului al XV-lea, funcționarea lui fiind atestată pînă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea⁵.

La numai 3 m depărtare de colțul nord-vestic, păstrat, al bisericii nr. 1 au fost identificate, în 1958, și cercetate, în 1965 și 1981, resturile zidurilor unui edificiu religios mai vechi, devenit în chip normal biserica nr. 2. Deși mult distruse de o revărsare ulterioară a Dîmboviței, resturile acum păstrate ale bisericii nr. 2 indică cu claritate un edificiu cu plan *treflat* și nu basilical cum se crezuse mai demult⁶, cu abside semicirculare construite exclusiv din pietre prinse cu mortar de var. Spre deosebire de biserica nr. 1, la construcția zidurilor bisericii nr. 2 nu s-a folosit deloc cărămida, fiind practică, în schimb, decorarea pereților interiori cu frescă din care s-au găsit în săpătură numeroase fragmente colorate negru, albastru, verde, brun, roșu și galben. Construirea bisericii nr. 2, ale cărei niveluri de construcție și dezafectare sînt suprapuse de resturile bisericii mai noi (nr. 1), a fost datată pe baze ceramice, stratigrafice și numismatice certe (cîteva morminte care i-au aparținut aveau monede de la Ioan Vatatzes, 1222—1254, și de la Bella IV, 1245—1270) la mijlocul secolului al XIII-lea, funcționarea ei fiind dovedită pînă în secolul al XV-lea, între altele, printr-un mormînt cu monedă de la Vladislav Vlaicu (1364—1376) și printr-un altul cu monedă anepigrafică de la Alexandru cel Bun. Biserica nr. 2 constituie, la Cetățeni, veriga cronologică de legătură între un alt monument mai vechi, biserica nr. 3, de care va fi vorba imediat, și biserica nr. 1, iar pe plan general românesc al doilea monument cu plan *treflat* după biserica de la Niculițel din secolele XI—XII.

În fine, săpăturile arheologice din 1965 au identificat la 13 m nord-est de biserica nr. 2, zidurile unui monument și

¹ Lucian Chițescu, *Cercetări arheologice la Cetățeni, județul Argeș*, în „Cercetări arheologice”, Muzeul de istorie al R. S. România, II, București, 1976, p. 155—188.

² Lucian Chițescu, *O formațiune politică românească la nord și la sud de Munții Făgăraș, în secolul al XIII-lea*, în „Revista de istorie”, tomul 28, nr. 7, 1975, p. 1033—1042.

* Dinu V. Rosetti a decedat la 18 august 1982 în plină activitate arheologică în Madeira.

³ Dinu V. Rosetti, *Șantierul arheologic Cetățeni* (r. Muscel, reg. Argeș), în „Materiale și cercetări arheologice”, VIII, 1972, p. 73—88; Același, *Raport preliminar asupra cercetărilor întreprinse la complexul de monumente feudale de la Cetățeni—Argeș în anul 1965*, în „Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare”, Direcția Monumentelor Istorice, București, 1969, p. 94—98.

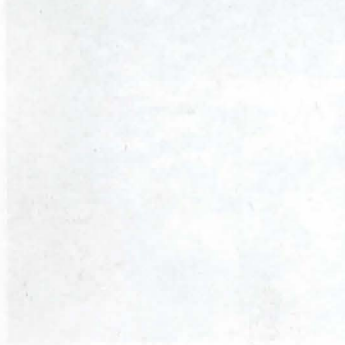
⁴ Lucian Chițescu, *O formațiune politică românească ...* loc. cit., p. 1033—1042.

⁵ Vezi nota 3.

⁶ Idem.



Cele trei monumente medievale de zid de la Cetățeni



Aspect din timpul cercetărilor în sectorul „monumente” de la Cetățeni



mai vechi înălțat chiar lângă piciorul monticolului „Cetățuia lui Negru Vodă”, cercetarea acestuia efectuându-se, obiectiv, pe o durată mai mare de timp, respectiv în anii 1965–1968; 1969–1973 și 1981.

Biserica nr. 3 este un edificiu solid, din categoria bisericilor-sală cu absida semicirculară păstrată pînă la înălțimea de 1,40 m față de podea, cu masa altarului de zid, păstrată pînă la înălțimea de 0,60 m și cu naosul dreptunghiular avînd dimensiunile interioare de 7,55×6,35 m. Acestui plan simplu, comun atît arhitecturii balcanice cît și celei romanice din sec. XII–XIII, i s-au adăugat ulterior, la colțurile laturii vestice și la exteriorul celei sudice, trei contraforturi. Zidurile trainice de 1,20 m grosime (cel sudic are chiar 1,50–1,72 m) au fost făcute din mari bolovani de piatră ciopliți rectangular și prinși cu mortar de var extrem de tare. Pentru ridicarea edificiului în acest loc, terenul în pantă de lângă piciorul monticolului a fost nivelat printr-o depunere de nisip a cărei grosime crește de la est la vest și de la nord la sud, pe măsura înclinării pantei naturale, pînă la peste 1,20 m deasupra nivelului vechi de călcare. Din această cauză baza fundației bisericii nu este uniformă, ea fiind adîncită pînă la 1,20 m pe latura vestică, aflată pe depunerea de nisip, și foarte la suprafața unde este așezată pe stîncă. Notăm că în toate cazurile baza fundației este constituită mai întîi de un rînd sau

două de blocuri de piatră peste care este „așezată” apoi zidăria cu mortar. Zidul vestic și parțial cel sudic sînt astfel „fundate” în depunerea de nisip, pe cîtă vreme cele de nord și est sînt „fixate” direct pe stîncă naturală cioplită special. Din aceste motive construcția nu a primit, ulterior, contrafort pe latura nordică, așezată direct pe stîncă și adosată acesteia, ci numai laturile de sud și vest, îngropate în depunerea de nisip și neprotejate la exterior de stîncă. Este, așadar, o construcție adosată pe jumătate monticolului „Cetățuia lui Negru Vodă”, cu pereții acoperiți cu o splendidă pictură, de factură bizantină, de cea mai bună calitate. Peretele interior al absidei păstra încă, pe toată suprafața rămasă, deteriorat dar vizibil, soclul pictat cu romburi succesive, completate cu unghiuri trasate cu vopsea roșie pe fondul alb al peretelui. La înălțimea de 1 m față de podea, soclul este limitat de o linie orizontală, de asemenea roșie, lată de 4–5 cm de la care începea pictura propriu-zisă cu figuri. În altar și naos, dar și la exterior, au fost găsite, în toate campaniile, numeroase fragmente de frescă cu culori vii diferite de la negru, albastru și verde pînă la roșu sau galben și chiar fragmente de inscripții. În interior, nivelul de călcare al naosului este aproximativ 0,30 m mai coborît decît al altarului, legătura dintre ele fiind făcută prin două trepte de piatră parțial păstrate. Podeaua era alcătuită dintr-un dalaj de lespezi, dovedit atît de resturile încă păstrate



Masa altarului și absida cu urme de frescă aparținând bisericii nr. 3

în fața mesei altarului, cît și de prezența peste tot, la interior, a unei pomosteli de lut galben argilos, groasă de 4—5 cm, ce acoperă stratul de nivelare și este acoperită de un strat uniform de mortar ce constituia suportul dalajului. La exterior, în colțul de sud-est al monumentului, a fost găsită varnița constructorilor, cu două faze distincte de folosire, acoperită cu dărîmături și multe fragmente de frescă, identice cu cele din interior, ceea ce ne face să credem și mai mult că edificiul a fost pictat și pe dinafară. Deopotrivă, prezența fragmentelor de frescă peste varnița abandonată pare a demonstra, o dată în plus, că zidul sudic, inițial, al naosului a cedat la un moment dat iar zugrăveala exterioară s-a împrăștiat peste fosta varniță. Refacerea lui explică astfel și grosimea actuală, mai mare decît a celorlalte ziduri, și prezența contraforturilor de colț organic legate de el.

După ce va fi funcționat iarăși o perioadă, bisericii nr. 3 i s-a adăugat, într-o altă etapă, pe latura de vest, un pridvor cu lungimea de 6,80 m și lățimea de 7 m, a cărui bază superficială din pietre de rîu și bolovani de stîncă neciopliți și nelegați cu mortar suprapune direct resturile varniței cu fragmente de frescă și indică, prin toate elementele componente, o amenajare superficială și stîngace, foarte departe de finețea și soliditatea construcției mai vechi. Avînd în vedere tocmai structura inconsistentă și caracterul improvizat al pridvorului nu excludem deloc și posibilitatea ca el să fi fost făcut îndată după dărîmarea bisericii (stîncă ce i-a pus capăt existenței a căzut numai pe naos) și să fi servit, eventual, ca loc provizoriu de oficiere a cultului pînă la zidirea noii biserici (nr. 2).

Oricum ar fi, fundamentală rămîne însă constatarea că acest deosebit de important monument al civilizației medievale românești și-a încheiat existența înainte de anul 1250, foarte probabil în urma unui seism ce a provocat desprinderea stîncilor din monticolul alăturat⁷. Într-una din crăpăturile blocului de stîncă prăvălit peste biserica nr. 3 am descoperit, în 1969, un pahar ceramic din pastă roșie, asemănător cu vasul din mormîntul nr. 9, cu lespezi de piatră din necropola de la Cetățeni, mormînt datat cu monedă cel mai tîrziu la mijlocul secolului al XIII-lea⁸. Distrugerea monumentului, la mijlocul secolului al XIII-lea, este susținută, deopotrivă, de un mormînt descoperit în 1965 în interiorul său și în care s-au găsit „un denar unguresc din argint, monedă bătută în prima jumătate a secolului al XIII-lea[...] altă monedă înjumătățită, de bronz, bătută de imperiul bizantin cam în aceeași vreme și un inel sigilar din argint avînd gravată pe scaun o floare

stilizată”⁹. În groapa mormîntului s-au găsit, de asemenea, moloz, resturi de frescă și resturi de la pomostea din argilă a pavimentului, constatare ce a făcut să se considere, încă de atunci, în chipul cel mai corect cu putință că „groapa de mormînt a fost săpată după demolarea bisericii și deci, conform inventarului aflat în mormînt, biserica nu mai era în picioare la mijlocul veacului al XIII-lea”¹⁰, mormîntul în discuție fiind atribuit, prin urmare, celui alt lăcaș de cult care-l urmează cronologic imediat și anume biserica nr. 2 cu plan treflat.

Cele cîteva morminte descoperite pînă acum în sectorul „monumente” aparțin în totalitate bisericii nr. 2. Sînt înmormîntări de excepție ce vor fi aparținut unor demnitari importanți, laici sau religioși, ai societății feudale de aici, inventarul lor fiind sugestiv în acest sens. Fiindcă necropola propriu-zisă a comunității, din care au fost cercetate pînă acum 35 de morminte, este situată în partea opusă sectorului „monumente”, la limita cealaltă, nord-vestică a așezării¹¹. Pe nivelul de călcare din exteriorul bisericii nr. 3 a fost găsită, de asemenea, o monedă bizantină de aur de la același împărat bizantin de la Niceea, Ioan Vatatzes, iar un semibordei din a doua



Absida celui mai vechi monument medieval de zid de la Cetățeni

jumătate a secolului al XIII-lea și începutul celui următor a distrus parțial atît contrafortul din colțul de nord-vest al naosului¹², cît și latura nordică a pridvorului. Toate aceste elemente de datare, mai mult decît suficiente și convingătoare, împreună cu fragmentele ceramice bizantine smălțuite sau românești nesmălțuite, găsite în umplutura de nisip de sub naos și respectiv în nivelul medieval de sub depunerea de nisip, confirmă pe deplin existența monumentului înainte de anul 1250 și aserțiunea mai veche că „ne aflăm în fața celui mai vechi monument feudal descoperit pînă în prezent în Țara Românească”¹³.

Pornind de la aceste considerente și ținînd seama de soliditatea construcției inițiale, de refacerea ulterioară a zidului sudic și adăugarea contraforturilor, de retușarea și completarea vizibilă a picturii după o perioadă de folosință, precum și adăugarea pridvorului într-o ultimă etapă, sîntem nevoiți să credem că toate acestea s-au putut petrece în minimum 50 de ani și că, deci, zidirea bisericii nr. 3 s-a făcut cel mai tîrziu la începutul secolului al XIII-lea. Avem în felul acesta de a face nu numai cu cel mai vechi monument feudal de zid de la sud de Carpați, dar și cu cea mai concretă dovadă a organizării superioare a societății românești cu mult înainte de crearea statului independent. Prezența în secolul al XIII-lea, pe o suprafață de teren de numai 400×80 m, strict delimitată

⁷ Raportul asupra săpăturilor din sectorul „monumente” de la Cetățeni a fost prezentat la cea de-a XVI-a Sesiune anuală de rapoarte privind rezultatele cercetărilor arheologice din anul 1981, organizată la 25—28 martie 1982 la Vaslui. În formă restrînsă raportul urmează să apară în volumul consacrat acestei sesiuni, iar în formă dezvoltată în „Cercetări arheologice”, Muzeul de istorie al R. S. România, vol. VI (în pregătire).

⁸ Lucian Chițescu, *Cercetări arheologice la Cetățeni...*, loc. cit., p. 171, 176, 181 și fig. 10/1 și 3.

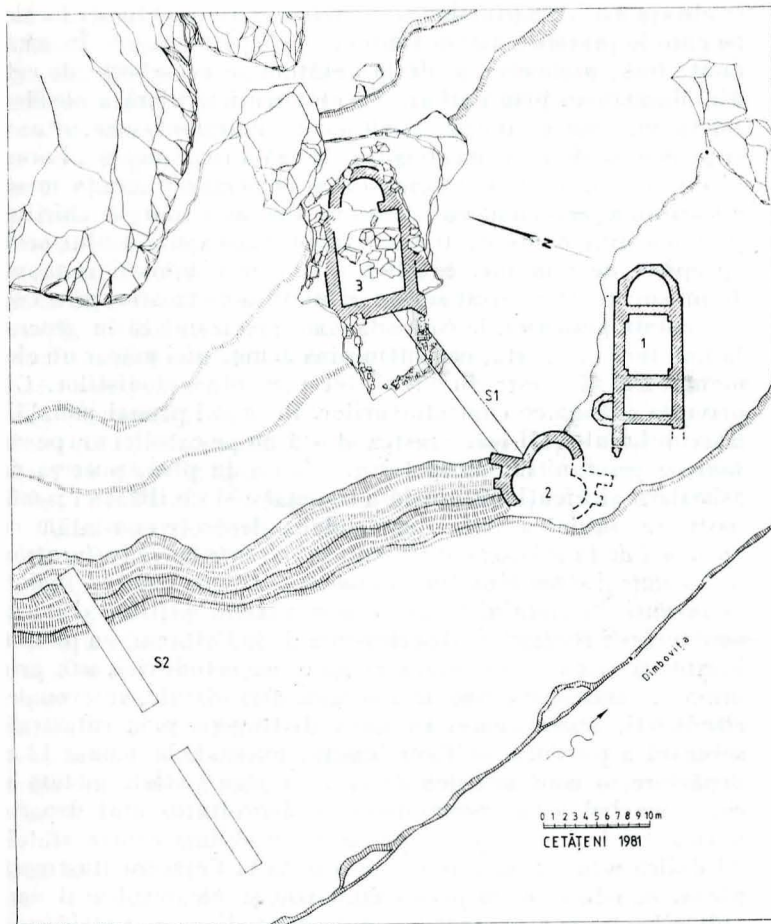
⁹ Dinu V. Rosetti, *Raport preliminar...*, loc. cit., p. 96, Monedă bizantină, înjumătățită, din bronz, găsită în mormînt, nu putea fi emisă decît fie de Alexias III Anghelos Comnen (1195—1203), fie de Ioan Vatatzes (1222—1254), singurii împărați bizantini care au ținut monede în timpul domniei.

¹⁰ Dinu V. Rosetti, loc. cit., p. 96.

¹¹ Lucian Chițescu, loc. cit., p. 178—181.

¹² Dinu V. Rosetti, loc. cit., p. 97.

¹³ Idem.



Plan de situație a sectorului „monumente” din stațiunea arheologică Cetățeni (1981)

natural de riul Dîmbovița, Valea Chiliilor și Valea lui Coman, a unei cetăți de zid ce proteja o așezare prosperă, cu locuințe de suprafață sau semiadîncite, în care se practicau meșteșugurile, existau multe piese de armament și echipament și circulau produsele și monedele Imperiului bizantin, cu cimitir creștin distinct la limita nord-vestică și cu două edificii de zid de factură și rit bizantine ortodoxe, ce se succed la poalele cetății cu mult peste durata întregului secol, demonstrează din plin existența la Cetățeni a unui important centru economic politic și cultural românesc, în cadrul căruia se reliefează atât membrii de rînd ai comunității cît și vîrfurile feudale, laice sau religioase. Cele cîteva morminte aparținînd bisericii nr. 2, distinct separate de cele din necropola comunității din cealaltă parte a așezării, par a indica, prin poziție și prin inventarul găsit în ele sau în jur (inelul sigilar din argint gravat cu floarea de crin sau moneda de aur de la Ioan Vatatzes ș.a.), unele din vîrfurile feudale de aici. Este un centru care a funcționat, cel puțin o vreme, în paralel cu cele similare de la Breaza-Făgăraș și Curtea de Argeș, în cadrul unei formațiuni statale românești unitare din punct de vedere etnic și cultural, și care se întindea pe ambii versanți ai Munților Făgăraș. Am considerat, de mai multă vreme, că stațiunile arheologice de la Cetățeni, Breaza și Curtea de Argeș sînt centre ale formațiunii statale românești atestate în 1247 de Diploma Ioaniților¹⁴ deoarece, folosind cuvintele lui Gheorghe Brătianu, „rezultă limpede că un singur stat românesc exista la acea vreme în stînga Oltului, voievodatul lui Seneslau”¹⁵. Considerația avea la bază caracterul unitar al ceramicii din aceste așezări, ceramică ce reprezintă faza mai evoluată a ceramicii comunităților românești din Țara Birsei din secolele XI–XII care dezvoltă, la rîndul lor, cultura românească anterioară din secolele VIII–XI și înalță, de teama înaintării cuceritorilor unguri, în locuri mai retrase și mai ascunse, cele dintii cetăți românești din pămînt și bolovani de piatră pe care le cunoaștem în secolul al XII-lea. Cetățile din pămînt

¹⁴ Lucian Chișescu, *O formațiune politică românească...*, loc. cit., p. 1033–1042

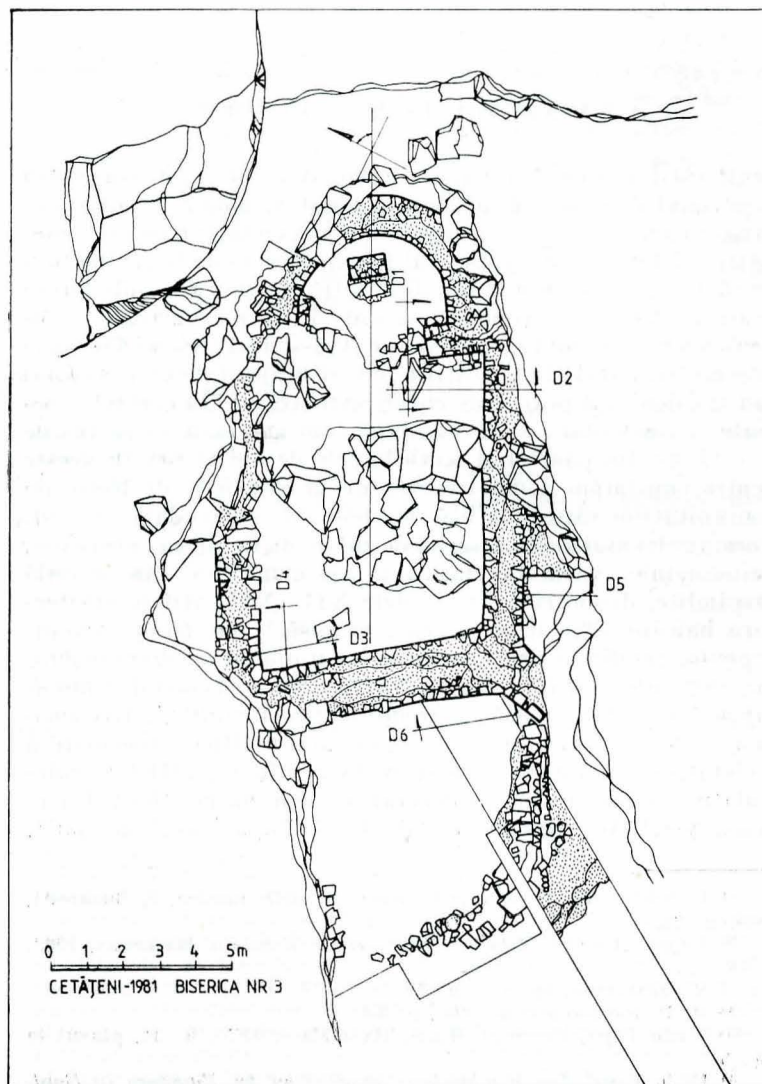
¹⁵ Gheorghe I. Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, București, 1980, 106

și bolovani de piatră din Țara Birsei, de pe dealurile Lempeș, Sprenghi și Teliu fac legătura între mai vechile cetăți românești din pămînt și lemn, acele „umile și negre rivale ale castelurilor din apus”¹⁶, și cele dintii cetăți românești de zid de la Cetățeni și Breaza care prezintă atîtea similitudini între ele. Am avut și avem permanent în vedere faptul, cunoscut de multă vreme, că principala dovadă a existenței în teren a unei formațiuni statale, țară sau voievodat, o constituie cetatea deoarece voievodul era conducătorul militar al uniunilor de obști și a dat pînă la urmă numele său acestor uniuni de sate, care erau denumite inițial țări și numai după secolul al X-lea voievodate¹⁷, locul voievodului fiind în cetate. „Centrul grupărilor este cetatea, neapărat fortificată, sublinia Nicolae Iorga. Tronul stăpînilor va fi scaunul (scaunum); capitala țării este deci cetatea de scaun”¹⁸. Adăugînd acum cele două monumente de zid, de rit ortodox, pictate, ce se succed pe toată durata secolului al XIII-lea, și chiar mai tîrziu, în cuprinsul așezării medievale de la poalele cetății de zid, avem o imagine mult mai cuprinzătoare și elocventă a ceea ce a însemnat de fapt un centru voievodal românesc în perioada sa de maximă înflorire, așadar imediat înainte de statul domnesc. Mai întîi ni se pare că o semnificație cu totul particulară o are însăși constatarea că cel mai vechi monument ortodox de zid de la sud de Carpați nu apare într-o așezare sătească oarecare ci într-una voievodală, anume chiar la piciorul cetății de zid a conducătorului politic. Prin aceasta se confirmă întru totul aserțiunea mai veche că și la noi, ca pretutindeni de altminteri, unde ea apare prima dată, „biserica-sală de piatră nu e decît o transpunere a bisericii de lemn băstinașe din regiunea respectivă, în

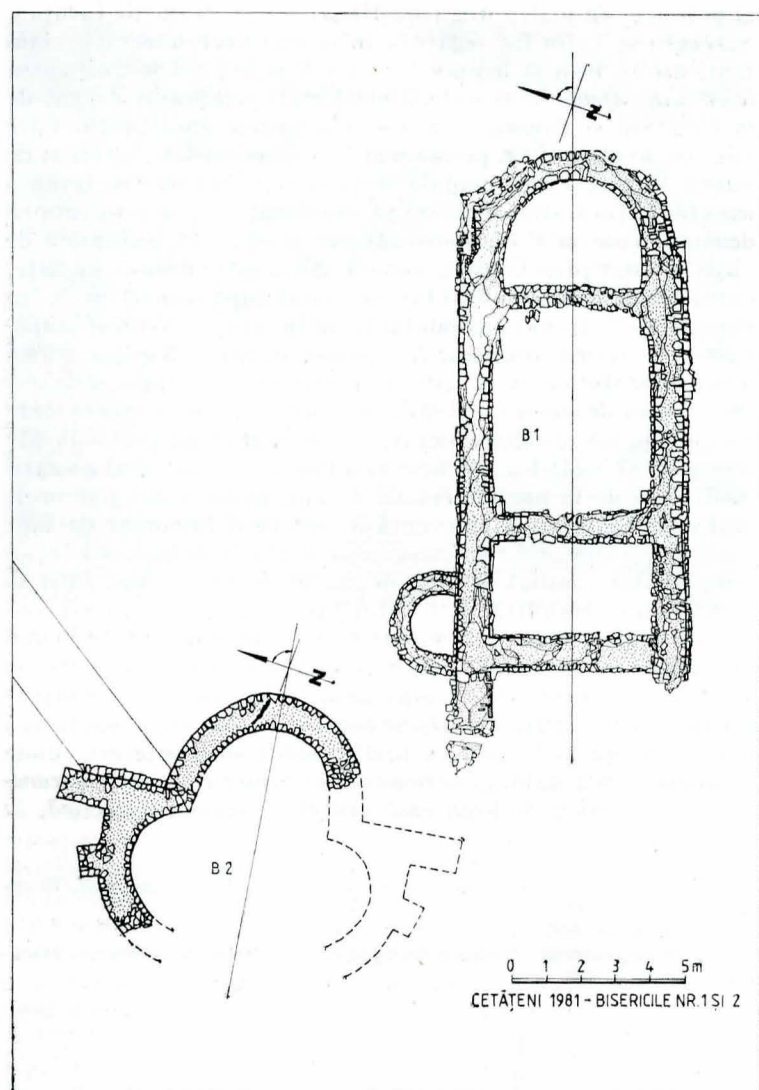
¹⁶ P. P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii românești*, București, 1969, p. 90

¹⁷ Idem, p. 166

¹⁸ Nicolae Iorga, *Histoire des roumains et de leur civilisation*, București, 1922, p. 29



Biserica nr. 3, cel mai vechi monument medieval de zid, așa cum apare în campania arheologică din 1981



Bisericile nr. 1 și 2, în aceeași campanie

material de piatră¹⁹. Ea apare la noi, mai întâi, într-un centru voievodal deoarece, după opinia noastră, numai într-un asemenea cadru superior de organizare a societății feudale românești existau condiții și posibilități de trecere de la arhitectura tradițională din lemn la cea din piatră, la aceasta contribuind desigur, decisiv, și zonele de munte în care societatea românească a fost nevoită să-și păstreze și să-și desăvârșească propria organizare statală în condițiile în care majoritatea teritoriului său era dominat politic de cuceritorii străini. În centrele cneziale și voievodale s-a făcut, după cum am văzut, trecerea de la cetățile din pământ și lemn la cele de zid și tot în aceste centre constatăm acum trecerea de la bisericile de lemn ale comunităților sătești la biserica feudală, voievodală, de zid. Forma celei mai vechi biserici de zid de la Cetățeni constituie, neîndoind, varianta clasică a așa-numitelor biserici-sală răspândite, deopotrivă, în secolele XII–XIII atât în arhitectura balcanică²⁰, cât și în cea romanică²¹, ele fiind „comune și pentru catolici și pentru ortodocși. Cu planul lor dreptunghiular, susținute de stâlpi, ele reprezintă dezvoltarea casei de lemn de sub pădure și sînt, probabil, o creație a artei cneziale”²². Biserica-sală de la Cetățeni, operă a organizării politice superioare a societății românești de la începutul secolului al XIII-lea, voievodatul, se aseamănă, în general, cu cele de la sfîrșitul aceluiași secol din Maramureș, de la Giulești²³ și Voievozi²⁴,

și ele creații ale vîrfurilor societății feudale românești locale, pe care le precede însă în timp cu aproape un secol. În amănunt, însă, monumentul de la Cetățeni se deosebește de cele din Maramureș prin curbura absolut semicirculară a absidei, așadar mai puțin alungită decît a celor maramureșene, situate și prin acest detaliu în categoria clasică a romanicii. Forma bisericii nr. 3 de la Cetățeni și mai cu seamă prezența mesei altarului, a picturii de factură bizantină sau a literelor chirilice pe unele fragmente de frescă exclud din capul locului orice apropiere de romanic, catolicism sau de coloniștii germani. Impresia creată în acest sens²⁵ se înlătură de la sine prin cele prezentate pînă aici, la care adăugăm precizarea că în general la Cetățeni nu există, cel puțin pînă acum, nici măcar un element care să ateste în vreun fel prezența coloniștilor. Cît privește adăugarea contraforturilor, în cursul primei jumătăți a secolului al XIII-lea, acestea atestă nu pe catolici sau pe coloniștii germani ci, dimpotrivă, o dată în plus, puterea de asimilare și creație originală a societății și civilizației românești, în special a vîrfurilor feudale, deoarece constatăm că „pornind de la arhitectura în lemn și cu contribuția influențelor occidentale și slavo-bizantine, ia naștere în țările române, înainte de întemeierea statului feudal, o artă unitară militară și religioasă a clasei feudale”²⁶. Biserica-sală de la Cetățeni, cu pictură bizantină și cu masa altarului specifice ortodoxiei, este prin urmare, emanația timpurie a organizației statale, voievodale, românești, aceeași care, în urma distrugerii prin catastrofă seismică a primului edificiu, înaltă, imediat, la numai 13 m depărtare, o nouă biserică de zid, cu plan treflat, pictată și ea, asigurînd astfel permanența și dezvoltarea mai departe a culturii feudale proprii în cadrul aceluiași centru statal. Al doilea monument ortodox de zid de la Cetățeni ilustrează plenar că edificiile cu plan treflat sînt și ele rezultatul dezvoltării interne a societății românești medievale și nicidecum un element adus tîrziu din afară. Biserica nr. 2 de la Cetățeni face legătura între cel mai vechi monument de acest gen cunoscut pînă acum pe teritoriul țării noastre, biserica de la Niculițel din secolele XI–XII, și monumentele religioase românești clasice, înlăturînd definitiv ipoteza venirii tîrziu din afară, în secolul al XIV-lea, a planului treflat prin intermediul călugărului Nicodim, creatorul Voditei.

Dar monumentele feudale de la Cetățeni nu au numai calitatea de a reprezenta, deocamdată, tipurile celor mai vechi edificii de zid ortodoxe românești, bine date, de la sud de Carpați. Ele demonstrează, cu prisosință, împreună cu biserica din același secol de la Curtea de Argeș, existența sigură în regiunile noastre a unei organizări bisericești proprii cu mult înainte de formarea statului independent, anume în vremea cînd scrisoarea papală din anul 1234 consemnează în același sens „românii ce se socotesc creștini, totuși, avînd diferite rituri și obiceiuri” și care merg la acei „pseudoepiscopi ce țin de ritul grecilor”. Prin toate elementele componente și prin însăși existența lor succesivă în așezarea de sub cetatea voievodală, bisericile de zid pictate, „ce țin de ritul grecilor de la Cetățeni fac dovada concretă a existenței unei organizări bisericești superioare la noi în secolul al XIII-lea și că ridicarea unor atare monumente, ca și activitatea „pseudoepiscopilor”, sau în general rezistența românilor împotriva propagandei catolice, se exercitau, în această vreme, la adăpostul cetăților și sub protecția șefilor politici proprii, în cazul de față voievodul. Avem astfel proba materială concretă că, într-adevăr, vîrfurile societății feudale românești, boierii, cnezii, voievozii, „n-au creat numai o organizație politică nouă, ci și una culturală proprie, comună celor trei țări românești. Ei au creat biserica feudală, care a început să ia locul celei populare”²⁷. Faptul că în cuprinsul centrului voievodal de la Cetățeni, mai mult cercetat și se pare mai evoluat decît altele, se constată o locuire și o activitate feudală complexe, neîntrerupte pînă tîrziu în evul mediu, și că nu se sesizează deloc efectele negative ale invaziei mongole din 1241, pare a proba că voievodatul românesc de pe ambele laturi ale Făgărașilor a rămas, ca și alte locuri adăpostite de la noi sau din alte teritorii invadate de mongoli,

¹⁹ V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1969, p. 72

²⁰ Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, București, 1963, p. 69

²¹ V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 72

²² P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 350

²³ Radu Popa, *Cnezatul Marci*, Baia Mare, 1970, p. 31, planul la fig. 5

²⁴ Radu Popa, *Zur Kirchlichen Organisation der Rumänen in Nord-siebenbürgen im Lichte des patriarchalischen Privilegiums von 1391*, in „Östkirchliche Studien“, Augustinus-Verlag-Würzburg, 24 (1975), p. 313 și urm. Planul la p. 314

²⁵ Thomas Năgler, *Așezarea sașilor în Transilvania*, București, 1981, p. 196 și 214

²⁶ P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 350

²⁷ Ibidem, p. 326

tot timpul, în afara stăpînirii străine, aşadar „sub cîrmuirea voievozilor locali”²⁸. Aceştia, la adăpostul muntelui şi sub protecţia fortificaţiilor proprii, au putut să organizeze, în relativă linişte, societatea şi cultura românească pe cale proprie, alături de tătari o vreme şi împotriva lor mai apoi, pînă la eliberarea treptată şi definitivă a întregului teritoriu românesc de la sud de Carpaţi de sub dominaţia străină. Iar în această direcţie, ca şi în crearea statului românesc independent, voievodatul din Carpaţi, cu centre importante la Breaza, Cetăţeni sau Curtea de Argeş, a avut, de bună seamă, rolul hotărîtor, Basarab I fiind socotit, pe bună dreptate, urmaşul lui Seneslau²⁹. Situaţia este analoagă în cadrul voievodatului românesc contemporan din dreapta Oltului, condus de Litovoi, de asemenea pe ambele versante ale Carpaţilor Meridionali şi chiar la românii balcanici unde izvorul bizantin al răscoalei Asăneştilor consemnează aceeaşi organizare specifică a românilor în locurile greu accesibile ale Munţilor Balcani unde aveau „fortificaţii foarte numeroase şi ridicate pestinci abrupte”³⁰.

Aceste particularităţi analoage şi mai cu seamă similitudinile extraordinare constatate între centrele de la Cetăţeni şi Breaza, atît pentru perioada geto-dacică cît şi pentru secolul al XIII-lea, demonstrează că, într-adevăr, românii au locuit acelaşi teritoriu şi au cunoscut o dezvoltare asemănătoare cu a strămoşilor lor direcţi, întărind în modul cel mai concret opinia istorică mai veche potrivit căreia „e vădit, după cum în antichitate dacii montibus inhaerent, că tot astfel neamul daco-roman s-a putut dezvolta în Evul Mediu la adăpostul muntelui şi deci de aici au pornit năzuinţele spre o viaţă de stat deosebită a poporului român, atunci cînd împrejurările i s-au arătat în sfîrşit prielnice”³¹. În acelaşi timp, însă, caracterul evident mai evoluat şi mai complex în secolul al XIII-lea şi chiar în cel următor al centrului voievodal de la Cetăţeni faţă de cel de la Breaza, pare a confirma şi mai mult tradiţia descălecatului din Făgăraş în sensul autohton pe care l-au acreditat marii noştri înaintaşi A.D. Xenopol³² şi Gheorghe Brătianu³³, prin mutarea centrului politic, a scaunului, de teama presiunii ungureşti, de la nord la sud de Munţii Făgăraş, respectiv de la Breaza la Cetăţeni, dar în cadrul aceleiaşi formaţiuni statale româneşti cu existenţă îndelungată şi tradiţii străvechi pe ambele versante carpatine³⁴. Noile constatări de la Cetăţeni par a confirma şi mai mult înţelegerea în acest fel a întemeierii prin locuitorii băştinaşi ai pămîntului, după cum realităţile din Ţara Birsei (părăsirea aşezărilor de cîmpie de către comunităţile româneşti de teama înaintării maghiare, ascunderea de tezaure şi ridicarea mai spre munte de către aceleaşi comunităţi a celor dintii cetăţi din bolovani de piatră din zonă) preced şi justifică mutarea centrului politic dintr-o parte în

alta a Carpaţilor într-o vreme cînd presiunile maghiarilor se vor fi întesit atît asupra virfurilor societăţii româneşti din Transilvania excluse, după 1291, din adunările pentru dieta voievodatului şi înlocuirea lor cu elemente cumane³⁵, cît şi asupra formaţiunii statale româneşti de pe ambele versante făgărăşene. În lumina rezultatelor cercetărilor arheologice, aserţiunea relativ recentă potrivit căreia virfurile feudale româneşti din sudul Transilvaniei nu au recurs la răscoale naţionale, ca magnaţii unguri, saşi şi secui, la noua politică angevină ostilă autonomiilor locale, ci au folosit o altă posibilitate pe care celelalte naţionalităţi nu o aveau, şi anume mutarea lor dincoace de Carpaţi tot pe moşiile lor româneşti, dar ieşite din sfera de acţiune a dreptului feudal regal³⁶, ni se pare a fi pe deplin acceptabilă.

Că la sfîrşitul secolului al XIII-lea va fi fost vorba numai de mutarea centrului politic, a scaunului, dintr-un loc în altul în cadrul aceleiaşi comunităţi şi nu de părăsirea Ţării Făgăraşului, care a rămas pe mai departe în cadrul aceleiaşi comunităţi şi formaţiuni voievodale iar apoi în componenţa Ţării Româneşti, este dovedit de titulatura domnitorilor români de mai tîrziu, Vlaicu Vodă şi Mircea cel Bătrîn, care sînt stăpîni în „părţile de peste munţi” şi „voievozi ai Ţării Făgăraşului”. Numai în virtutea locuirii româneşti neîntrerupte, prin existenţa anterioară a unei formaţiuni statale proprii, voievodale, la nord şi la sud de Munţii Făgăraş, au putut domnitorii români de mai tîrziu să stăpînesc cele două laturi ale munţilor şi din aceeaşi cauză a rămas Ţara Făgăraşului una dintre „ţările cele mai curat româneşti din tot cursul istoriei”³⁷. În lumina celor arătate pînă aici, credem şi noi tot mai mult în interpretarea dată nu demult cronicii lui Ottocar de Stiria, după care Ţara Românilor unde este trimis peste pădure (uber Wald) Otto de Bavaria în 1307 trebuie localizată mai degrabă în Făgăraş³⁸, aşadar în cuprinsul formaţiunii statale de pe ambele versante făgărăşene, care reprezintă, neîndoindu-ne, nucleul statului feudal Ţara Românească. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît în cronică românii sînt amintiţi în nu mai puţin de opt strofe alături de secui: „Zökel (Siculi) und Walachen”³⁹. În cuprinsul acestei formaţiuni statale româneşti, centrul politic (scaunul) a putut fi mutat, prin urmare, în diferite locuri în funcţie de necesităţi politice şi strategice majore, el putînd foarte bine, în lumina tradiţiei istorice şi a datelor arheologice, să se deplaseze din Făgăraş, eventual de la Breaza, şi „pogorîndu-se pe apa Dimboviţei”⁴⁰, să poposească, pentru o vreme, la Cetăţeni, apoi la Cîmpulung şi Curtea de Argeş, iar mai tîrziu la Tirgovişte şi Bucureşti, tradiţia mutării capitalei de la nord la sud fiind, după cum se ştie, o altă caracteristică a feudalismului românesc.

²⁸ Ibidem, p. 265.

²⁹ Ibidem, p. 296.

³⁰ Nichita Choniates, în „Izvoarele istoriei României”, III, Bucureşti, 1975, p. 225.

³¹ Gheorghe I. Brătianu, *op. cit.*, p. 232.

³² A. D. Xenopol, *Histoires des Roumains de la Dacie Trajana*, Paris, 1896, p. 198 şi urm.

³³ Gheorghe I. Brătianu, *op. cit.*, p. 90—91.

³⁴ Lucian Chişescu, *O formaţiune politică românească...*, loc cit., p. 1052.

³⁵ Gheorghe I. Brătianu, *op. cit.*, p. 107.

³⁶ Adolf Ambruster, în „Studii”, tomul 25, nr. 3, 1972, p. 480.

³⁷ Ştefan Meseş, *Contribuţii nouă la istoria românilor din Ţara Făgăraşului în veacul al XVII-lea*, în „Academia Română. Memoriile secţiei istorice”, seria III, tomul XXIV, 19, p. 1.

³⁸ Adolf Ambruster, loc. cit., p. 463—483.

³⁹ I. Popa-Lisseanu, *Românii în izvoarele istorice medievale*, Bucureşti, 1939, p. 257.

⁴⁰ Letopiseşul Cantacuzinesc, în „Cronicari munteni”, Bucureşti, 1961, p. 83.

SUMMARY

The article briefly presents the results of the archaeological research made in the „Monuments” sector of the archaeological camp of Cetăţeni, district of Argeş, which was completed in 1981 and resulted in the identification and study of three wall churches that succeed one another in time and space, starting from early 13th century until the 18th century: church No. 1, built up of stone and brick in a nave shape, is dated early 15th—18th century; church No. 2, built up of stone and mortar, its plane club-shaped, decorated with a fresco, dates from approximately 1250 until early 15th century; the hall-church (No. 3), also built up of stone and lime mortar, is decorated with a fresco and dates from early 13th century until around 1250. The successive presence of churches Nos. 3 and 2, of the Orthodox religion, at Cetăţeni, all throughout the 13th century, and at the foot of the little mountain called „Cetăţuia lui Negru Vodă” (Prince Negru’s Small Stronghold), on the top of which

there is a princely wall stronghold dating from the 13th century, and also within an incipiently urban flourishing settlement from roughly the same period strengthen the author’s opinion that during the 13th century this archaeological camp was the centre of a Romanian voivodate. Churches Nos. 3 and 2 of Cetăţeni show the higher organization of Romanian mediaeval culture in the 13th century, full confirming the papal letter of 1234 which said that in those areas there were „Romanians who consider themselves Christian”, who went to „pseudo-bishops of the Greek rite” (Byzantine — n.n.) and who opposed by all means Catholic propaganda. Cetăţeni is considered by the author the centre of the Romanian State formation led, in 1247, by Voivode Seneslau, a State formation that covered both sides of the Făgăraş Mountains and which provided the nucleus of the independent Romanian feudal State of Wallachia.

PRINCIPALELE PROBLEME ȘI REZULTATE ALE CERCETĂRII ARHEOLOGICE A CASEI DOMNEȘTI DE LA MĂNĂSTIREA PUTNA

MIRCEA D. MATEI, ALEXANDRU RĂDULESCU, RADU CIUCEANU

Reluarea, în anul 1969, a cercetărilor arheologice de la Mănăstirea Putna, după o lungă întrerupere survenită după campaniile de cercetări din anii 1955–1956, a avut, ca prim obiectiv, obținerea unor date cât mai complete, referitoare la încadrarea cronologică a fazelor construirii și refacerii bisericii mănăstirii, la aceasta adăugându-se, în mod firesc, sarcina identificării și încadrării cronologice și a altor complexe, care vor fi existat și funcționat în cadrul ansamblului monastic, în lunga lui perioadă de existență, cu începere de la mijlocul secolului al XV-lea, până aproape de zilele noastre. Dintre acestea din urmă, de o atenție specială, pe deplin justificată, de altfel, s-au bucurat corpul de chilii de pe latura de nord a ansamblului monastic, necropola constituită în jurul bisericii mănăstirești, zidul de incintă și, nu în ultimă instanță, amenajările din interiorul curții mănăstirii (pavimentele din lungul zidurilor de incintă, aleile pietruite care înlesneau legătura între biserică și complexe înconjurătoare etc.).

Împrejurarea că Mănăstirea Putna fusese una din ctitoriile importante ale lui Ștefan cel Mare și mai ales constatarea că, în cursul săpăturilor efectuate în zona sudică a curții mănăstirii, au apărut anume indicii ce sugerau existența în această zonă a uneia sau a mai multor construcții din piatră* au constituit îndemnuri îndestulătoare pentru intensificarea săpăturilor arheologice tocmai în respectiva zonă sudică a incintei; aceasta deoarece ea reprezenta singura suprafață în care se putea afla și, eventual, mai puteau fi identificate resturi ale unei construcții cu caracter aulic, ce nu puteau lipsi, în mod normal, din incinta sau din preajma celei mai importante ctitorii a marelui voievod. În final, s-a dovedit că intuiția colectivului de cercetători a fost justă, dovada constituind-o descoperirea unor importante vestigii ale unei astfel de construcții¹, fundații aflate sub și în cuprinsul corpului sudic de chilii din incinta mănăstirii, chilii ridicate la mijlocul secolului al XIX-lea și care au distrus în cea mai mare parte vechea Casă Domnească a ctitorului.

* * *

Clădirea Casei Domnești² de la Mănăstirea Putna era situată pe latura de sud-est a incintei, dispusă paralel cu zidul de incintă și la o distanță de cca. 8 m de aceasta. Având suprapus corpul de chilii, ridicat în anii 1854–1856, și fiind distrusă, în cea mai mare parte (deoarece la ridicarea construcției amintite s-a folosit o cantitate imensă de piatră provenită din zidurile Casei Domnești, demolată în acest scop), Casa Domnească a avut un plan dreptunghiular. Deoarece beciul din capătul de est al chiliilor moderne a distrus o bună parte din vechea construcție, lungimea inițială a acesteia din urmă nu mai poate fi cunoscută, așa încît certă rămîne numai lățimea ei, care era de 7 m, măsurată între paramentele interioare ale edificiului. Cu riscul de a devansa puțin prezentarea unor date ce vor face obiectul unei discuții ulterioare mai ample, pentru mai buna înțelegere a realităților trebuie precizat că deși, în ansamblu, este vorba despre o singură Casă Domnească, aceasta a fost ridicată în două etape, astfel încît, pentru mai

* Este vorba, în principal, de neconcordanța succesiunii stratigrafice la nord, respectiv la sud de corpul de chilii sudic actual, ceea ce a generat supoziția că și în epoca medievală între o zonă și cealaltă se vor fi interpus una sau mai multe clădiri.

¹ Primele descoperiri au fost făcute în 1972, după care, prin săpături intensive, s-a realizat dezvelirea, aproape în întregime, a Casei Domnești.

² La cercetarea complexelor despre care va fi vorba, în paginile ce urmează, a participat un colectiv format din: M. D. Matei, Alexandru Rădulescu, Radu Ciuceanu, Victoria Batariuc și Mihai Camilar.

multă exactitate, și noi vom vorbi, în rândurile de față, despre fazele A și B ale Casei Domnești de la Mănăstirea Putna.

Faza A, atît cît s-a mai păstrat după construirea corpului de chilii din secolul al XIX-lea, este reprezentată de o sală de dimensiunile de 11,70×7,10 m, împărțită în două travee cuprinse între piloni masivi de zidărie de piatră, care se succedau pe axa longitudinală a clădirii. Această sală, pe care, pentru rațiuni ușor de înțeles, o vom numi „sala boltită“, era acoperită de un sistem de bolți independente una de alta, fapt sugerat de constatarea că, în spațiul cercetat arheologic, au fost identificate și resturi ale unor arcade transversale; două dintre ele se sprijineau sigur pe unul din pilonii centrali dispuși în șirul lor longitudinal ce definea cele două travee ale clădirii.

Descoperiri făcute în interiorul „sălii boltite“ fac sigură acoperirea acesteia cu bolți de cărămidă, bucăți ale unei astfel de bolți fiind găsite chiar pe nivelul de călcare din interiorul respectivei săli.

Din nefericire, distrugerea masivă a construcției — zidul longitudinal de nord, de exemplu, a fost îndepărtat pînă la nivelul fundației — nu ne-a permis stabilirea existenței vreunor goluri în peretele nordic, astfel încît nu este cu puțință să știm nici unde se afla, nici cum arăta intrarea în această impunătoare (cu siguranță) sală. Intrarea, ce ni se pare firesc să se fi aflat pe această latură a clădirii, este sugerată de situarea înspre biserică a fațadei nordice a clădirii, fiind deci normal ca, între Casa Domnească și biserică, cea mai lesnicioasă comunicare să se facă printr-o ușă aflată anume în acest perete. În plus, este de reținut și faptul că nici în peretele longitudinal sudic al Casei Domnești — perete din a cărui elevație se păstrează cel puțin 1,50 m — nu apar urmele golului unei intrări și nici măcar ale unor ferestre. Această împrejurare îngreunează, firește, considerabil, înțelegerea chiar și a rosturilor curente ale construcției la care ne referim aici. Un răspuns, dar și acesta numai parțial și nu întru totul satisfăcător, ar părea că ni-l oferă, totuși, o descoperire făcută tot în peretele nordic al aceleiași faze A a Casei Domnești, dar ceva mai la vest de „sala boltită“³. Este vorba despre o încăpere situată la vest de „sala boltită“, și care aparține cu certitudine fazei inițiale a Casei Domnești. În peretele nordic al acestei încăperi, în colțul de nord-est, s-au descoperit urmele unei intrări (șpaletul sudic și o parte a pragului), dar o intervenție ulterioară secolului al XV-lea a afectat latura de est a acestei intrări, astfel încît nu a mai fost posibilă stabilirea lățimii ei. Chiar așa fiind, constatarea că pragul intrării în discuție se află la o cotă normală în raport cu nivelul interior de călcare al încăperii (circa 0,30 m mai sus de nivelul de călcare), nivel din care s-a conservat o suprafață destul de mare, situată pe latura opusă intrării, iar pe de altă parte observația că în fața intrării, în curte, se mai păstrau încă urmele unei amenajări din lespezi de piatră, reprezintă tot atîtea argumente în favoarea presupunerii că accesul în Casa Domnească se făcea pe latura de nord a acesteia. Presupunere deoarece este sigur că intrarea amintită nu era nici cea principală, nici, foarte probabil, singura practică în peretele nordic al Casei Domnești, ea deservind, din nou foarte probabil, numai încăperea care delimita latura vestică a casei, în prima fază a existenței acesteia.

Rămîn, însă, valabile două observații, care ne împiedică să considerăm rezolvată problema accesului în „sala boltită“,

³ Descoperire făcută în anul 1981 dar nefinalizată încă, atît sub raportul observațiilor concrete din teren, cît și în privința semnificațiilor mai generale privind structura monumentului.



Reproducere după o gravură de la jumătatea veacului al XVIII-lea.



Zidul de incintă pe latura de est, în stînga turnul clopotnișă, în dreapta turnul porții

și anume: în primul rînd, este vorba despre faptul că între nivelul de călcare al încăperii din capătul vestic al Casei Domnești, încăpere careia îi aparține intrarea amintită, și nivelul de călcare al „sălii boltite” este o diferență de circa 0,55 m, nivelul de călcare al celei din urmă fiind mai coborît. În al doilea rînd, este de observat că amenajarea din lespezi de piatră din fața intrării în discuție se află la nivelul normal de călcare din curtea mănăstirii. Or, dacă interiorul „sălii boltite” este mai coborît decît nivelul de călcare al camerei alăturate, pentru amenajarea unei intrări proprii „sălii boltite”, intrare situată tot pe latura de nord, trebuiau îndeplinite două condiții: sau intrarea era mai coborîtă decît cea a încăperii alăturate, impunîndu-se, de la sine, și adîncirea corespunzătoare a nivelului de călcare din curte, în fața intrării — eventualitate în sprijinul căreia nu s-a făcut nici o observație stratigrafică — sau, ceea ce este mult mai probabil, pragul intrării în „sala boltită” se afla la nivelul curții, presupunînd cu obligativitate existența unor trepte de coborîre în interiorul sălii

în discuție. Cum, însă, zidul nordic al acestei săli a fost distrus cu prilejul construirii corpului sudic de chilii, la mijlocul secolului al XIX-lea, prin aceasta dispărînd orice urmă a eventualei intrări, iar pe de altă parte, demontarea atentă a pavimentului „sălii boltite”, în momentul abandonării construcției, a făcut să dispară urmele eventualei scări aflate în sală, este dificilă exprimarea unei opțiuni. Totuși, din motive lesne de înțeles, înclinăm mai curînd în favoarea ultimei ipoteze, dar aceasta rămîne, totuși, o ipoteză de lucru.

Cîtă vreme va fi funcționat Casa Domnească de la Putna în structura fazei A este destul de dificil de spus, dar demn de observat este faptul că, în faza A, ea nu dispunea de un spațiu de depozitare corespunzător. Nevoia de a se crea un astfel de spațiu a fost ilustrată de chiar faptul că, la scurt timp, probabil, după amenajarea fazei A a construcției, în prelungirea acesteia, spre vest, s-a adăugat un beci de dimensiuni impunătoare; chiar dacă lucrările de la mijlocul secolului al XIX-lea au provocat și aici distrugerii importante, tot mai este posibil să știm că lungimea beciului era de minimum 11 m.

Faptul că beciul aparține, în fond, tot complexului aulic de la Putna ne-a determinat să-l considerăm parte componentă a Casei Domnești, și nu drept o construcție-anexă. Pe de altă parte, amenajarea beciului într-o etapă ulterioară tronsonului din care făcea parte „sala boltită” ne-a sugerat s-o numim *faza B* a Casei Domnești de la Putna.

Care sînt, însă, argumentele materiale și observațiile pe baza cărora afirmăm succesiunea în timp a celor două faze, indiferent de intervalul de timp dintre construirea lor?

În cursul desfășurării săpăturilor arheologice din zona sudică a incintei mănăstirii, s-a observat, în chip repetat, prezența unui strat de grosimi variabile (dar niciodată mai puțin de 0,10 m) de pămînt galben, destul de compact, care suprapunea, cu regularitate, nivelul corespunzător al construcțiilor

care au căzut pradă unui puternic incendiu⁴, foarte probabil toate construcțiile primei faze a complexului monastic de la Putna, între care și cele din zona sud-estică a mănăstirii (despre care va fi vorba mai jos). Cantitatea foarte mare de pămînt galben, împrăștiat pe o suprafață întinsă (la sud de biserică), nu putea proveni decît de la o construcție de mari proporții și, mai ales, mult adîncită în pămînt.

⁴ Proporțiile limitate ale sintezei de față ne împiedică să dezvoltăm în detaliu problemele de stratigrafie generală a Putnei. Cîteva considerații de ansamblu, însă, sînt impuse: În primul rînd — în cuprinsul mănăstirii, Primul incendiu a avut loc cu puțin timp înainte de ridicarea primei incinte a Putnei și a fost datat în anul 1480, al doilea incendiu a avut loc nu mai devreme de anul 1517, după o monedă emisă de regele Ungariei Ludovic al II-lea, în anul menționat, și găsită în pămîntul de umplutură care suprapune nivelul celui de-al doilea incendiu din clădirea inițială (cu rosturi de reședință domnească) din colțul de SE al incintei. După primul incendiu din 1480 au urmat: clădirea Casei Domnești pro-



Colțul de nord-vest cu
contraforturi de secol XVII



Ansamblul construcțiilor de
pe latura de est

Chiar dacă săpărea șanțurilor de fundație ale zidurilor chiliilor, de la mijlocul secolului al XIX-lea, a făcut imposibilă stabilirea oricărei legături stratigrafice între fundațiile fazei A a Casei Domnești și zona înconjurătoare, faptul că nivelul de construcție al fazei A precede urmele incendiului amintit oferea un prim indiciu al anteriorității ei în raport cu incendiul posterior anului 1517⁵. Apoi, faptul că pământul galben amintit suprapunea atât nivelul de incendiu posterior anului 1517 cât și urmele de construcție ale fazei A, nu mai lasă loc dubiilor, în legătură cu posterioritatea, în raport cu incendiul amintit și cu faza A, a acelei mari construcții de la

care provenea pământul galben; și cum singura construcție de mari proporții și puternic adâncită în pământ era, în această zonă, corpul de beciuri, s-a impus de la sine opinia că beciurile au fost construite ulterior fazei A a Casei Domnești, de aici decurgând, firește, nevoia considerării lor drept o fază distinctă a complexului aulic de la Putna.

Privită, o vreme, cu oarecare rezervă de unii membri ai colectivului de cercetare de la Putna, această interpretare s-a confirmat de curând, printr-o observație decisivă: zidul de est al beciurilor nu se „îțese” cu zidul vestic al fazei A a Casei Domnești ci este *adosat* acestuia⁶, în felul acesta găsindu-și explicația firească și definitivă și deosebirea de plan general dintre cele două tronsoane ale Casei Domnești. Pentru că, într-adevăr, deși zidul nordic al beciurilor are același traseu cu zidul corespunzător al „sălii boltite”, zidul longitudinal sudic al aceluiași beciuri este situat cu circa 1 m în afara planului „sălii boltite”, decroșul începând chiar de la punctul la care se adosează zidurile celor două tronsoane ale Casei Domnești.

Mai curios este faptul că deși între cele două tronsoane ale construcției există această deosebire de lățime, stâlpii de sus-

pru-zise, o serie de restructurări în dispunerea planimetrică a clădirilor din cuprinsul mănăstirii, restructurări generate în bună măsură de construirea, acum, a zidului de incintă al mănăstirii. După al doilea incendiu a urmat ridicarea pe verticală a nivelului de călcare în zona sudică a incintei, prin depunerea aici a unor straturi groase de pământ galben și prundișuri, operație pe care am putea-o denumi de *sistemalizare verticală*; pământul depus peste nivelul de incendiu a fost dislocat prin săpărea stratigrafică al săpării beciurilor din partea de vest a casei, nu la foarte multă vreme după anul 1517.

⁵ Raportul acesta stratigrafic se constată în profilele casetelor A, B, C din fața ferestrelor trapezei mari a corpului de chilii sudic actual (cercetare Al. Rădulescu, 1974).

⁶ Observație devenită posibilă abia în anul 1982, când s-au între-prins unele degajări de ziduri vechi, în vederea restaurării.



Detaliu de construcție de pe latura de est (zona de arsură provenind din primul incendiu)

ținere a arcelor și bolților, ce acoperă beciurile și care le împart tot în două travee longitudinale, sînt dispuși, planimetric, în *continuarea* stîlpilor „sălii boltite”, ceea ce făcea, firește, ca lărgimea traveelor longitudinale ale beciurilor să fie inegală, chiar dacă diferența dintre ele nu era foarte mare. Din păcate, însă, distrugerea aproape integrală a beciurilor, petrecută cu prilejul construirii corpului sudic de chilii, la mijlocul secolului al XIX-lea, a anulat, practic, posibilitatea efectuării și a altor observații asupra beciurilor, cele prezentate mai sus reprezentînd, totuși, destul de puțin.

* * *

Observațiile făcute în decursul amplelor cercetări arheologice întreprinse în incinta Mănăstirii Putna au permis stabilirea, cu certitudine, a ridicării, odată cu biserica sau imediat după anul 1466, în preajma acesteia, și a altor construcții, aspectul și durabilitatea fiind în strînsă legătură cu destinația lor. Pînă de curînd se cunoștea doar că la est de biserică s-au ridicat un șir de chilii—modeste atît ca dimensiuni, cît și ca tehnică de construcție⁷ — care au căzut pradă incendiului, foarte probabil, din anul 1480, ceea ce a impus înlocuirea lor cu un alt corp de construcții cu destinație similară, dar situat, de data aceasta, la nord de biserică⁸. Abia cercetările din ultimii ani acreditează ideea unor construcții mult mai importante, spre sud-est de biserică, decît modestele chilii din chirpici amintite mai înainte, construcții de piatră și avînd o destinație nu tocmai ușor de stabilit.

Împrejurarea că se aflau în nemijlocita apropiere a Casei Domnești ar putea lăsa impresia unor *anexe* ale ei. În realitate, chiar dacă o astfel de relație între cele două complexe nu poate fi contestată, ea este de acceptat numai pentru perioada în care au coexistat, fără să constituie și explicația rosturilor inițiale ale construcțiilor de pe latura de est a incintei. Deoarece observațiile stratigrafice făcute în interiorul lor converg spre atestarea anteriorității lor în raport cu Casa Domnească, fiind vorba tot de construcții de zid înclinăm să atribuim, într-adevăr, acestora destinația de a fi găzduit pe domn înainte de construirea Casei Domnești propriu-zise, indiferent de faptul că împrejurarea s-a petrecut într-un timp destul de scurt.

Pentru că paginile de față nu își propun să țină locul unui raport detaliat de săpături — cu prezentarea unor detalii de

ordin stratigrafic sau a altor aspecte ale cercetării — ne vom mulțumi să precizăm aici anterioritatea acestor construcții în raport cu Casa Domnească, anterioritate dovedită, în primul rînd, de urme consistente de incendiu pe care construcțiile în discuție le prezintă: urme constînd atît din petele de arsură prezente pe unele ziduri, cît, mai ales, din cenușa și birnele de lemn carbonizate, care acoperă podeaua amenajată din mortar a beciurilor construcțiilor de pe latura de est a incintei.

Deși intervenții succesive numeroase au modificat și amplificat planul inițial al primei construcții de pe latura de est a incintei⁹, cercetările arheologice au reușit să deslușească, cel puțin în linii mari, cronologia adaosurilor ulterioare fazei celei mai vechi, dar, totodată, în lipsa unor descoperiri care să permită o încadrare precisă în timp a acestor adaosuri, cronologia este numai relativă. Pe de altă parte, în secolele XVII și XVIII cel puțin, întregul ansamblu a căpătat o destinație mult mai modestă decît cea inițială; ca urmare, lucrările de demolare și de nivelare, care au însoțit reamenajarea acestor spații, au făcut să dispară numeroase elemente pe baza cărora s-ar fi putut emite judecăți cu privire la aspectul parterului vechilor clădiri. Mai mult încă. Descoperirea unor boabe de cereale carbonizate, într-una din încăperile construcției în discuție, în nivelul corespunzător celui de-al doilea incendiu de la Putna (post 1517), a părut să constituie un argument în favoarea considerării (de către unii membri ai colectivului de cercetare) a întregii clădiri drept un spațiu gospodăresc și nu unul de reprezentare.

Realitatea nu pare, însă, să fi fost decît în parte aceasta, deoarece observațiile de ordin stratigrafic și concluziile de ordin cronologic obligă la o formulare mult mai nuanțată a opiniilor referitoare la destinația, cel puțin inițială, a acestei construcții. Într-adevăr, revenind la opinia exprimată în rîndurile precedente, este neîndoiește că după construirea Casei Domnești, căreia i-au fost rezervate primele pagini ale prezentării de față, acestei construcții i-a revenit în *exclusivitate* rolul de spațiu de reprezentare (dacă formula aceasta este mai fericită decît altele). Pînă atunci, însă, nu există nici un motiv să acceptăm ideea că voievodul s-a lipsit voit de posibilitatea de a fi găzduit la mănăstirea sa; cu alte cuvinte, că nu s-a îngrijit ca, odată cu ridicarea bisericii, să pună să se construiască și o clădire cu o astfel de destinație. Dealtfel, nu este lipsit de importanță să remarcăm, în context, că faza inițială de existență a complexului monastic putnean nu pare a

⁷ „Materiale și cercetări arheologice”, 4, 1957, p. 270—271

⁸ Corpul de chilii vechi de pe latura de nord a mănăstirii a fost cercetat în detaliu în anii 1971—1973, rezultatele cercetării fiind consemnate într-un studiu, încă inedit, semnat de Mircea D. Matei.

⁹ Această construcție „a rezistat” timpului, rămînînd în picioare, cu toate modificările pe care le-a suferit în planul de bază ca și în structura de elevație, pînă tîrziu, în veacurile XVII—XVIII.



Resturile scării intericare din faza I a construcției de pe latura de est

fi fost dominată de o concepție fermă cu privire la structura și elementele sale componente. În acest sens, pledează unele observații și constatări făcute posibile tot de cercetările arheologice întreprinse în zonele de est și sud ale incintei, dintre aceste observații două fiind, după opinia noastră, esențiale, și anume:

a) Construirea primelor clădiri de pe laturile de est și sud ale mănăstirii s-a făcut ținându-se seama numai de poziția acestora față de biserică, iar faptul că și primul corp de chilii de la Putna, cel de pe latura tot de est a complexului, se înscrie, în linii generale, pe aliniamentul fațadei clădirilor de piatră care ne rețin acum atenția nu face decât să sugereze (în lipsa oricărui alt element concret care să intre în discuție) că primele construcții de locuințe de la Putna au fost amplasate numai în funcție de nevoia de a asigura un aliniament oarecare frontului estic al complexului;

b) În momentul în care aceste prime construcții au căzut pradă incendiului din 1480 și s-a impus nevoia refacerii lor — sau, mai curând, înlocuirii lor cu altele — nu numai că ele nu s-au reclădit pe aceleași locuri ci s-au organizat în funcție de un element cu totul nou, și anume în funcție de zidul de incintă al mănăstirii, ceea ce a impus, se pare, și adoptarea principiului că zona altarului trebuie, din motive pe care ne grăbim a le sugera, să rămână liberă.

Redistribuirea spațiului incintei mănăstirii a urmărit, în primul rând, dispunerea pe laturile de nord și sud ale acesteia a două noi construcții: Casa Domnească — la sud de biserică — și, respectiv, noul corp de chilii — la nord, ambele construcții având o orientare paralelă cu axul longitudinal al bisericii. Cum, însă, nevoia ca zidul de incintă să se înscrie într-un plan relativ regulat nu putea fi pusă de acord cu dispunerea în teren a primelor construcții de piatră de pe laturile de est și sud,

dar trebuia să respecte un anumit raport precis cu noua Casă Domnească, amplasarea acesteia din urmă s-a făcut nu paralel ci în unghi ascuțit față de construcția de pe latura de sud, tot așa cum și zidul de incintă înscria un unghi ascuțit cu aceeași construcție, ceea ce a condus la suprapunerea și dezafectarea parțială a acesteia. În astfel de condiții, din construcția de pe latura de sud, ceea ce s-a mai păstrat apare nu numai într-o poziție nefirească față de zidul de incintă și față de Casa Domnească, dar se prezintă și cu un plan neregulat.

Cum construcția de pe latura de est a fost cruțată de zidul de incintă nou construit, aceasta ar putea constitui un prețios indiciu despre rolul mai important pe care ea îl juca în cadrul ansamblului monastic decât construcția de pe latura de sud, iar faptul că ea a suferit și unele reamenajări îndată după incendiu, fiind, astfel, repusă în funcțiune (deși se construise Casa Domnească), nu face decât să confirme această ipoteză.

În sfârșit, nu poate, credem, să fie considerată ca fără legătură cu ipoteza de mai sus nici constatarea că, deși se ajungea la o oarecare înghesuială a construcțiilor, pentru Casa Domnească a fost aleasă tot zona sud-estică a incintei, abia după construirea acesteia primele clădiri căpătând un rol modest, de spațiu de depozitare. A fost, însă, vorba de o simplă preferință, ori alte necesități sau împrejurări au impus această soluție? După cum se va vedea, răspunsul la această întrebare necesită lărgirea câmpului discuției, dar, în ultimă instanță, se va ajunge, din nou, la anume raporturi cronologice în care se află Casa Domnească cu alte complexe și descoperiri arheologice din aceeași zonă sud-estică a incintei.

Încă de la începutul cercetărilor arheologice întreprinse în incinta Mănăstirii Putna, s-a constatat că aproape întreaga suprafață cuprinsă între biserică și corpul de chilii de pe latura de sud (chiliile din secolul al XIX-lea, firește) era ocupată de o necropolă, în care se înregistra o mare densitate a înmormântărilor¹⁰. În același timp, cercetările aduseseră dovada că de la intrarea sudică a pridvorului bisericii pornea o alee din lespezi de piatră, alee care se îndrepta către sud-est și constituia, încă înainte chiar de descoperirea Casei Domnești, un indiciu despre existența, pe latura de sud a incintei, a unei construcții de cel puțin oarecare importanță. Lipsa unor elemente care să probeze existența, în spațiul dintre biserică și prezumtiva clădire de pe latura de sud a incintei, a unei căi de acces din interior în complexul monastic, a ridicat, încă de mult, problema locului unde se va fi aflat situată intrarea în incinta fortificată a mănăstirii, fiind mai mult decât probabil că actuala intrare funcționa nu din momentul în care a fost ridicat zidul de incintă al Putnei, ci data dintr-o etapă mai târzie. De altfel, la lipsa oricărui indiciu privind existența accesului amintit, se adaugă și probabilitatea că un asemenea drum, care trebuia să asigure o circulație destul de intensă în incinta mănăstirii, nu ar fi putut traversa o necropolă ce se întindea pe o suprafață de multe sute de metri pătrați. În aceste condiții, s-a impus cu necesitate acceptarea opiniei că accesul în incinta mănăstirii se făcea printr-o poartă care să se fi aflat undeva mai la nord de intrarea actuală, căpătând, astfel, o consistență sporită interpretarea drept turn de intrare a unei construcții ale cărei resturi au fost identificate încă prin săpăturile din anul 1956 și care se afla pe locul actualului turn al clopotniței¹¹. Pe de altă parte, o asemenea localizare a intrării în incinta mănăstirii era sprijinită consistent și de poziția ocupată de turnul ale cărui resturi au fost amintite în raport cu biserică, acest turn fiind situat, pe direcția N—S, între biserică și corpul nordic de chilii, ridicat tot în timpul domniei ctitorului mănăstirii; aceasta cu atât mai mult cu cât, pînă în momentul de față, nu există nici un indiciu că terenul dintre biserică și respectivele chilii va fi fost, atunci sau mai târziu, ocupat de necropolă sau de alte construcții. Cum corpul de chilii de pe latura de est, înălțat concomitent cu construirea bisericii, și-a încetat existența în urma incendiului din anul 1480 și, deci, nu putea împiedica accesul în incintă prin turnul a cărui existență a fost postulată încă din 1956, credem că se conturează suficient de plauzibil rolul jucat de fiecare

¹⁰ Observația a fost făcută în secțiunile săpate de N. Pușcașu în 1969—1972, în spațiul dintre biserică și corpul de chilii sudic actual.

¹¹ Sector care se afla, în 1956, sub responsabilitatea lui Mircea D. Matei.



Zidul vestic al sălii boltite

din zonele incintei mănăstirii, cel puțin pînă în secolul al XVII-lea, inclusiv.

După cum a reieșit din cele precedente, unul din elementele deosebite față de care trebuie purtată discuția referitoare la rosturile și distribuția spațiilor incintei fortificate de la Putna, este necropola. Dar, și această necropolă ridică o serie de probleme importante, dintre care, în context, pe primul loc se situează aceea a vechimii sale și, prin aceasta, după cum se va vedea, discuția ajunge, din nou, la Casa Domnească. Despre ce este vorba?

În timpul cercetărilor din ultimii ani, întreprinse cu scopul dezvelirii resturilor Casei Domnești, au fost descoperite patru schelete, la est de Casa Domnească, mai exact în intervalul dintre peretele estic al acesteia și clădirea de pe latura de răsărit a incintei¹². Firește, descoperirea acestor schelete, dispuse oarecum izolat de restul necropolei de pe latura sudică a bisericii, a generat și continuă să ridice o serie de semne de întrebare. În primul rînd, a surprins faptul că între scheletele în discuție și restul necropolei cercetările ulterioare au dovedit că rămăsese un spațiu, lat de cîțiva metri, în care nu s-au mai practicat înhumări, nici în secolul al XV-lea, nici în perioada următoare. Dacă avem în vedere că lucrările de construire a chiliilor din secolul al XIX-lea au putut distruge alte schelete din zona apropiată celor descoperite acum (fapt pe deplin plauzibil), nu este deloc exclus ca cele patru schelete în discuție să fi aparținut nucleului inițial al necropolei mănăstirii Putna; poziția nucleului, ceva mai îndepărtată de biserică, își are explicația, înainte de toate, în faptul că, la data practicării înhumărilor, acest teren nu numai că era neocupat, dar nici nu se preconiza construirea, aici, a Casei Domnești. Că este așa, sau, mai exact, că această interpretare nu este cu totul lipsită de temei ar putea-o sugera chiar unul din zidurile transversale ale Casei Domnești, zid aflat în nemijlocita apropiere a unui mormînt, iar un al doilea mormînt, din cele patru, este situat, și el, într-o poziție, față de același zid, care face sigură anterioritatea înhumării în raport cu Casa Domnească.

Pe de altă parte, raportul cronologic amintit este decisiv confirmat de observația că toate mormintele erau acoperite de nivelul de arsură corespunzător incendiului din anul 1480¹³, nivel, după cum s-a precizat mai înainte, tăiat de șanțul de fundație al zidului respectiv al Casei Domnești. Dar, dacă această cronologie relativă este făcută sigură de situațiile și observațiile amintite, cronologia absolută a nucleului inițial al necropolei de la Putna este departe de a fi primit o rezol-

vare (cel puțin pînă în momentul de față) și aceasta din simplul motiv că nici unul din cele patru morminte în discuție nu a furnizat vreun obiect de inventar.

În condițiile schițate, ar părea la fel de plauzibile două răspunsuri la problema datării acestui grup de morminte, problemă care nu este, pur și simplu, una de rutină, ci are implicații decisive în întreaga istorie a complexului monastic putnean. Într-adevăr, dacă admitem că nucleul căruia îi aparțin cele patru morminte în discuție datează din perioada imediat următoare construirii bisericii al cărei ctitor a fost Ștefan cel Mare, împrejurarea că, pînă la incendiul din anul 1480 și pînă la construirea Casei Domnești, complexul putnean nu era înconjurat de un zid de incintă și nici nu se conturase, planimetric vorbind, așa cum arăta el spre finele secolului al XV-lea, ar putea oferi explicația existenței aici a nucleului inițial al necropolei mănăstirești. În plus, anterioritatea acestui început de necropolă în raport cu incendiul din anul 1480 (și, implicit, în raport cu Casa Domnească) fiind asigurată, se exclude de la sine eventualitatea ca înmormîntările să fi avut loc aici după construirea Casei Domnești (Insistăm numai asupra raportului cronologic, deoarece apropierea unei necropole de o construcție de caracter aulic, deși, la prima vedere, poate surprinde pe un mai puțin avizat, nu era, în condițiile evului mediu, un fapt de excepție, o situație oarecum similară constatată la Curtea Domnească din Suceava putînd sta oricînd mărturie).

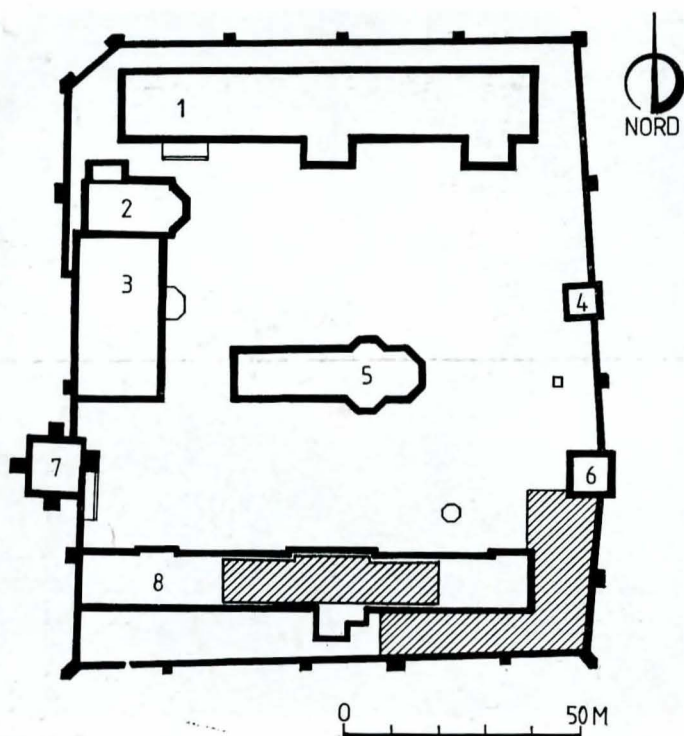
Avem dreptul să considerăm, însă, cel puțin pînă în momentul în care vor apărea elemente cronologice și mai revelatoare, că aceste morminte (și altele care se vor fi aflat în preajma lor) au ca *terminus post quem* obligatoriu numai anul 1466? Or, tocmai la această întrebare esențială este cel mai dificil de dat răspuns.

Chiar în condițiile lipsei unor date arheologice care să permită încadrări cronologice „strînse” ale mormintelor ce constituiau nucleul acestei prime necropole putnene, este destul de dificil să se admită, fără rezerve serioase, că în intervalul dintre, să spunem, circa 1470 și 1481, cînd Casa Domnească de abia începea să se constituie, amintirea existenței unor morminte în acel loc să fi dispărut, astfel încît suprafața respectivă să fie afectată noului complex aulic. De aceea, considerăm că nu trebuie exclusă eventualitatea ca aceste morminte să aparțină unei necropole care începuse să se constituie în jurul unei biserici anterioare celei ctitorite de către Ștefan cel Mare. Cu cît anterioară este și mai dificil de precizat; sigur este doar că în judecarea lucrurilor vor trebui luate în considerare cel puțin două observații, și anume:

a) Adîncimea la care se aflau mormintele descoperite lîngă zidurile Casei Domnești era mult prea mică în raport cu nivelul de arsură corespunzător incendiului din anul 1480 (ea nedepășind circa 0,50 m) pentru a admite că, în acea primă

¹² Mormintele au apărut în săpătura din fosta bucătărie a mănăstirii, din corpul de chilii — sud.

¹³ Excepție face un al cincilea mormînt, găsit tot în fosta bucătărie a mănăstirii, dar situat la extremitatea nordică a acesteia, mormînt care secționează, însă, nivelul de arsură menționat, ieșind astfel din discuție.



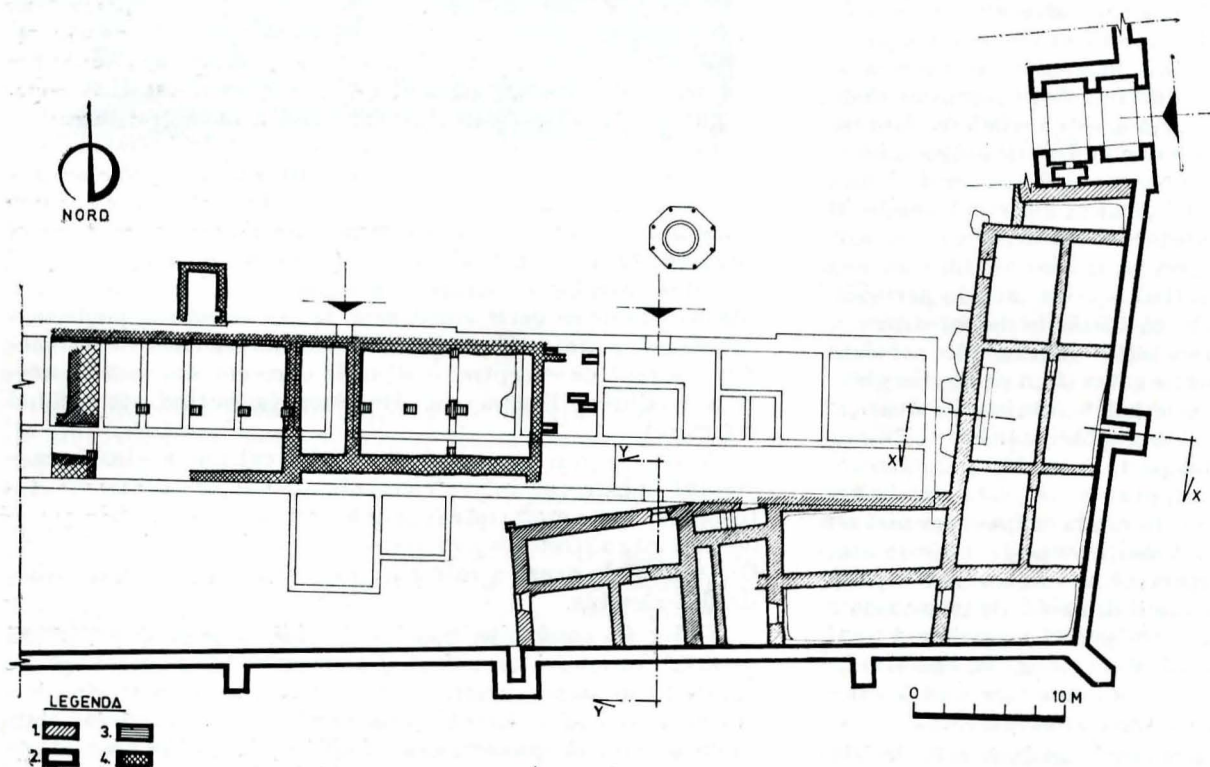
Planul general al construcțiilor din incinta Mănăstirii Putna: 1. stăreția; 2. paraclisul; 3. muzeul; 4. turnul clopotniță; 5. biserica; 6. turnul porții; 7. turnul tezaurului; 8. chilii

etapă de constituire a necropolei, înmormântările se făceau atît de la suprafață. De aceea, dat fiind că, în condițiile concrete ale locului, nu a fost posibil să se stabilească dacă — înainte de incendiu și, deci, legat de perioada construirii bisericii lui Ștefan cel Mare — în această suprafață de teren s-a practicat o răzuire intenționată, ne vedem obligați să accep-

b) Oricît de tentantă ar fi, și se pare că uneori chiar și este, presupunerea că pe locul ctitoriei lui Ștefan cel Mare s-a aflat o biserică, a cărei datare pe la începutul secolului al XV-lea ar fi posibilă, într-o astfel de încercare este extrem de periculos să nu se țină seama de o realitate, atestată de *totalitatea* rezultatelor arheologice — obținute atît în incinta mănăstirii cît și în împrejurimile ei imediate —: absența, cu desăvîrșire, a descoperirilor arheologice de oarecare consistență, datînd de la începutul sau chiar din prima treime a secolului al XV-lea, care să poată sugera prezența aici a unei comunități umane, constituite în jurul unui așezămînt religios. Așa fiind, postularea existenței la Putna a unei biserici, care să fi precedat cu circa o jumătate de secol ctitoria lui Ștefan cel Mare este cel puțin hazardată în stadiul actual al cunoștințelor noastre, dar *există*, în schimb, *suficiente temeiuri pentru a presupune existența unui astfel de așezămînt, datînd cu puțin înainte de mijlocul secolului al XV-lea.*

* * *

Este de la sine înțeles că problemele care și-au aflat loc în paginile de față nu epuizează nici sarcinile cărora a trebuit să le facă față colectivul de arheologi de la Putna, nici însumarea rezultatelor celor mai importante la care au condus aceste cercetări arheologice. Ele au oferit posibilitatea inițierii lucrărilor de restaurare a Casei Domnești din incinta mănăstirii. Rezultatele și concluziile arheologice puse la îndemîna proiectării restaurării Casei Domnești s-au dovedit a fi prețioase „*mai ales în ceea ce privește restaurarea nivelului din subsol (al Casei Domnești — n.r.) care, cu toată distrugerea pilelor și bolților, va putea totuși fi realizată în condiții satisfăcătoare. Dar, în afara recuperării fragmentelor de ancadrame, ele nu sînt nici pe departe de folos pentru asigurarea unei reconstruiri a elevației întrucît au confirmat că, de la nivelul soclului în sus, nu mai există nimic din zidurile veacului al XV-lea [...]* Se cerea deci realizarea unei înfățișări noi, la



9. Planul construcțiilor de pe laturile de est și sud ale incintei Mănăstirii Putna (ridicare în plan de arh. Cristian Brăcăescu): 1. zidurile primei construcții; 2. morminte; 3. blocurifasonate; 4. sala boltită și beciul adosat.

tăm ca plauzibilă explicarea adîncimii reduse, la care se aflau scheletele, prin spălarea terenului de către apele pluviale, și aceasta mai ales datorită faptului că înclinarea naturală a terenului (fiind de luat în considerare mai ales aceea pe axa nord-sud) constituie o realitate certă, și că pentru atenuarea pantei respective s-au luat, în decursul timpului, măsuri ușor vizibile de nivelare, de orizontalizare a incintei mănăstirii¹⁴.

14. În zona colțului de SE al incintei, grosimea depunerilor de orizontalizare a terenului, între nivelul inițial de călcare (sec. XV) și cel de astăzi, depășește 3,50 m.

un nivel corespunzător celui ce l-ar fi putut avea vechile case domnești dispărute¹⁵. Dealtfel, după cum am încercat să delimităm încă din titlul rîndurilor de față, sarcina prezentei sinteze a fost aceea de a creiona multitudinea problemelor pe care le-a ridicat cercetarea complexului amintit și nu a fost necesar nici un artificiu pentru a demonstra că, în cadrul ansamblului putnean, cercetarea unui complex nu poate — și mai ales nu trebuie — să fie separată, fără pierderi științifi-

15 Ștefan Balș, *Casa Domnească de la Putna. Istoricul proiectului de restaurare*, „Revista muzeelor și monumentelor — Monumente istorice și de artă”, nr. 2, 1982, p. 12

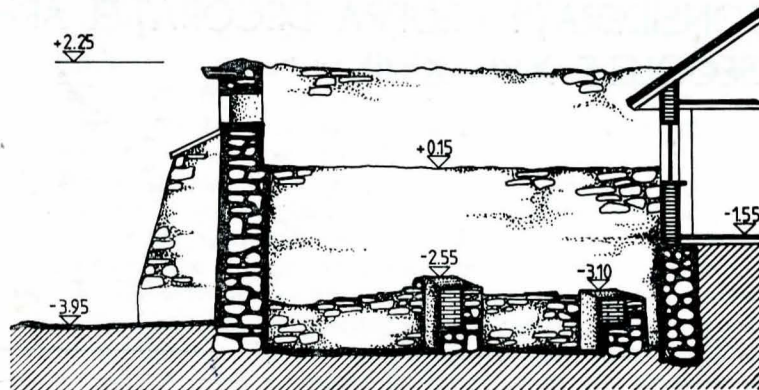
fice notabile, de studiu al altor părți componente ale așezămintului monastic pe care l-a ctitorit marele Ștefan al Moldovei. Deși, la prima vedere, rîndurile care urmează ar putea părea lipsite de o legătură organică cu tematica și rezultatele cercetării arheologice a Casei Domnești, cunoscătorilor problemelor pe care le-au ridicat cercetările de la Putna, în ansamblu (și aceștia nu sînt puțini), le-ar provoca o justificată nedumerire trecerea sub tăcere, aici și acum, a unei probleme de importanță aceleia a *vechimii*, în general, a *viețuirii omenești*, la Putna, chiar dacă nu *stricto sensu* pe suprafața de teren ocupată de complexul monastic actual.

Fără să putem intra în detalii, este cazul să precizăm că viețuirea medievală la Putna nu a început în secolul al XV-lea. Cercetări întreprinse în afara incintei, pe latura de sud a acesteia¹⁶, au scos la lumină cîteva fragmente ceramice de factură relativ grosieră, a căror încadrare cronologică în secolul al XIV-lea (eventual chiar la finele celui precedent) este perfect posibilă, pe baza analogiilor cu descoperiri similare, făcute în alte locuri din Moldova de Nord. Chiar dacă puține la număr și descoperite în condiții stratigrafice care nu permit atribuirea lor unui nivel în care să se fi aflat *in situ*, aceste fragmente ceramice, precum și localizarea lor exclusivă în zona de la sud de incinta mănăstirii au darul să se constituie în probe materiale ale existenței unei locuiri cu mult mai vechi decît complexul monastic de la Putna și să sugereze, ca modalitate posibilă de identificare a vetrei respectivei așezări, necesitatea deschiderii unor secțiuni de control, în suprafața dintre pîriul Putna și complexul monastic.

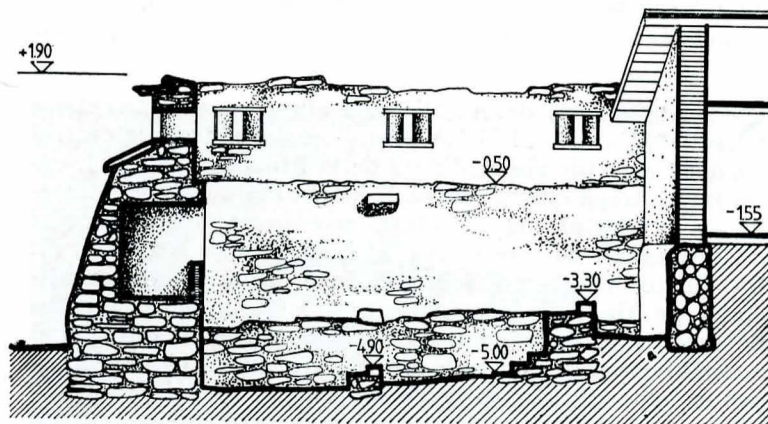
Pentru a nu invita la stabilirea unei legături nejustificate între descoperirea acestor fragmente ceramice și problema vechimii primei biserici de la Putna, biserică anterioară, după cum am postulat în paginile precedente, celei ctitorite de Ștefan cel Mare, ne grăbim să adăugăm că, indiferent de însemnătatea potențială a descoperirilor amintite, lipsa unei legături între secolul al XIV-lea și mijlocul celui următor, legătură care să fie ilustrată prin descoperiri arheologice, nu îngăduie, pentru moment, nici un fel de ipoteză cu implicații cronologice.

Colectivul de cercetare de la Putna a făcut, nu o singură dată, ample cercetări de suprafață în împrejurimile mănăstirii. Dacă rezultatele acestor cercetări nu sînt încă notabile aceasta nu se datorește, în nici un caz, altor factori decît celor naturali, care au impus o anumită structurare teritorială a așezărilor, ce vor fi existat aici, și datorită cărora aspectul dispersat al satelor pare să fi constituit o regulă generală în

¹⁶ Este vorba de secțiunile 26, 27, 28 și 29 din sectorul D, săpate de Gh. I. Cantacuzino, în 1971.



SECȚIUNE Y-Y



SECȚIUNE X-X

Secțiuni pe laturile de sud (Y-Y) și de est (X-X) din incinta Mănăstirii Putna

zonă. Or, această realitate nu ușurează nicicum identificarea unor astfel de vestigii. În același timp, însă, împrejurările schițate obligă la o identificare a cercetărilor de suprafață, identificarea unor așezări rurale în împrejurimile Putnei putînd contribui decisiv la punerea în valoare reală a descoperirilor făcute cu prilejul cercetărilor arheologice de aici¹⁷.

¹⁷ Cercetări arheologice în spațiul aflat în exteriorul incintei Putnei ar fi cu atît mai binevenite, cu cît acolo sînt reproduse, în stampele de epocă, o serie de clădiri auxiliare, paraclise, construcții cu rost economic, case de oaspeți ale mănăstirii, iar descoperirea unor eventuale urme ale acestora ar completa imaginea noastră despre ansamblul monastic de la Putna.

ZUSAMMENFASSUNG

Die im Kloster Putna (Kreis Suceava) durchgeführten Ausgrabungen haben erwiesen, dass sich einst an der Stelle der heutigen Klausenzeile südlich der Kirche das ehemalige Fürstenhaus befand, das gemäss den archäologischen Angaben aus zwei Baukörpern bestand, die in zwei verschiedenen Bauetappen errichtet wurden. Der ursprüngliche, ältere Baukörper war ein aus Bausteinen errichtetes monumentales Gebäude, dessen unteres Geschoss ein System von Ziegelsteinwölbungen und steinernen Bögen aufwies. Am oberen Geschoss, das nicht erhaltengeblieben ist, befanden sich die eigentliche Wohnung sowie die öffentlichen Vertretungsräume des Fürsten. Dieser Baukörper (*Baukörper A*) wurde nach dem grossen Brand der das Kloster im Jahre 1480 heimgesucht hat, errichtet. Der *Baukörper B*, an der Westseite des Baukörpers A anliegend, war mit Kellerräumen versehen, die sehr tief waren und eine gewölbte Ziegelsteindecke hatten. Dieser westliche Baukörper B des Fürstenhauses wurde ebenfalls nach einem Brand errichtet, der entweder im oder nach dem Jahre 1517, aber nicht sehr lange nach diesem Zeitpunkt — nach einer Münze des ungarischen Königs Ludwig II. aus diesem Jahr zu urteilen — anzusetzen ist.

Im südöstlichen Bereich des von der Umfassungsmauer begrenzten Klosterhofes wurden die Überreste zweier steinerner Gebäude ans Tageslicht gebracht, die in der Zeit vor dem ersten grossen Putnaer Brand, also vor 1480, wahrscheinlich zusammen mit der Kirche und den ersten Mönchszellen, 1466 und in den nächsten Jahren erbaut wurden. Für das neben der östlichen Ringmauer neben ihrem südlichen Abschnitt liegende Gebäude wäre anzunehmen, dass es bis 1480 — dem Zeitpunkt des Beginns der Erbauung des eigentlichen Fürstenhauses, des Baukörpers A — als Wohnung und zu Zwecken der öffentlichen Vertretung des Fürsten und seines Gefolges gedient hatte; für den an der südlichen Ringmauer liegenden erwähnten Steinbau wäre eine solche Annahme weniger begründet.

Jedenfalls wurden nach 1480 — als das eigentliche Fürstenhaus und die Umfassungsmauer errichtet wurde — diese beiden ursprünglichen Gebäude von Putna in wirtschaftliche Nebenbauten (Getreidespeicher, Lagerräume, usw.) umgewandelt.

Einige Indizien aus älteren Grabungen deuten an, dass sich der ursprüngliche Eingang in das Kloster — nach der Errichtung der Schutzmauer — an der Stelle des heutigen Glockenturmes des Klosters (erbaut 1882) befand. Vier Skelettgräber, in der ehemaligen Küche des Klosters aufgedeckt, warfen die Frage auf, ob diese Gräber aus den ersten Jahren des Bestehens des Klosters, nach 1466 also, stammen, oder ob sie nicht etwa in eine dem Jahre 1466 vorangehenden Zeitspanne zu datieren seien; im letzten Falle müsste man annehmen, dass die betreffenden Gräber höchstwahrscheinlich um eine Kirche angelegt worden seien, die älter sein dürfte als die von Ștefan dem Grossen gestiftete, die aber jedenfalls nicht vor der Mitte des 15. Jhs. anzusetzen wäre, es sei jedoch darauf hingewiesen, dass die Überreste einer solchen Kirche archäologisch noch nicht erfasst worden sind.

Wir stossen somit auf das Problem des Alters der mittelalterlichen Besiedlung von Putna. Obwohl in den Grabungen südlich der Umfassungsmauer mittelalterliche Scherben des 14. Jhs. ja sogar vom Ende des 13. Jhs. erschienen sind, ist es anhand des spärlichen und räumlich zerstreuten Auftauchens solcher keramischen Bruchstücke vielleicht unangebracht, von einem regelrechten Fundhorizont des 14. Jhs. zu sprechen. Jedenfalls müssten neu anzulegende Grabungen das Gelände um das Kloster daraufhin untersuchen, ob die Fundsituation eben diese ist, oder ob das spärliche Auftreten solcher dem 14. Jh. zuzuschreibenden Überreste nicht etwa der räumlichen Zerstreuung der landlichen mittelalterlichen Besiedlung in diesen hügeligen Landstrichen zu verdanken ist, und wir tatsächlich mit einem archäologischen Niederschlag der menschlichen Besiedlung aus dem 14. Jh. in Putna zu tun haben.

Se poate atribui decorației arhitecturale a monumentelor civile* din secolul al XVI-lea — cunoscute mai ales prin cele două exemple ale clădirilor de la Probota și Slatina, cărora li se adaugă câteva elemente ornamentale izolate la Sucevița — privilegiul unor noutăți, este drept, de ordin mai mult artizanal, de care secolul al XVII-lea va beneficia din plin. În mod vădit însă, îndeosebi la Probota, aceste noutăți — detalii de tipologie renascentistă sînt, în fapt, produsele unui efort de adaptare la necesitățile precise ale unei comenzi domnești. Dar este tot atât de evident că, odată înfipte în solul arhitecturii locale și impregnate aici de modificările ce le-au fost impuse, ele cîștigă o remarcabilă rezistență demonstrată pe parcursul a mai mult de un secol. De asemenea, ele nu afectează, cel puțin în faza inițială, fizionomia generală a plasticii arhitecturale moștenite din epoca lui Ștefan cel Mare, fizionomie păstrată la Probota, unde paramentul rămîne tradițional, rezervînd piatra fățuită contraforturilor de la colțurile laturii apusene, și profilelor; existență, probabil, și la Slatina, unde fragmentarea clădirii vechii trapeze (casei domnești?) face dificilă reconstituirea ei. Acestui fond, grevat de o amprentă stilistică prevalent conservatoare, ancadramentele intrării și ferestrelor i se subordonează cu strictețe. Deși față de deschiderile clădirilor mănăstirești din veacul al XV-lea, ferestrele sînt mărite, ele rămîn totuși, la Probota, ferestrele unei clădiri fortificate, nu suficient de largi spre a primi menouri. Cît privește profilatura, aceasta conservă, așa cum s-a mai spus¹ caracterul unei faze de trecere între gotic și Renaștere: chenarul dreptunghiular al ferestrelor parterului e compus din două rînduri de baghete încrucișate, dar întoarse în unghi drept în partea de jos; cel al ferestrelor etajului este terminat cu un arc semi-circular. Oarecum neobișnuite sînt, pentru decorația în piatră, motivele (o „roză a vînturilor“ între două stele cu șase colțuri) săpate în lîntelul ultimei ferestre dinspre est de la parter (rozete și flori, dar în relief, alături de un cap uman se vor întîlni și la turnul nord-vestic al Suceviței). Cele mai firești analogii, în cazul Probotei, ni se par a fi de găsit în sculptura în lemn a mobilierului vremii (stranele bisericii de la Probota, jîlful de la Voroneț) și nu este exclus ca meșterul cioplitor să fi lucrat la stranele bisericii și poate la piesele de mobilier ce vor fi împodobit interioarele casei. Echipa de meșteri de la Probota cuprindea, de altfel, așa cum deja s-a observat², un dăltuitor de seamă, poate unul din acei *magistri primarii* amintiți de documente³, judecînd după semnul lapidar sculptat pe chenarul unei uși interioare și înscris în cadrul unui mic ornament de factură heraldică. Același

meșter va fi realizat, poate, și consolele arcelor longitudinale ale gangului porții, cioplite în spiritul similar, al unui gotic temperat de măsura renascentistă.

La Slatina, factura ancadramentelor apare deopotrivă mai evoluată și mai provincială. Mai evoluată în sensul apropierii de formele goticului urban transilvănean, prin mărirea dimensiunilor — ceea ce făcea posibilă apariția menurilor mediane, azi pierdute, și completarea chenarelor cu cîte o cornișă și — în cazul ferestrelor — cu cîte o banchină la partea inferioară, ambele cu profile clasice. Mai provincială, avînd în vedere tratarea discontinuă a baghetei marginale, cu o anume libertate față de modelul probabil, model care, găsit în Galiția ca și în Transilvania, era, atît în aceste regiuni, cît și în Moldova secolului al XVI-lea, comun arhitecturii civile și celei ecleziastice. În Transilvania, de unde puteau fi asimilate unele înrîuriri, ținînd seama și de corespondențele lui Petru Rareș și ale lui Alexandru Lăpușeanu cu bistrițenii (deși studiul semnelor lapidare⁴ au indicat mai degrabă ecouri ale Boemiei), în Transilvania, deci, prototipul care ne preocupă se întîlnește la edificii religioase și profane, datorate unor meșteri autohtoni sau italieni; aceștia din urmă proveneau din Toscana ori din Lombardia lui Petrus da Lugano, poposit tocmă la Bistrița dar activ în Lwow, deopotrivă, și probabil, prim meșter pentru anumite lucrări de la Slatina (trapeza veche, faimoasa fîntînă)⁵. S-ar putea însă ca sursa motivului să fi fost arhitectura ecleziastică avînd în vedere că prezența lui în ambianța clădirilor orășenești din Cluj-Napoca, Sibiu ș.a. e posterioară ctitoririi Probotei.

Înfățișarea interioarelor edificiilor civile din Moldova în prima jumătate a veacului al XVI-lea o prelungește pe aceea din epoca precedentă. Mobilierul este sumar, atunci cînd nu e ceremonial, și de asemenea, înglobat adesea în structura pereților (nișe pentru depozitare sau banchete de piatră în glaful ferestrelor la Probota, un procedeu comun atît în ambianța bizantină, cît și în cea gotică). Policromia (trăsătură a interioarelor bizantine⁶ și deopotrivă a celor gotice) este obținută, în reședințele domnești, cu ajutorul zugrăvelilor „scrise“ în frescă, ce migrează uneori și la exterior în ipoteza frizei geometrice, ca la clopotnița și la clișiarnița Probotei, sau a picturilor cu subiecte istorice, amintite și în documentele vremii⁷. Decorația ceramică a cahlilor subzistă la rîndu-i, fără a atinge totuși strălucirea anilor anteriori. Ca și în domeniul profilaturii arhitecturale, înrîuririle transilvănene devin pre-

⁴ Madeleine Adrienne van de Winckel, *Introduction sommaire à l'étude des signes lapidaires de Roumanie* în *Pagini de veche artă românească*, Ed. Academiei, București, 1970, p. 203.

⁵ Gh. Sebestyén și V. Sebestyén, *Arhitectura Renașterii în Transilvania*, Ed. Academiei, București, 1963, p. 1, 2, 4, 10, 11, 19 și 33, 47, 51, 54 ș.a.; Gheorghe Măndrescu, *Activitatea lui Petrus da Lugano*, „Acta Musei Napocensis“, XVI, 1979, p. 225—234; Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 225—226.

⁶ Cf. L. de Beylié, *L'habitation byzantine. Recherches sur l'architecture civile des byzantins et son influence en Europe*, Paris, Grenoble, 1902, p. 174 și urm.

⁷ Nicolae Costin descrie o asemenea decorație pictată din vremea lui Despot Vodă; cf. Dinu C. Giurescu, *Date asupra picturii istorice românești în epoca feudală*, „SCIA“, 1960, 2, p. 62. Fragmente de pictură și cahl, la Bistrița, sînt menționate de Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 223—224.

* Prima parte a acestui material, care privește numai arhitectura civilă și monastică, a fost publicată în „Studii și cercetări de istoria artei“ 1982. Mulțumim prof. dr. Vasile Drăguț și dr. Răzvan Theodorescu pentru prețiosul și îndatoritorul sprijin acordat la definitivarea textului de față.

¹ Gh. Balș, *Bisericele și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice“, 1928, p. 246; Vasile Drăguț, *Artă românească*, Ed. Meridiane, București, 1982, p. 223. Tot aici sînt amintite fragmentele de profilatură renascentistă descoperite la Hir-lău.

² Gh. Balș, *op. cit.*, p. 264.

³ Al. Lapedatu, *Cercetări istorice cu privire la meșterii bisericilor moldovene din secolul al XVI-lea*, „BCMI“, 1912, p. 29.



Proboata. Detaliu de consolă la gangul turnului de intrare în mănăstire*

cumpănitoare. Coerența programelor iconografice ale sobelor cu teracote pare însă a se dezagrega. Persistă numai teme izolate, *Liebespaar*, de pildă, actualizate în ceea ce privește costumul personajelor, ce oglindește cu fidelitate și uneori — ca în unele cahlle de la Suceava⁸ sau Zamca, databile la finele secolului, sau chiar în primele decenii ale veacului al XVII-lea — prin mijlocirea unui rafinat meșteșug, moda nouă a Renașterii; o modă pătrunsă și în Moldova încă la finele veacului al XV-lea, așa cum o dovedesc pălăriile de tip occidental desprinse din documentele iconografice ale vremii⁹. Alături de aceste subiecte apar motive noi, unele ornamentale și profane (vase cu flori la Piatra Neamț, o figură de saltimbanc sau dansator la Suceava), altele difuzate în Occidentul european prin intermediul *Legendei aurea*, dar mai ales receptate de tradițiile populare. Așa este imaginea cerbului cu cruce între coarne, aflată pe o cahlă descoperită tot la Suceava, evident amintind Legenda sfântului Eustațiu sau pe cea a sfântului Hubert, imaginea al cărei chenar gotic cu frunze de viță, întru totul asemănător unei benzi ornamentale din pro-naosul Probotei, susține datarea în veacul al XVI-lea¹⁰.

Dar odată cu a doua jumătate a veacului își fac loc primele semne ale unor schimbări mai adânci, manifestate atît în modul de viață cît și în moda propriu-zisă adoptată de clasa feudală, ambele tot mai apăsate conturate în spiritul unor norme provenite din ambianța civilizației orientale, schimbări paralele slăbirii rezistenței politice a Moldovei față de Imperiul Otoman. Intervenția masivă a țesăturilor de interior¹¹, ca și influxul puternic al ceramicii de lux fabricată la Iznik¹² sînt simptome ale unei reconfigurări vizuale a interioarelor civile feudale, care, schițată încă din secolul al XVI-lea, se va preciza și generaliza în veacul următor.

*
* *
*

Dacă în secolele XV și XVI decorația interioară și exterioară aplicată arhitecturii civile capătă, nu odată, o configurație originală și coerentă în ansamblul ei (ne gîndim, de

⁸ Cf. de pildă R. Gassauer, *Teracote sucevene*, „BCMI”, 1937, p. 159, fig. 33 și p. 162; v. și N. Constantinescu, *Precizări în legătură cu data construcției armenesti Zamca-Suceava*, „SCIA”, 1961, 2, p. 368.

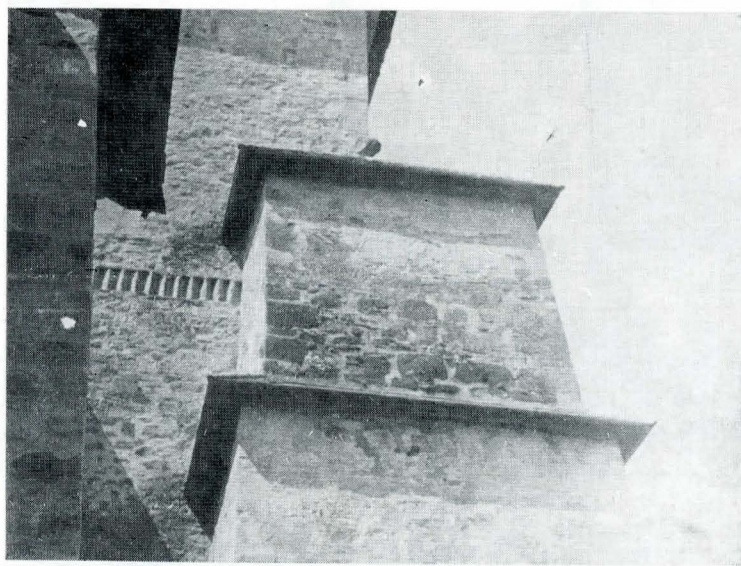
⁹ Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Țările Române, secolele XIV—XVIII*, Ed. științifică, București, 1970, p. 148, fig. 55 și p. 149, fig. 56.

¹⁰ R. Gassauer (*op. cit.*, p. 161) crede că teracota e din secolul al XV-lea). B. Slăbîneanu (*Studii de artă populară*, Ed. Minerva, București, 1972, legende fig. 105, p. 305) datează placa în secolul al XV-lea; dar la p. 312—313 constată că în secolul al XVI-lea, în Transilvania „se găsesc cahlle cu subiecte religioase (cerbul sf. Hubert cu crucea între coarne)...” în ce ne privește, credem că acesta este încă un argument pentru situarea cronologică a cahllei de la Suceava în veacul al XVI-lea.

¹¹ Florentina Dumitrescu, *Interioare și mobilier civil din Țara Românească și Moldova în secolele XVI—XVIII*, „SCIA”, 1958, p. 121

¹² Corina Nicolescu, *Ceramica otomană de la Iznik din sec. XVI—XVII găsită în Moldova*, „Arheologia Moldovei”, V, 1967, p. 287—308.

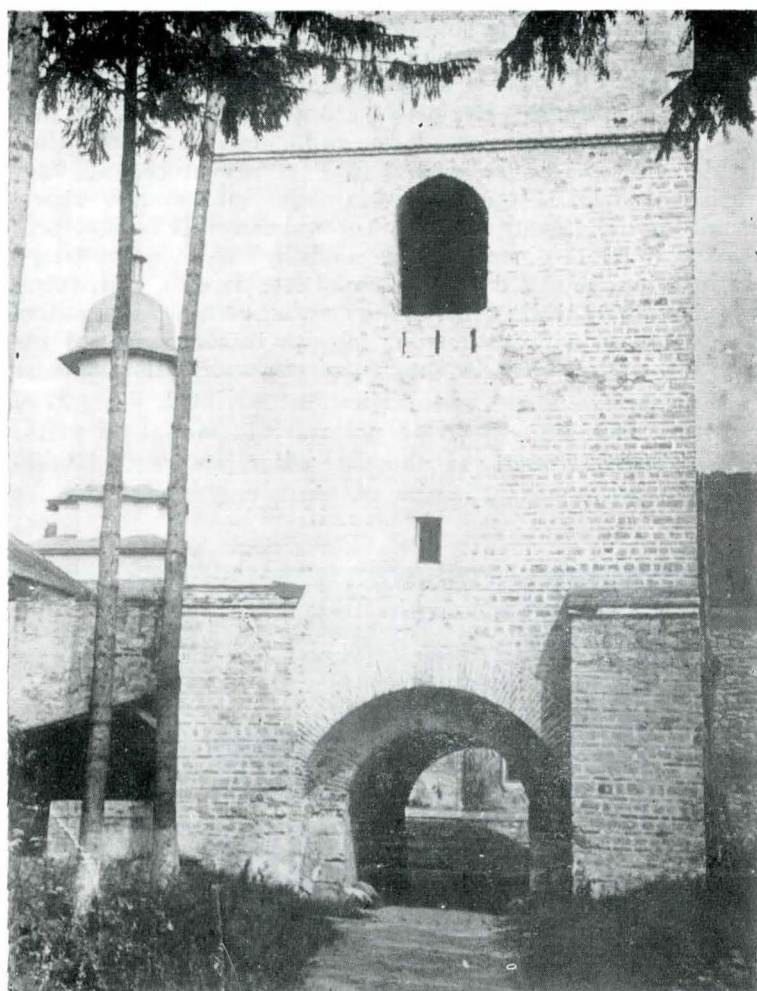
pildă, la teracotele de sobă) într-atît încît putea înfrîuri și ornamentica edificiilor religioase, în primele două treimi ale secolului al XVII-lea se constată, mai degrabă, o influență activă a șantiierelor ecleziastice asupra celor civile, cu privire la tehnicile și procedeele împodobirii construcțiilor. Pe de altă parte, se accentuează conservatorismul unor motive și detalii (spre exemplu cele subsumabile repertoriului gotic) grevate însă de o tot mai sensibilă neînțelegere a sensului lor original, ceea ce conduce uneori la soluții pe cît de naive, pe atît de ingenioase. Invenția este, aici, înlesnită de contactul din ce în ce mai *mediat* cu atmosfera culturală originală a prototipurilor folosite introduse, drept urmare, în sinteze pline de interes, cărora aporturile orientale le imprimă o culoare tipică. Își spune cuvîntul, desigur, și amprenta otomană, infiltrată progresiv în modul de viață, în moravuri, în modă, în obiceiuri chiar, amprentă favorabilă unui anume izolaționism cultural, contracara însă cu



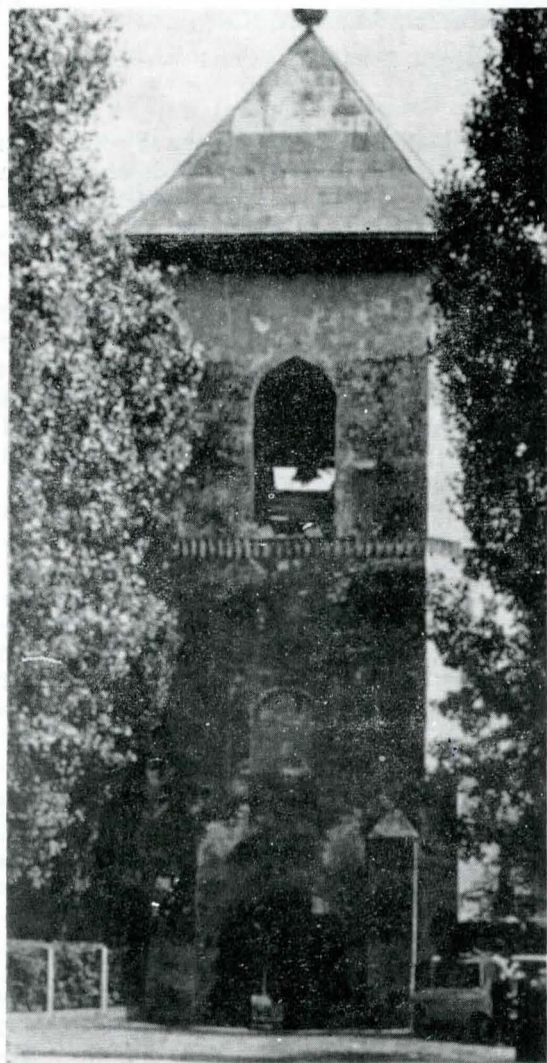
Sucevița. Detaliu al turnului nord-vestic.

vigoare în acele medii deschise spre lumea central-europeană (cazul partidei boierești filopolone); o deschidere cu implicații politice evidente, dar ale cărei prelungiri pe tărîmul ideilor se manifestă în domeniul cărturăresc, prin infiltrarea elementelor „utilajului mental” umanist, și — deopotrivă — în universul imaginii. Se schițează astfel un cadru extrem de divers al receptării formelor artistice făcînd să se îmbine notele „provinciale” cu tendințe novatoare. *Mutatis mutandis*, aceste observații caracterizează și sfera decorației arhitecturii civile, ce oferă spectacolul de ansamblu al unei aparente lipse de relief, dublată de o vitalitate artizanală în neconținută efervescență, pe fundalul căreia se desprind, însă, cîteva realizări cu totul exemplare, rămase, este drept, fără urmări (dacă ne referim la monumentele păstrate). O trăsătură generală, mai puțin observată, o constituie, de asemenea, remanența, ce se va prelungi pînă în veacul al XIX-lea, a unor transferări de procedee între arhitectura de fortificație și arhitectura civilă privind atît aspectul global al volumetriei (derivat, firește, din anumite particularități ale structurii, materialelor folosite și punerii lor în operă, ș.a.) cît și — mai ales — anatomia unor detalii specifice. În fine, o alta, cu adevărat remarcabilă, o reprezintă emanciparea unei plastici decorative în piatră (înlocuind, în oarecare măsură, vechiul decor ceramic) care va cunoaște momentul de culme la faimosul cerdac cu coloane al conacului Cantacuzino din Pașcani.

Primele inovații și totodată cele mai pline de consecințe, ivite în cei dintîi ani ai secolului, și anticipate, în parte, încă în ultimii ani ai veacului precedent, la Galata, se revendică ambianței unor șantiere mănăstirești din preajma Sucevei: Dragomirna, Zamca, Burdujeni. Este destul de greu de stabilit prioritatea cronologică a introducerii noilor elemente între cele trei ansambluri monastice. Argumentele de ordin istoric par să decidă atribuirea acestor noutăți, oarecum în chip surprinzător, refacerii lui Toader Movilă de la Burdu-



Turnul clopotniță al minăstirii Rîșca



Clopotnița Mănăstirii Burdujeni

jeni, datate în jurul anului 1600¹³, cu atât mai mult cu cât un alt membru al familiei Movileștilor, Simeon, domnea, pe atunci, în Țara Românească. Un amănunt înruditul caracteristic pentru ceea ce au însemnat înrîuririle muntenești în arhitectura din Moldova secolului al XVII-lea, *brîul de cărămidă în „dinți de fierăstrău”*, apare sub deschiderile pentru sunet ale clopotniței de la Burdujeni, ca un indiciu al originii aporturilor novatoare, și ca o confirmare a coincidențelor istorice amintite. La rîndu-le tipice, deschiderile etajului clopotelor se termină cu un *arc în acoladă* (apărut încă la Galata), simptom al amprentei orientalizante menționate mai sus, și asupra căreia vom reveni în cele ce urmează. O altă particularitate o constituie trecerea de la nivelurile superioare ale clopotniței (în plan, pătrate cu colțurile tăiate) la nivelul de la sol, conținînd gangul intrării (pătrat în plan), trecere marcată de patru mici *semipiramide*. Este o dispoziție a cărei prezență originară în arhitectura Moldovei se întâlnea, la Popăuți, de pildă, cu două veacuri în urmă, abandonată în veacul al XVI-lea (cu excepția Galatei, unde însă trecerea e subliniată de contraforturi) dar reluată, nu odată, în veacul al XVII-lea, în compoziția clopotnițelor izolate (Rîșca, Barnovschi, ș.a.) sau integrate bisericilor (Bîrnova). În fine, la arcele de capăt ale gangului de la Burdujeni sînt de remarcat atât *bolțarii de piatră cu motive vegetale*, cît și micile *brîie în torsadă* accentuînd nașterile curbei.

Chiar și la o astfel de rapidă trecere în revistă, caracterul compozit al surselor repertoriului de motive se impune deopotrivă cu ingeniozitatea orchestrării sale pe suprafețele fațadelor, în chip de altfel diferit de la monument la monument. Înainte de a trece la examinarea, pe scurt, a acestor elemente, vom mai zăbovi, însă, cîteva clipe, asupra problemei crono-



Fragmente de pictrărie gotică la Curtea Domnească de la Suceava

logiei și izvoarelor. Deși, cum am văzut, motivele cele mai caracteristice se regăsesc laolaltă pe fațadele clopotniței de la Burdujeni, ezităm totuși în a atribui, așa cum ar pretinde coroborarea datelor istorice, prioritatea introducerii întregului sistem decorativ descris, în arhitectura monastică și civilă din Moldova veacului al XVII-lea, ctitoriei lui Toader Movilă. Ni se pare mai probabilă ipoteza că geneza noului sistem (care, subliniem, nu se întâlnește în totalitate în arhitectura niciuneia din țările învecinate Moldovei) este o creație comună, poate, a celor trei șantiere amintite. Ne îndeamnă la această concluzie programul mai elaborat al ornamenticii la Zamca și îndeosebi la Dragomirna. Program pe care n-am ezita să-l socotim creația șantierului mănăstirii lui Anastasie Crimca dacă nu ne-ar pune în dificultate știrea refacerii întregului sistem de fortificație de aici sub domnia lui Miron Barnovschi. În aceste condiții, anterioritatea ar urma să revină, totuși, Zamcăi unde anul înscris pe bolțarul cheii arcului

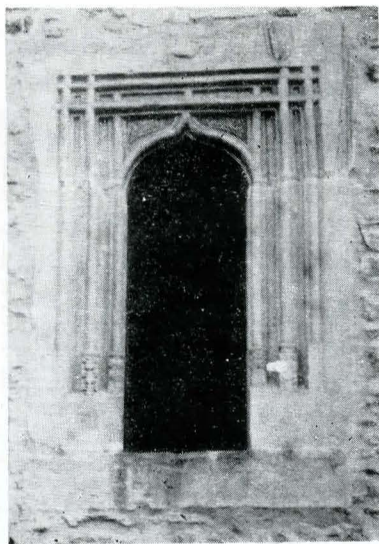
¹³ Apud Gheorghe Balș, *Bisericiile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1933, p. 328.

exterior al intrării turnului din colțul nord-estic (1606), arc ai cărui bolțari sînt, în rest, împodobiți cu rozete, face indiscutabilă datarea acestora din urmă. Lăsînd problema în acest stadiu, din lipsa altor argumente mai concludente, vom nota că, în orice caz, contribuția meșterilor armeni la difuzarea, sau poate chiar la elaborarea sistemului ornamental în discuție, pare probabilă, înlesnind explicația eterogenității elementelor sale izolate (temei, însă, al unui întreg compozițional pe cît de unitar, pe atît de armonios). Nu este exclusă, ci dimpotrivă plauzibilă, credem, aici, ipoteza mai multor echipe de meșteri, ipoteză care (cunoscute fiind legăturile armenilor în acest secol, îndeosebi cu ambianța artistică polonă, dar și cu cea transilvăneană) ar fi menită să lămurească îndeosebi prezența motivelor derivate din arhitectura Țării Românești. Oricum, dualitatea, anterior amintită, a structurii (folosînd procedee de îndepărtată tradiție bizantino-orientală) și decorației (de inspirație prevalent occidentală) tinde să se estompeze acum — poate și din cauza creșterii însemnătății componentei orientale — în favoarea sintezei termenilor săi, sinteză înfăptuită însă în cadrul decorației propriuzise, sau chiar, în unele cazuri, să se modifice prin inversarea raportului inițial: structura adoptă procedee occidentale, iar decorația, nu odată, o sintaxă și o morfologie de sursă orientală.

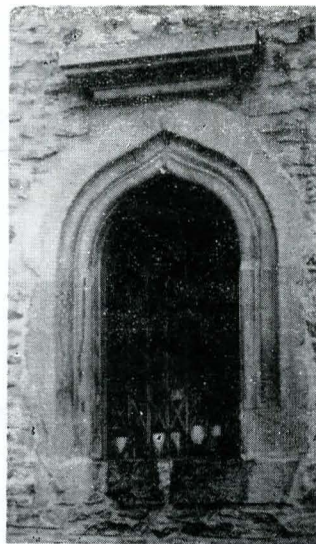
Sinteza de care vorbeam se înfățișează într-o strălucitoare ipostază la Dragomirna. Aici, dealtfel, conlucrarea unor echipe diferite de meșteri este, credem (făcînd o paranteză), bine ilustrată de pridvorul închis al bisericii. Se observă într-adevăr că, la interiorul acestuia, golurile înaltelor ferestre se termină cu *arce în acoladă* de factură orientală, cu arhi-

ca odinioară, cu mici socluri sculptate, în cazul de față cu motive diferite, dar simetrice, de o parte și de alta a golului: incizii rombice și elemente florale suprapuse, evocînd lăleaua și respectiv acantul. Palmete *sui-generis* apar, apoi, în „ecoansoanele” acoladei. Execuția nu e foarte îngrijită și goticul este, evident, preluat în „litera” lui (și aceasta interpretată destul de aproximativ), dar proporțiile rămîn remarcabile.

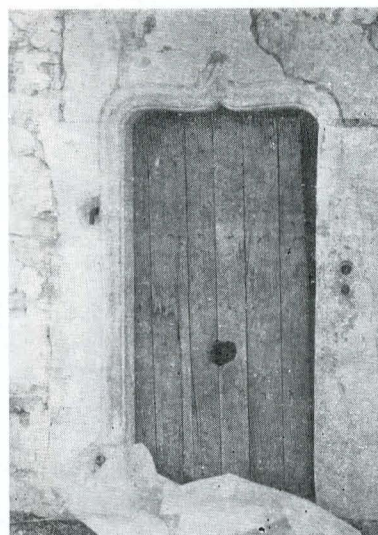
Ferestrele cu acoladă se întîlnesc și la casa cu paracelis a Zamcăi, pe fațada vestică, fără console, dar cu bolțari în chip de fleuroane la partea inferioară (bolțari ce vor fi existat, poate și la Dragomirna). Profilele sînt mai atent lucrate decît la Dragomirna, argument în plus pentru precumpănirea șantierului de la Zamca în constituirea noii structuri decorative. Este de notat, de asemenea, prezența unor ferestre cu fizionomie asemănătoare la pronaosul bisericii mănăstirii sucevene. O combinație de arc în acoladă, baghete încrucișate (cu socluri ornamentate în torsadă) și fleuroane apare la o fereastră pe fațada estică a aceleiași case cu paracelis a Zamcăi. Dar „cariera” arcului în acoladă în arhitectura civilo-monastică a Moldovei veacului al XVII-lea se leagă îndeosebi de turnurile-clopotniță, unde intervine mai ales în desenul golurilor încăperii clopotelor. La Burdujeni, arcul deschiderii de sunet are arhivolta intrată, procedeu decorativ care trimite la arhitectura Țării Românești (ca și briul de cărămidă) dar care, avînd în vedere și forma golului, derivă din interpretarea otomană a unui vechi motiv bizantin. Arce în acoladă cu arhivolta intrată se întîlnesc adesea în arhitectura otomană a veacului al XVII-lea, de pildă la case din cartierul Fanar al Constantinopolului, sau la hanuri din același oraș: Kaznedder-Han, Buyuk-Yeni-Han ș.a.¹⁶. La Rîșca, desenul arhivol-



Fereastră gotică la trapeza Dragomirnei



Fereastră cu acoladă la cuhnia Dragomirnei



Conacul din Pribești. Ancadrament cu acoladă



Arc în acoladă la turnul clopotniță de la Burdujeni

volte intrate, în timp ce la exterior ancadramentele acelorăși goluri sînt încununate de arcele frînte ale celui mai curat gotic. La casa ce adăpostește sala de mîncare, însă, acoladele ferestrelor delimitate de baghete contribuie la expresia unei fuziuni armonioase a elementelor gotice, renaștentiste și orientale dominate de spiritul unei evolute sinteze. Cu deosebire elocventă este splendida fereastră a „cuhniei” împodobită cu o cornișă renaștentistă și al cărei ancadrament în acoladă nu este nici în întregime gotic, nici pe deplin oriental. Se remarcă însă, oricum, reîntoarcerea la gotic¹⁴, un „gotic care nu vrea să moară”¹⁵ și aceasta îndeosebi în felul cum se termină baghetele la partea inferioară, unde ele nu mai sînt întoarse, ci se încheie abrupt, schițîndu-se, doar, un plan înclinat la capăt (un chenar asemănător are și ușa gîrliciului pivniței inferioare). Mai acuzată este persistența goticului la ferestrele sălii de mîncare. Planul înclinat este aici mai bine definit, baghetele se multiplică, se încrucișează și se termină,

tei e îngînat de un șir de cărămizi dispuse pe lat, metodă familiară arhitecturii bizantine, asimilată la rîndu-i pe filiera muntenească: tot aici, acolada orientală închide și golul intrării la parterul turnului de nord-vest. La Secu, acolada a fost identificată la ferestrele pentru sunete, sub modificările tîrzii¹⁷. La Birnova și la mănăstirea Barnovschi-Iași, arcele de același tip au iarăși arhivolte subliniate, dar prin cuprinderea lor într-un panou dreptunghiular adîncit în zidărie. Regăsim, în urmă, motivul la Zamca, unde arcele golurilor în plin cintru, cîte două pe fiecare latură, sînt flancate de pilaștri pe console. Procedeu evocă și ambianța arhitecturii polone a Renașterii tîrzii prin, de pildă, ancadramentul inscripției fortăreței din Brzezany¹⁸, la care pilaștrii laterali se termină în console „cul-de lampe” — alt element specific

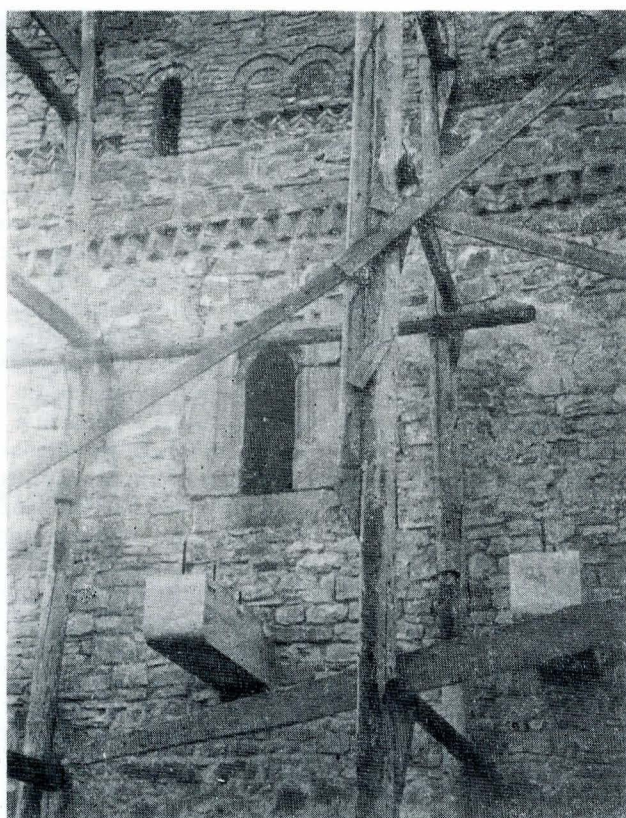
¹⁶ L. de Beylié, *op. cit.*, Supl., pl. III, VI, ș.a.

¹⁷ Ioana Grigorescu, *Cercetări la biserica mănăstirii Secu și propuneri de reconstruire*, „Buletinul monumentelor istorice”, 1972, 1. p.35.

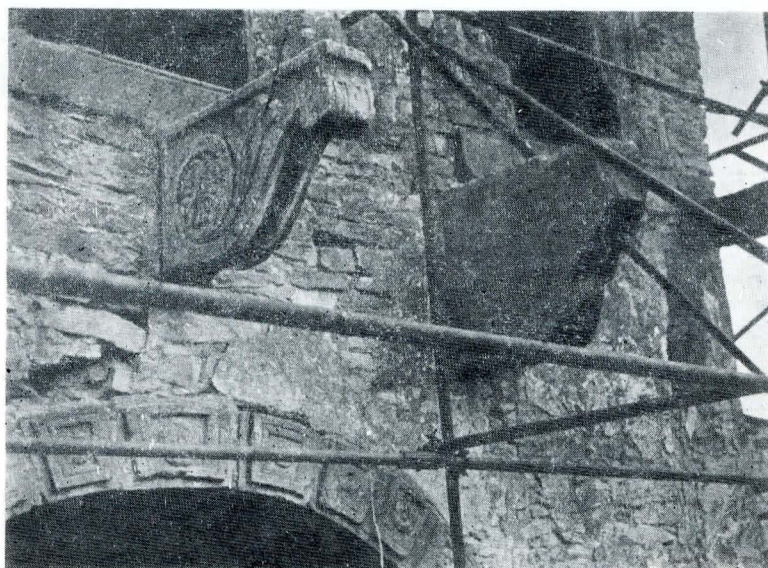
¹⁸ Mieczysław Gebarowicz, *Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce*, Toruń, 1962, fig. 141, p. 313.

¹⁴ *Ibidem*, p. 461.

¹⁵ Vasile Drăguț, *Arta gotică în România*, Ed. Meridiane, București, 1979, p. 326.



Detaliu de fațadă la casa cu paraclis a Zamcăi



Modilioane la turnul clopotniță al Zamcăi

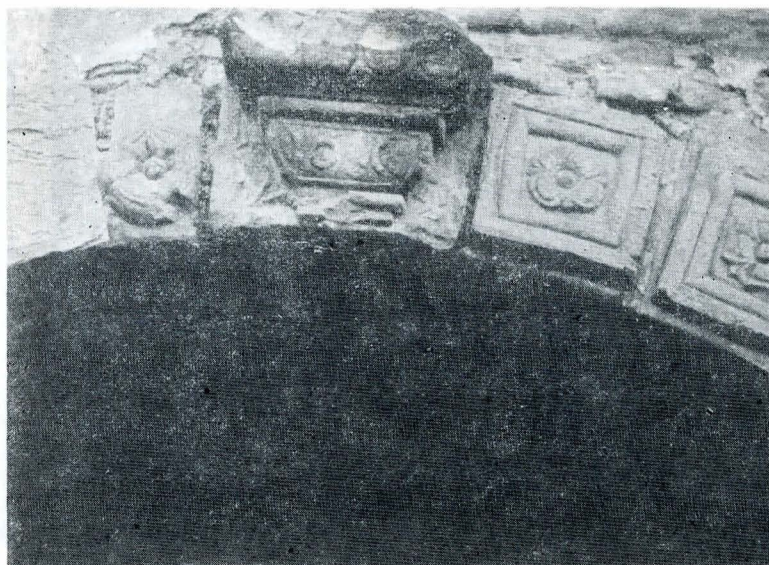
în ornamentica arhitecturală din secolul al XVII-lea moldovenesc¹⁹ — și mediul șantierelor bistrițene de sfârșit de veac XVI, zonă cu care populația armeană din Suceava înjghebase neîntrerupte legături. Propensiunea filopolonă a lui Miron Barnovschi — coborîtor, de altfel, din spița Movileștilor — este la rîndu-i de natură să lumineze izvoarele istorice ale acestei noi și atît de originale întrepătrunderi între Orient și Occident în microuniversul amănuntelor specifice arhitecturii monastice și civile din Moldova în epoca ce ne reține atenția, și care va include, pînă la finele ei, alte prezențe ale arcului în acoladă în compoziția turnurilor de poartă, la Humor, Hlinea sau Cetățuia.

Dar acolada nu este numai orientală. Ea este deopotrivă gotică. Cele două variante sînt alăturate, simptomatice, la Burdujeni. Pe prima am examinat-o mai înainte. Pe cea de-a doua, o regăsim la partea superioară a golului ușii de acces a turnului scării. O interpretare a ei se desenează la partea inferioară a lintelului chenarului intrării de la trapeza mănăs-

tirii Rîșca, chenar asupra căruia vom reveni.

După mai mult de jumătate de veac, probabil, acolada gotică reappare, mărginită de un chenar cu profil plat, la ușa exterioară (comunicînd cu pridvorul) a conacului din Pribești, ceea ce dovedește că, în etapa aceasta, fizionomia unei forme nu mai poate determina cu precizie datarea ei. Cu săgeată extrem de redusă, aproape de orizontală, acolada, în ipostaza înfățișată de exemplele de mai sus, duce cu gîndul, între altele, la arhitectura goticului tîrziu polonez în cadrul căreia se întilnește nu odată²⁰. Morfologia de amănunt a goticului moldovenesc de secol XVII, așa cum poate fi consemnată la clădirile civile, se desfășoară, de altfel, pe o scală de mare diversitate, de la formele „arhaice”, a căror prezență era înregistrată în veacul al XV-lea, pînă la cele caracteristice fazei mature, ori tranziției spre Renaștere. Din prima categorie face parte, de pildă, *ferestra cu arc în semicerc încadrată de baghete încrucișate* identificată încă la Putna (turnul tezaurului) și luminînd, la Zamca, paraclisul din turnul nord-estic. Este de remarcat, însă, că la Zamca baghetele se opresc, în partea de jos, acolo unde ar fi trebuit să fie *ornamentele pătrate de capăt cu fleuroane*, caracteristice ancadramentelor moldovenesti de veac XVII și al căror loc e păstrat uneori și în lipsa respectivelor ornamente. De aceea, baghetele, chiar atunci cînd nu sînt întoarse în unghi drept, nu coboară, de regulă, pînă la limita inferioară a golului.

Părți din chenare gotice tîrzii — baghete încrucișate, fragmente de *arc recti-curbiliniu* — se mai pot vedea printre ruinele curții domnești de la Suceava. Ultimul element — a cărui istorie, în Moldova, coboară din nou pînă în veacul al XV-lea — este curent întrebuintat la ramele ușilor mai



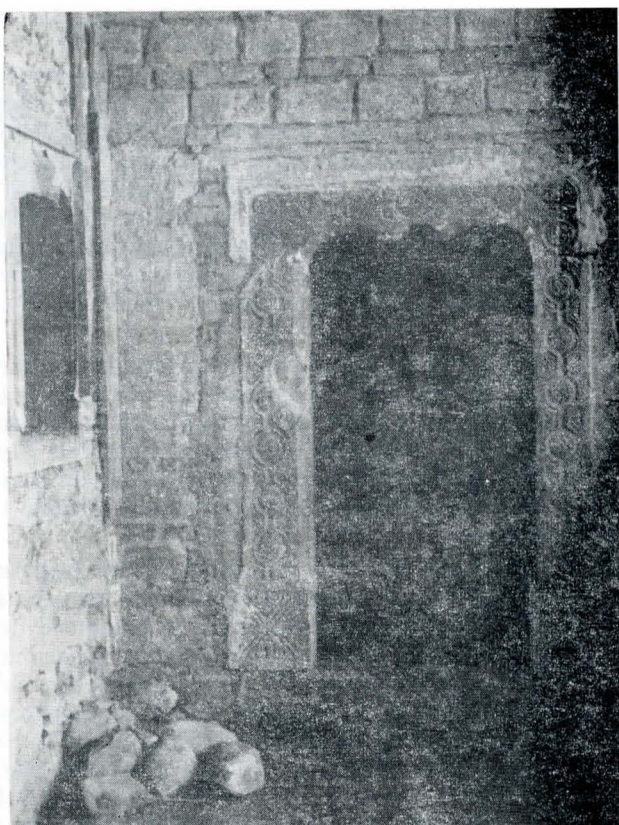
Detaliu al arcului exterior al gangului intrării turnului clopotniță de la mănăstirea Zamca, purtînd data 1606, săpată pe bolțarul cheii

ales, în secolul al XVII-lea. Îl aflăm la Zamca (ușa încăperii dinspre sud de la etajul paraclisului, din casa de la vest), Rîșca (ferestrele trapezei) sau Moldovița (ușile exterioare ale celor două camere mari de la etajul elisiarniței); apoi la Dragomirna (ușile „cuhniei” și sălii de mîncare) sau la Trei Ierarhi și Cetățuia (ușile „săliilor gotice”); este vorba de variante mai complexe, cu cîte două rînduri de baghete încrucișate, bine reliefate, sau cornișe clasice (Dragomirna, Cetățuia), alcătuite din dusine drepte încadrate de platbande, aceste vechi simptome ale înfrîurii renașcentiste din veacul al XVI-lea fiind preluate cu aceeași libertate ca și elementele gotice; în fine, la intrarea din pridvorul mic al conacului de la Pașcani, probabil originară, unde segmentul central nu mai este strict rectiliniu, ci se mlădiază la mijloc, desenînd vîrfurile unei acolade.

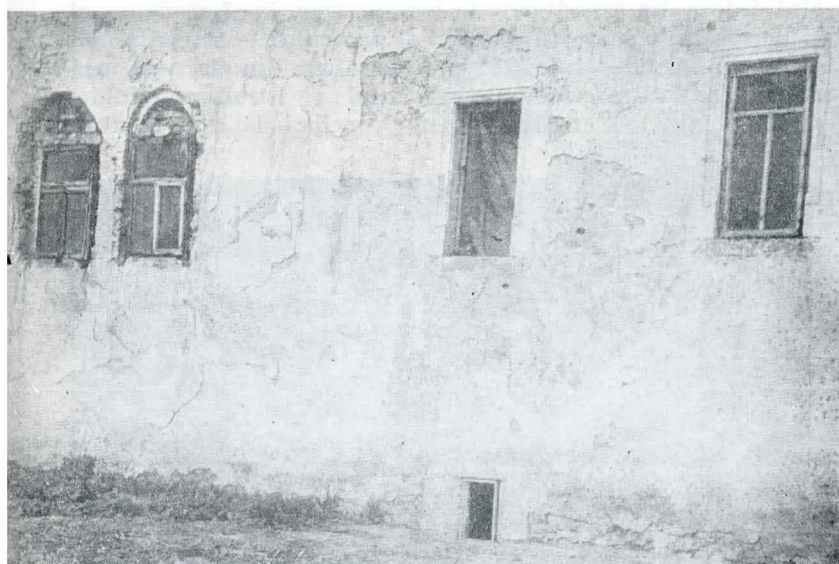
Aceleiași familii de forme, stilistice situate la granița din-

²⁰ Ion Bialostocki, *Spätmittelalter und beginnende Neuzeit*, Propyläen Verlag, Berlin, vol. 7, 1972, fig. 418 b.

¹⁹ Gh. Balș, *Biserici XVII—XVIII*, p. 502.



Ancadramentul intrării în trapeza Mănăstirii Rîșca



Conacul din Pribești. Detaliu de fațadă

tre gotic și Renaștere, îi aparține și tipul *ancadramentului dreptunghiular cu baghete*. Îl întâlnim la casa Zamcăi (la ferestrele camerei dinspre sud de la parter), la Moldovița (ferestrele și ușile clisiarniței) unde baghetele se termină pe planuri înclinate, ca și la Cetățuia (ușa la etajul casei domnești, ferestrele egumeniei). Ultimul exemplu, ramele ferestrelor „sălii gotice” de la Cetățuia (dealtfel inspirat de cel al clădirii omologe de la Trei Ierarhi și preluat, cu modificări minime, și la ferestrele bisericii) consacră *sinteza finală* la care au condus elaborările primelor două treimi ale veacului, și care reprezintă *poate, pentru arhitectura Moldovei, ceea ce ancadramentul brîncovenesc va însemna, câteva decenii mai târziu, pentru arhitectura Țării Românești*: chenar drept ale cărui baghete cu mici socluri striate se opresc pe planul înclinat gotic, dedesubtul căruia se află ornamente florale înscrise în pătrat; golul încadrat, sus, de o cornișă decorată cu un motiv emblematic central, și jos, de o banchină împodobită cu un mic scut.

Să amintim, de asemenea, prezența ramelor de fereastră cu baghete întoarse (tip Probota) la casele domnești de la Birnova și Cetățuia, precum și la conacul din Pribești, și tot la aceste trei edificii (cărora trebuie să le adăugăm și „maga-

zia” de la Bogdana) pe cea a ferestrelor dreptunghiulare încadrate în „nișe” puțin adâncite, terminate cu arce în plin cintru.

Am lăsat la urmă un tip de chenar mai special, acela al ușii trapezei de la Rîșca, atît de asemănător cu cel de la paraclisul Zamcăi: la ambele, atît montanții, cît și lîntelul sînt decorate cu șiruri de flori crucifere înscrise în cercuri, în interstițiile rămase fiind plasate alte ornamente, poate flori de crin. Montanții se sprijină pe două blocuri de piatră cu fețele pătrate, decorate cu fleuroane de acant. Lucrul pietrei evocă mai degrabă tehnicile lemnului (excizie, crestare, incizie), reliefurile fiind plat, iar meșteșugul oarecum frust. Analogii frapante cu acest motiv oferă un grup de chenare cu șiruri de rozete desprinse din repertoriul Renașterii transilvănene; cel al șemineului casei Boghner din Cluj²¹ sau cîteva ancadramente de la castelul din Criș dintre care unul, de fereastră, datată în a doua jumătate a veacului al XVI-lea și atribuit unui *meșter autohton*, are, la partea de jos, fleuroane²². Dealtfel, prezența fleuroanelor la bazele montanților este obișnuită în decorația arhitecturii renascentiste transilvănene, fiind, se pare, preferată de meșterii locali²³, dar nu lipsește nici din ornamentica Renașterii tîrzii poloneze (portalul presbiteriului din Zydachow²⁴).

Plastica ornamentală din piatră și cărămidă a clădirilor civile și monastice nu se rezumă însă, pentru veacul al XVII-lea, la podoaba ancadramentelor. La construcțiile ce dezvă-

²¹ Gh. și V. Sebestyén, *op. cit.*, p. 64, fig. 32.

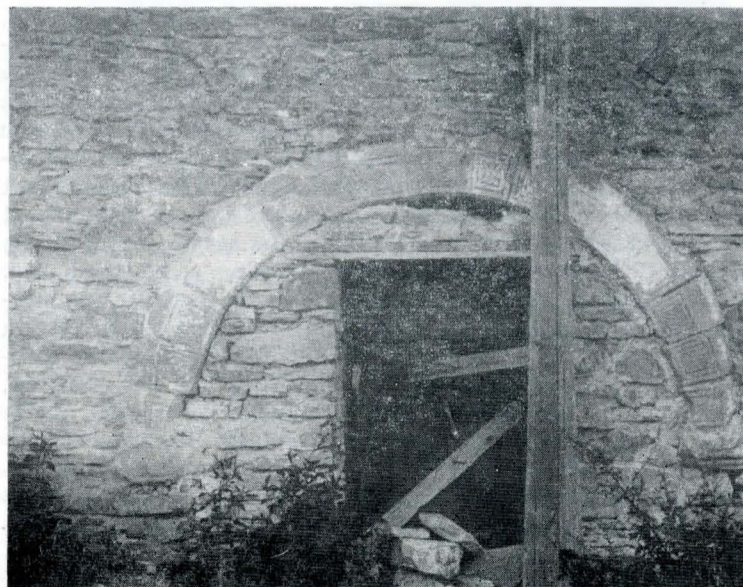
²² *Ibidem*, p. 65, fig. 33 și pl. 32.

²³ Cf. și *Ibidem* pl. 13, 32, 45, 49.

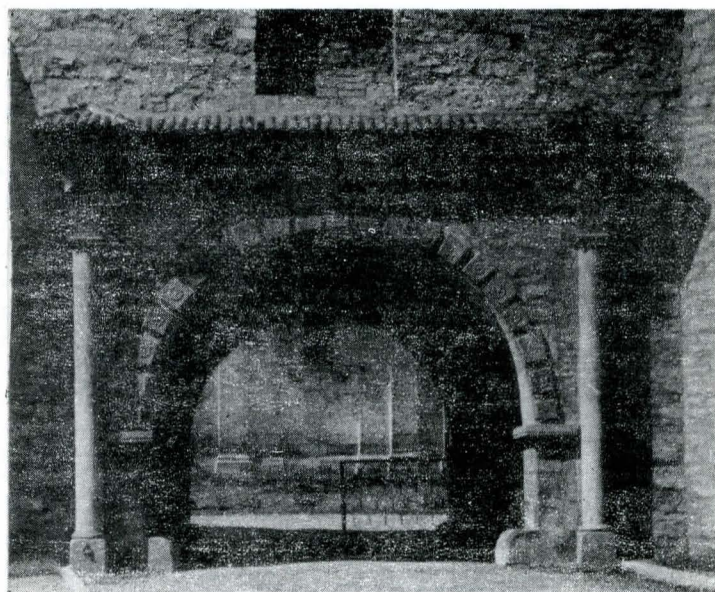
²⁴ M. Gebarowicz *op. cit.*, p. 136, fig. 44.



Detaliul intrării la turnul clopotniță de la Burdujeni



Vedere a fostei intrări de la casa cu paraclis a Zamcăi



Detaliul intrării la turnul clopotniță de la Golia



Mănăstirea Bogdana. Intrarea

luie o atenție specială din partea ctitorilor este limpede intenția de a sublinia părțile importante ale edificiului sau elementele de structură mai deosebite prin accente decorative: brîie, console, firide ș.a. La Zamca, de pildă, este evidentă grija cu care au fost tratate fațadele, atât la turn, cît și la casa cu paraclis, urmărindu-se „modularea” paramentului cu ajutorul brîielor în „dinți de fierăstrău” din cărămidă, a celor „în frînghie” din piatră, ori a rîndurilor de mici „ocnițe” cu un contur, la partea superioară, fie semicircular (ca la corpul sudic al casei cu paraclis) fie în acoladă (ca la turn și la paraclis) în ambele cazuri cu „arhivolte intrate”, semn al înrîuririi muntenești. O parte din aceste elemente vor supraviețui pînă către finele veacului. *Brîul în frînghie*, apărut simultan la Zamca și Dragomirna — unde apare multiplicat cu o adevărată frenezie — e preluat la arcele porții de la Moldovița (și eventual la Burdujeni, unde a avut loc, poate, o refacere după 1606) spre a se ivi, apoi, la Cetățuia (ne referim numai la arhitectura monastică și civilă) pentru ultima oară în veacul al XVII-lea, încingînd fusul coloanelor octogonale ale sălii de mîncare, la jumătățile lor. De notat că, spre deosebire de această ultimă soluție, la trapeza de la Trei Ierarhi brîiele omoloage sînt compuse din frunze stilizate. Și nervurile bolților sînt, cîteodată, în torsadă (intrările de la Dragomirna și Cașin). Cît privește *zimții de cărămidă*, ei sînt reproduși la clisiarnița Moldoviței, deasupra ferestrelor parterului, și la o clădire probabil contemporană Cetățuiei, conacului lui Iordache Cantacuzino din Pașcani, alcătuiind, aici, cornișa edificiului.

La Dragomirna mai sînt de reținut unele detalii ale sălii

de ospete: la stîlpul central, trecerea de la baza pătrată la fusul octogonal se face prin mijlocirea a patru mici forme de colț globulare de filiație orientală, poate otomană, re-luate la stîlpii sălilor înrudite de la Trei Ierarhi și Cetățuia (unde apar într-o interpretare alungită) și la stîlpul holului etajului (aflat la capătul scării) de la conacul din Pașcani. Pe de altă parte, *consolele nervurilor în „cul-de lampe”* cu capăt bulbar și striatii, împrumutate nervurilor încăperii analoge a Trei Ierarhilor, au corespondențe în ambianța Renașterii poloneze tîrzii (catedrala din Gniezno²⁵). Ele se vor reîntîlni la una din încăperile parterului conacului din Pașcani.

La Cetățuia, în fine, capitulurile stîlpilor sălii gotice sînt însoțite, la partea inferioară, de ornamente de colț alcătuite din cîte trei volute suprapuse (motiv fără ecou la alte monumente cunoscute în Moldova) în timp ce consolele sînt fie clasice, fie (cele de colț) în „cul-de lampe”, dar de o factură mai aparte, deși tot occidentală: mici volume rotunde tăiate de secțiuni drepte.

Sînt, toate acestea, mărturii mai mult sau mai puțin izolate ale unei plastici arhitecturale de o anumită complexitate, al cărei ansamblu mai integrează, însă, o categorie de elemente cu totul specială: *ornamentele vegetale, geometrice ori heraldice, de formă pătrată sau circulară*, aplicate fie bolțurilor arcelor de capăt de la intrările mănăstirilor (Dragomirna, Zamca, Burdujeni, Solca, Moldovița, Golia, Cașin, Cetățuia, Răducanu-Tîrgu Ocna, Bogdana, Sf. Spiridon din Iași), fie sub forma unor mici „plăci”, nervurilor gotice ale bolților aceluiași intrări (Dragomirna, Golia, Cașin) sau ale unor încăperi reprezentative (Dragomirna, Trei Ierarhi, Cetățuia). Balș observase că o parte din motive sînt orientale și că altele sînt deduse din creștăturile în lemn²⁶. Dar, în afară de acant și de rozetă, comune Renașterii și barocului — statistic cele mai numeroase — și de alte forme derivate din ele, însă mai incerte, se întîlnesc mai cu seamă stele cu 6 colțuri (Moldovița, Cetățuia) — al căror itinerar, incluzînd și Occidentul,

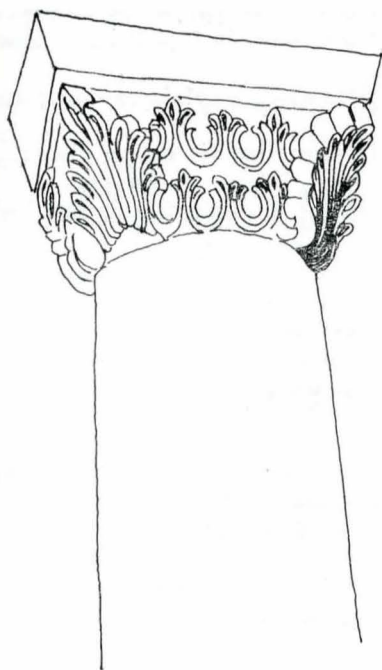


Mănăstirea Răducanu din Tîrgu Ocna. Intrarea

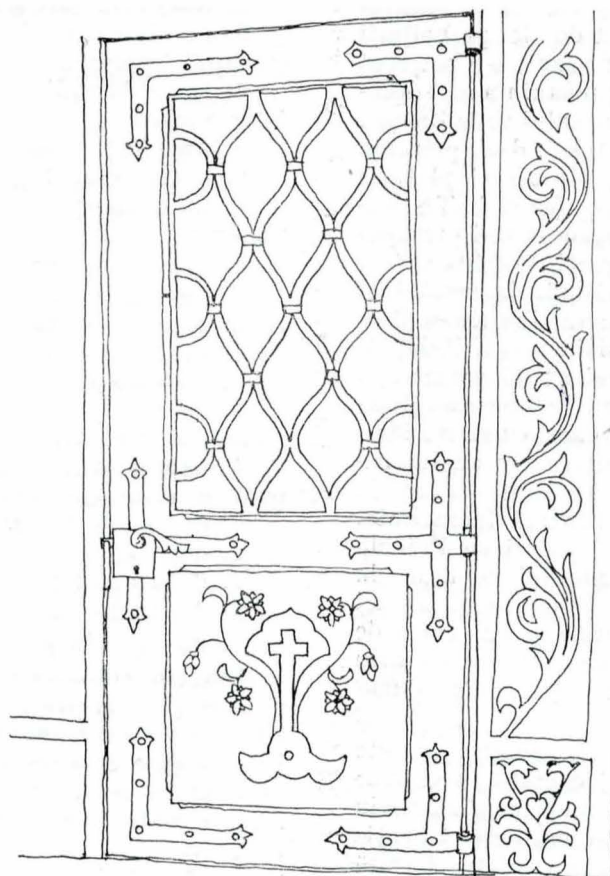
I-am urmărit în capitolul consacrat secolului al XV-lea și — tîrziu și rar (Răducanu-Tîrgu-Ocna, Cetățuia) — flori de crin. Dacă succesiunea motivelor, pe traseul unei arhivolte de pildă, nu pare să urmeze decît la unele monumente tardive (Bogdana, Răducanu-Tîrgu-Ocna) regulile alternanței sau simetriei, de multe ori fiind adoptată simpla repetiție (Zamca — turnul de nord-est, Golia) în schimb, compoziția motivului individual cunoaște, în general, două variante: izolarea unui element circular central în interiorul cîmpului patru-later (Zamca, Burdujeni ș.a.) și desfășurarea motivului pe

²⁵ *Studia nad Renesansem w Wielkopolsce*, sub redacția lui Tadeusz Rudkowski, Poznań, 1970, p. 125, fig. 6.

²⁶ Gh. Balș, *Biserici XVII—XVIII*, p. 504.



Vistieria Goliei. Capitel. Desen de Paul Felican



Vistieria Goliei. Ușa intrării și fragment din ancadramentul acesteia. Desen de Paul Felican



Conacul Cantacuzino din Pașcani. Pridvorul

întreg cîmpul, subliniindu-i forma prin accentuarea diagonalelor (Zamca, Rîșca, Răducanu ș.a.). La Golia, Cașin, Sf. Spiridon-Iași se observă suprapunerea celor două procedee: cîmpul e în întregime ocupat de un fleuron de acant, dar, central, se aplică și o rozetă. În fine, la Trei Ierarhi (trapeza) rozetele — alternate cu croșete — care „timbrează” nervurile, au pierdut chenarul patrulater.

Întreagă această tipologie ornamentală pare specifică Renașterii tîrzii central-europene provinciale. Am regăsit motive izolate, decorînd bazele montanților unor ancadrame, în arhitectura urbană și în cea a reședințelor nobiliare din Transilvania sfîrșitului de veac XVI și primei jumătăți a veacului al XVII-lea (case din Sibiu, Cluj, castelul Criș). Dealtfel, este probabil că meșterii care dăltuiau bolțari erau folosiți și la ancadrame sau la decorul nervurilor, similitudinea formelor fiind izbitoare. Se înregistrează,

însă, bolțari cu rozete și în aria de cuprindere a Renașterii tîrzii poloneze — de pildă la portalul fortăreței Brzezany, citat și mai înainte. Remarcabil este faptul că plastica decorativă dezvoltată în mediul rinascimental polon îngăduie închegarea unei ipoteze în legătură cu rostul inițial al procedului ornamental în discuție. În acest sens este de notat că fleuroane sau rozete decorează aici, nu odată, intradosurile arcelor aflate deasupra unor sarcofage sculptate de la finele secolului al XVI-lea (în catedrala din Tarnow, de pildă²⁷), sau a unor crucifixe²⁸, dar și anumite epitafuri (catedrala din Gniezno²⁹), ceea ce trimite la simbolismul creștin al re-

²⁷ M. Gebarowicz *op. cit.*, fig. 125, p. 271.

²⁸ M. Gebarowicz *op. cit.*, fig. 126, p. 272.

²⁹ *Studia nad Renesansem*, p. 121, fig. 1.

generării între ale cărui embleme figura și floarea de trandafir³⁰. Este posibil ca rozetele să fi migrat de aici pe bolțarii arcelor unor portale (transferul, cum am văzut, s-a petrecut chiar în Polonia) unde, firește, au păstrat numai un rost decorativ. Cu o singură excepție — portalul turnului de la Zamca, diferit de cel al casei cu paraclis, demonstrând, deci, prezența a doi meșteri — caracterul, în general, mult mai plat, al modelajului elementelor florale în Moldova (ca și în Transilvania) față de exemplele poloneze, ne îngăduie să-i presupunem pe meșterii autohtoni drept interpreții acestui sistem ornamental care a preluat, în bună măsură, în secolul al XVII-lea, o parte din funcțiile vechii decorații ceramice ilustrate cu atita strălucire cu două veacuri în urmă. Relațiile artistice cu Polonia sînt evocate, cu mai multă pregnanță, încă, la Cașin, de frumosul arc al beciului fostelor case domnești (în prezent dispărute) încununat la cheie cu stema Moldovei și ai cărui bolțari sînt împodobiți, alternativ, cu fleuroane baroce și eligii bahice compuse, fiecare, dintr-un cap de *putto* încadrat de două cornuri pentru băutură încrucișate. Nu erau, desigur, întîmplătoare aceste legături cu Polonia care, după ce tutelase începuturile „regimului nobiliar” în Moldova — temei socio-politic pentru afirmarea, aici, a unei dimensiuni umaniste a culturii — constituia și un centru de difuziune propriu-zisă a ideilor umanistice, între altele prin intermediul reprezentanților tinerei generații a clasei feudale trimiși aici la învățătură³¹.

Compoziția, în cadrul fațadelor, a elementelor trecute pînă aici în revistă, revendică însă, mai degrabă, o viziune tradițională. La clădirile mănăstirești se menține pînă tîrziu modelul de aporie moștenit de la arhitectura de fortificație a veacurilor trecute — piatra brută în cîmp, piatra fălțuită la colțuri. Faptul că preocupările de „raționalizare” continuă să rămînă aproximative mărturisește persistența unei trăsături stilistice ce se poate atașa deopotrivă arhitecturii bizantine și celei gotice, trăsătură remarcabilă, privind atît fațadele construcțiilor monastice cît și elevația locuinței feudale, așa cum este cazul conacului din Pribești. Privind retrospectiv, se conturează însă două excepții majore de la această regulă, anupătoare ale unui spirit nou.

Prima este constituită de mica dar armonioasă clădire a visteriei de la Golia. Arcul în acoladă al ușii dintre cele două încăperi constituie un element de datare în secolul al XVII-lea, credem, îndeajuns de convingător. I se adaugă capitellurile cu frunze de acant, al căror relief este tratat în masă, în cadrul acestora lobii fiind individualizați prin incizii, în chip asemănător dăltuirii motivelor de pe bolțari; ancadramentul ușii exterioare, cu vrej în meplat; în spirit similar sînt sculptate chenare ale Renașterii transilvănene, de pildă, cel de la Biserica domnească din Sighișoara³²; în fine, prezența, la bazele aceluiași ancadrament și la capitellurile de colț, a unui motiv — laleaua — curent în veacul al XVII-lea.

A doua construcție de excepție o constituie cea a foișorului de piatră de la etajul conacului Cantacuzino din Pașcani, fără îndoială cea mai reprezentativă realizare a plasticii arhitecturale întîlnite în veacul al XVII-lea la edificiile civile din Moldova. Foișorul e mărginit de 11 coloane cu fusuri îngustate spre vîrf, de secțiune octogonală, cu baze clasice și capitelluri compozite legate prin tiranți de lemn. Grinzile de piatră pe care le susțin sînt decupate la partea inferioară sub forma unor mici arce trilobate cu acoladă, cu săgeata redusă. Coloanele se sprijină pe socluri elegante unite de o balustradă din piatră. Toate aceste piese componente sînt înveșmîntate într-o decorație sculptată pe cît de fastuos „barocă” pe atît de iscusit echilibrată.

Cele trei grinzi de piatră de sub streșină formează suportul unei frize continue cuprinzînd, la interior și exterior, cîte 9 scene cu subiecte animaliere și de vînătoare, și motive heraldice — ornamentale, după cum urmează:

La interior (de la stînga spre dreapta):

1. un cîine gonind un cerb;

2. două căprioare șezînd, afrontate, despărțite de un pom;
3. un cîine care ține în bot o pasăre, în fața lui alt cîine cu capul întors;
4. motiv heraldic (2 panouri): pajura bicefală cantacuzină între vrejuri;
5. un vînător care sună din corn, însoțit de un cîine;
6. o căprioară fugind cu capul întors, și un pom;
7. un vînător cu o armă de foc (muschetă?) împușcînd un urs;
8. un cerb și o pasăre afrontate;
9. un vînător înfigînd o suliță într-un mistreț.

La exterior, în ordine inversă (reversele scenelor interioare):

1. două păsări (porumbei) adosate, flancînd un pom;
2. un cerb (?) în alergare și un pom;
3. un patruped cu coadă bogată (vulpe?) și capul întors, șezînd, și o pasăre;
4. pajura cantacuzină între vrejuri (două panouri), singura imagine corespunzătoare celei de la interior;
5. doi porumbei afrontați despărțiți de un pom;
6. două căprioare în alergare;
7. două căprioare, una în salt, cealaltă șezînd;
8. două căprioare șezînd, afrontate;
9. un ogar în goană.

Fusurile coloanelor sînt împărțite de benzi care urcă în torsadă și alcătuiesc, în alternanță cu altele libere, cîmpurile unor frize continui unde păsări, în general de tipul porumbelului (apare și un păun), unele cu capete întoarse, altele hrănindu-și puii, veverițe, cîini, căprioare, ș.a. sînt reprezentate alături de fructe și flori (se recunosc laleaua, rodia, albăstrița, lămîia, strugurele). În general, figurile zoomorfe sînt înfățișate fiecare pe cîte o latură. Părțile de jos ale fusurilor sînt împodobite inelar cu frunze de acant tratate foarte plat (aproape incizate).

Panourile balustradei și soclurilor zvelte primesc, în chenare pătrate cu colțuri tăiate rotunjit — același tip de chenare încadrează și scenele figurate pe grinzi — o suită de compoziții ornamentale individualizate, în general simetrice. Multe dintre acestea sînt cartușe de volute baroce amestecate cu vrejuri vegetale; apar, între altele, crinul, laleaua, margareta, sau mănunchiuri florale simetrice, cîteva amintind plăcile ceramice parietale contemporane. Unul dintre aceste cartușe închide un medalion central circular înăuntrul căruia se desenează o cruce. Cîteodată, la partea superioară a vrejurilor apar păsări izolate, afrontate, ș.a., și patrupede mai greu identificabile (pe un soclu un patruped pare să atace o pasăre).

Dintre subiectele mai speciale consemnăm vasul cu flori, „pomul vieții” cu fructe (lămii?) pe care ciugulesc păsări; în fine, pe două din fețele unui soclu de colț sînt înfățișate: soarele încadrat de două stele și — respectiv — luna însoțită de o stea, deasupra unui vrej.

Atît repertoriul iconografic, cît și gramatica acestei cu totul neobișnuite decorații în Moldova secolului al XVII-lea sînt de natură să pună unele semne de întrebare. Dacă prezența emblemelor heraldice în ornamentica sculptată a unui conac boieresc apare firească într-o epocă a înfloririi „stihurilor la stemă”, înriurirea occidentală prin filiera polonă ori ucraineană³³ pe care această prezență ar presupune-o, este contrazisă de subiectele frizei superioare a pridvorului. Ar fi fost ciudat, într-adevăr, ca într-o ambianță culturală ca aceea a Poloniei veacului al XVII-lea, atît de apropiată unei părți a clasei feudale moldovenești prin neîntrerupte legături³⁴, într-o ambianță unde temele iconografice, ca și temele literare — *fortuna labilis, ubi sunt?*, *tema sorșii* ș.a. — născute sub tutela Contrareformei, preluau în spirit iezuit moștenirea umanistă³⁵, unde pămîntescul și — cu atît mai accentuat — *lumescul*, erau categorii dintre cele mai puțin prețuite, să se fi putut ivi o iconografie a naturii ori una a vînătorii, petrecere curtenească obișnuită desigur, dar care nu ar fi putut să nu apară în mediile

³³ Dan Horia Mazilu, *op. cit.* p. 121—156 *passim*.

³⁴ Pentru relațiile complexe cu Polonia, Răzvan Theodorescu, *Itinerarii medievale*, Ed. Meridiane, București, 1979, Capitolul *Portrete brodate și interferențe stilistice în Moldova epocii lui Ieremia Movilă și Vasile Lupu*, p. 155, 156 și urm.

³⁵ Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 85, 87, și urm.

³⁰ Cf. Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, P.U.F., Paris, 1975, p. 69.

³¹ Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 64—68, 190—205 *passim* ș.a.

³² Gh. și V. Sebestyén, *op. cit.*, pl. 54.

amintite drept una din îndeletnicirile frivole ale „lumii acestuia amăgitoare“.

Dimpotrivă, iconografia frizei alăturind figurări rememorative ale unui simbolism arhaic — „hom“-ul, animalele aflate — scenelor având ca pretext momente din ceremonialul vânătorii, într-o imagistică exaltând valorile vieții, ni se înfățișează, în acea dată, ca o creație originală, al cărei program, elaborat, poate, de însuși proprietarul conacului, pare a fi îndatorat unor prototipuri orientale (iraniene) în măsură să provină pe calea stofelor, a manuscriselor ș.a., eventual cunoscute de cumnatul lui Vasile Lupu. Să remarcăm însă că animale aflate (unicorni), de o parte și de alta a unui lujer, apar și pe o placă ceramică poloneză din veacul al XVII-lea, descoperită la Iași³⁶. Simpatiile politice ale lui Iordache Cantacuzino ar fi fost de natură să-l îndrume, de altfel, în definirea afinităților sale spirituale, deopotrivă către Constantinopol și către ambianța Orientului creștin (dar și spre Țara Românească), și către ideologia partidei filopone (a doua sa soție era rudă cu Miron Barnovschi).

Motivele balustradei și soclurilor par a descinde, la rându-le prevalent, din lumea răsăriteană, unele fiind regăsite pe ceramica importantă de la Iznik (albăstrelele, laleaua, margareta)³⁷, altele — păsările ciugulind fructe (bunurile pământului)³⁸ — trimițând, chiar, la un străvechi simbolism monastic, altele, în fine (perechile de păsări) evocând dragostea terestră privită sub specia purității. Adăugînd sensului acestor ipoteze reprezentările Soarelui și Lunii (ziua și noaptea) am putea conchide că ornamentica balustradei pridvorului conacului din Pașcani s-ar cere examinată și ca o „imagine a lumii“ redată din perspectiva simbolismului mai abstract de tip oriental și a celui creștin.

Dar, dacă trama elementelor relevă o pronunțată singularizare în raport cu universul plasticii ornamentale cunoscute, de factură occidentală, contemporană lor, întru chiparea concretă a acestor elemente dezastru nu puține trăsături de înrudire cu formele Renașterii tirzii central-europene și cu acelea ale barocului. Acantul, motiv curent, alături de cele orientale amintite, în arta aplicată a epocii, pe broderii, rame de icoane ș.a.³⁹, voluta, chenarele cu colțuri rotunjite, vasul cu flori chiar, întilnit în decorația Renașterii transilvănene, la case din Sibiu și Cluj⁴⁰, detaliile de costum ale personajelor, toate ar indica mîna unui meșter de formație apuseană, dar nu străin de tehnica, mai curînd de sursa orientală — prevalentă la Pașcani — a meplatului; a unui meșter provincial, poate unul din acei artizani itineranți activînd în orașele veacului al XVII-lea⁴¹, specializați în programe civile (portale, șeminee, cadre de inscripții, metope, embleme⁴² ș.a.), fără îndoială de bună școală, dar care se simte mult mai la îndemînă cînd dăltuiește stilizări vegetale decît atunci cînd este obligat să reprezinte figuri zoomorfe sau umane după modele care nu-i sînt familiare (în ipoteza, probabilă, că la întreg pridvorul a lucrat un meșter unic). Modele diferite de prototipurile occidentale heraldice — dintre cele încă perceptibile în imaginea arhaică a leului reliefat pe un bolțar la intrarea Moldoviței — ori de sursele baroce a căror prezență se face simțită la Cașin, nu numai la arcul beciului casei domnești, dar și la o consolă reprezentînd un cap cu barbă ondulată. Preocuparea primordială a autorului reliefurilor de la Pașcani se arată a fi mai curînd respectarea unei „legi a cadrului“ fără a ține seama de raporturile de mărime dintre elemente sau de proporțiile figurilor umane. La unul dintre ultimele, însă, exactitatea redării ne îndeamnă să

întrezărim posibilitatea lucrului direct „după natură“. Ne gîndim la vînătorul care străpunge mistrețul (scena 9 de la interior a frizei grinzilor), personaj nobil, judecînd după conțesul îmblănit (inspirat, poate, și de moda central-europeană⁴³) și mai ales după cușma înaltă amintind pe cea a lui Ieremia Movilă din celebrul portret brodat. În Renașterea tirzie poloneză se cunosc cazuri de înlocuire pe portale — la primăria din Sambor⁴⁴, de pildă — a figurilor sacre cu portrete laice (ale regilor Poloniei). Existau și albume ilustrate, paralele lucrărilor de istorie și heraldică, difuzînd asemenea portrete⁴⁵ și odată cu ele, e de presupus, gustul pentru un anume „realism“ al portretizării. Un gust ce nu era, poate, străin, nici proprietarului Pașcanilor, doritor, de altfel, se pare, să-și transforme reședința — în spirit umanist — într-un fel de oglindă reprezentativă și cuprinzătoare a propriei sale personalități, probabil una de excepție⁴⁶.

Interioarele conacului, asupra cărora am mai insistat, nu mai păstrează, credem, din decorația veacului al XVII-lea, decît foarte puține elemente, în general ornamente de capăt ale lunetelor, înfățișînd flori de crin. Dar este de bănuț că imaginea lor nu se deosebea decît prin anvergură de cea pe care ne-o putem închipui astăzi, pe baza fragmentelor arheologice, și mai cu seamă pe temeiul măturilor epocii referitoare la somptuoasa curte a lui Vasile Lupu din Iași⁴⁷. Semnele schimbărilor consemnabile în alcătuirea interioarelor clădirilor civile din secolul al XVII-lea fuseseră înregistrate, cum am văzut, încă în veacul precedent. Pe de o parte ceremonialul vieții de curte (dar și al vieții cotidiene a membrilor clasei feudale) dobîndește nuanțe mai stricte și mai pronunțat orientale. Pe de altă parte, sub aspectul vizual, deci al gustului, și în relație directă cu trăsătura precedentă, cîștigă teren — paralel cu apetența pentru „tactil“⁴⁸ — o „picturalitate“ rezultată din alăturarea țesăturilor și covoarelor, a materialelor de podoabă, a ceramicii parietale, din tendința de a acoperi, de a masca structura, mobilierul ș.a., de a spori luxul și confortul în dauna simplității și sobrietății. Nu trebuie uitat însă, încă o dată, că această constatare se referă cu precădere la atmosfera curții lui Vasile Lupu, atît de marcată de ideea „restaurării bizantine“, promovată de domnitorul însuși. Mobilierul, care în mediile monastice își păstrează caracterul funcțional și economic — predominînd nișele pentru depozitare, iluminare ș.a., prevăzute cu tăblii din blăni de stejar, nișe al căror contur preia forma arcului în acoladă (Moldovița) — se diversifică în ambianța curților feudale și se individualizează aidoma inventarului mobil⁴⁹. Zidurile și tavanele sînt acoperite cu placaje de lemn, picturi, mozaicuri aurite și cu plăci de faianță, după obiceiul oriental — otoman. Miron Costin, vorbind despre curtea din Iași, amintește într-un binecunoscut pasaj, „casa cea mare cu cini“⁵⁰ iar palatinul de Helm, Ioan Gninski, pomenește, la 1677, de o decorație „după moda olandeză“; erau, probabil, tot plăci de Iznik sau Kutahia cu motive florale (rodia, albăstrița, laleaua, garoafa, zambila ș.a.), plăci consemnate și la curtea

⁴³ Ludmila Kybalova, Olga Merbenova, Milena Lamerova, *Encyclopédie illustrée de la mode*, Paris, 1970, fig. 205, 207, 208.

⁴⁴ M. Gebarowicz *op. cit.* p. 79, fig. 23.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 390.

⁴⁶ N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Sec. XIV—XVII*, Ed. Enciclopedică, București, 1971, p. 363—364.

⁴⁷ Corina Nicolescu, *Case, conace și palate vechi românești*, Ed. Meridiane, București, 1979, p. 88—92 *passim*.

⁴⁸ Despre aceasta pe larg în lucrările lui Răzvan Theodorescu; *Priority of the Sense of Sight*, „Synthesis“, VI, 1979, p. 117—120; idem, *Piatra Trei Ierarhilor sau despre o ipostază a fastului în civilizația românească*, Ed. Meridiane, București, 1979, p. 34; de asemenea, în recente studii de referință ale aceluiași autor: *Manierism și „primbaroc“ postbizantin în Țara Polonia și Stambul. Cazul moldav (1600—1650)*, „SCIA“, 1981, p. 86—92 *passim*, și *Gusturi și atitudini baroce la români în secolul al XVII-lea. Note liminare (I)*, „SCIA“, 1982, îndeosebi p. 45—46.

⁴⁹ Florentina Dumitrescu, *op. cit.* p. 132, Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *Iași vechilor ziduri*, Ed. Junimea, Iași, 1974, p. 126. Mobilierul devine de asemenea mai ușor, mai lesne deplasabil, cu o singură excepție, se pare, patul. Alecu Russo vedea încă în apartamentul domnesc de la Cetățuia picioarele de piatră ale unui pat fix (Al. Russo, *Serieri*, București, 1908, p. 196).

⁵⁰ Miron Costin, *Opere*, ediția P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., București, 1958, p. 91.

³⁶ Al. Andronic, Eugenia Neamțu, M. Dinu, *Săpăturile arheologice de la curtea domnească din Iași*, „Arheologia Moldovei“, 1967, p. 260, fig. 64/6.

³⁷ Corina Nicolescu, *loc. cit.*, p. 292, 297.

³⁸ Olivier Beigbeder, *La symbolique*, P.U.F., Paris, 1975, p. 110.

³⁹ Ana Maria Dobjanschi, Victor Simion, *Artă în epoca lui Vasile Lupu*, Ed. Meridiane, București, 1979, p. 53—94, *passim*. De asemenea, articolul aceluiași autor, *Motive ornamentale în arta moldovenească a secolului al XVII-lea*, „Revista muzeelor și monumentelor — Monumente istorice și de artă“ nr. 2, 1978, p. 69—78, în care se prezintă cu pertinentă semnificația și difuziunea unor motive precum brîul împletit, casetoanele decorative, arcul în acoladă ș.a. și dincolo de granițele arhitecturii.

⁴⁰ Gh. și V. Sebestyén, *op. cit.*, pl. 23, 51.

⁴¹ M. Gebarowicz, *op. cit.* p. 390.

⁴² *Ibidem*, p. 210.

din Suceava, reparată în 1638 de Vasile Lupu⁵¹. Dar, alături de faianța turcească de lux, erau importate și teracote poloneze, lituaniene ori transilvănene, împodobite, predominant, — în afara câtorva plăci figurative transilvănene (orașul cu 5 turnuri, călărețul) — cu elemente geometrice și vegetale; ultimele (între care mai frecvent este crinul) sînt tratate destul de naturalist, cu atenție însă la organizarea simetrică, subliniind nu odată forma pătrată a cadrului prin accentuarea diagonalelor, după un procedeu remarcat anterior și la ornamentele în piatră dispuse în cîmp patrulater.

Pe parcursul îndelungatului interval istoric ce face obi-

⁵¹ *Călători străini despre țările române*, vol. VII, Ed. științifică și enciclopedică, București, p. 362; D. Bădăraș, I. Caproșu, *op. cit.*, p. 126; Al. Andronic, E. Neamțu, M. Dinu, *op. cit.*, p. 262, 276; Corina Nicolescu, *op. cit.*, p. 86.

SUMMARY

The article deals with the development of the laic and monastic architectural decoration in Moldavia over the 16th-17th centuries. As far as the 16th century is concerned, a characteristic trait is the preservation of the general physiognomy of architectural decoration inherited from the previous epoch and the introduction of some novelties of a rather improvised nature but which the ensuing periods would fully benefit of. During the first two thirds of the 17th century one witnesses an active influence of the ecclesiastic building sites upon the laic ones in terms of adornment techniques and methods. On the other hand, older motifs and details (the Gothic ones, for instance) are maintained, introduced in highly interesting syntheses, to which Eastern influences, particularly Ottoman, give a typical colour. Further maintained are the influences coming from the architecture of fortifications. Finally, worth mentioning is the emergence of adornments in stone (replacing, to a certain extent, the earlier ceramic decoration), considered to have attained their apex with the well-known verandah with columns of the Cantacuzino mansion at Pașcani. The article

ectul articolului de față, arhitectura civilă din Moldova (în accepția lărgită avută în vedere, cuprinzînd și construcțiile monastice) apare adesea drept cadrul unor confruntări în ordinea stilului, gustului sau modei. Ea oferă, nu odată, imaginea unui contrapunct formal destul de sesizant în raport cu ceea ce s-ar putea numi ambianță stilistică dominantă, fie devansînd o anumită fază a morfologiei artistice sau ambianței spirituale generale, fie, dimpotrivă, înfățișînd simptomele remarcabilei și izolatei rezistențe în vreme a unor amănunte și motive ornamentale aparținînd veacurilor trecute. Novatoarele la începutul secolului al XVII-lea, conservatoare spre mijlocul acestuia, arhitectura civilă din Moldova va îngădui, în veacul al XVIII-lea, realizarea unor sinteze tipologice dintre cele mai interesante, ale căror ecouri tîrzii se vor putea desluși pînă către mijlocul secolului al XIX-lea.

goes on to present a number of ornamental motifs and elements: the band of „saw teeth”, the acolade arch, the band of cable moulding, the baguette border, consoles in „cul de lampe”, relief adornments applied to bolts, a.o., illustrated by the buildings of the monasteries of Dragomirna, Zamca, Burdujeni, Solca, Modovița, Golia, Cașin, Cetățuia, Răducanu-Tîrgu Oena, Bogdana, Birnova, St. Spiridon Church of Jassy, the mansion of Pribești etc. Details are offered in connection with two monuments of an exceptional value: the treasury of Golia and the mansion of Pașcani, the latter conceived by its first owner, Iordache Cantacuzino, the brother-in-law of Prince Vasile Lupu, in a humanistic spirit, as a sort of a comprehensive mirror of his own personality.

The last part of the article dwells upon the laic interiors of the 17th century, while showing the extremely diverse framework in which the artistic forms were assimilated, „regional” touches combining with innovating tendencies in a whole revealing a permanent effervescence of ornamental craftsmanship, against the background of which a number of achievements stand out as absolutely remarkable.

DINAMICA OPEREI CTITORICEȘTI A EPOCII LUI MATEI BASARAB

dr. PANAIT I. PANAIT

Dintre marile realizări ale lungii domnii a lui Matei Basarab (1632—1654) opera ctitoricească ocupă un loc de vîrf, fiind remarcată atît de cronicari cît și de istoriografia modernă românească. Consemnînd acest aspect, Radu Popescu nota în cronica sa că „pînă la acest domn, puține ziduri au făcut domnii cei mai dinainte: iar Matei Vodă au înfrumusețat țara cu tot felul de ziduri: mănăstiri, biserici, case domnești”¹; Lista întocmită de un alt cronicar înscrie 22 de construcții printre care se află „cetatea din Tîrgoviște de iznoavă”, „Casa la Caracal”, mănăstiri și lăcașe etc.² Ea este departe de a reflecta

fidel efortul voievodului. Studiile ample efectuate de C.C. Giurescu au permis istoricului să afirme, pe bună dreptate, că Matei Basarab poate fi considerat, pentru evul mediu, cel mai mare ctitor al poporului român³. La rîndul său, Nicolae Stoicescu a oferit cercetării, prin *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România* și prin alte atare contribuții⁴, un material vast prin care s-a lărgit substanțial posibilitatea de investigare a acestei laturi a domniei lui Matei Basarab. Precizări extrem de utile se regăsesc în volu-

¹ Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești*, ed. Const. Grecescu, București, 1963, p. 98.

² „Istoria Țării Românești de cînd au descălecat pravoslavnicii creștini” (Letopisețul Cantacuzinesc), în „Cronicari Munteni”, ed. Mihai Gregorian, București, 1961, I, p. 155.

³ Constantin C. Giurescu, *Matei Basarab, cel mai mare ctitor bisericesc al poporului nostru. Știri noi despre lăcașurile lui*, București, 1946.

⁴ Nicolae Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, vol. 1—2, 1970; Idem, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, 1960.

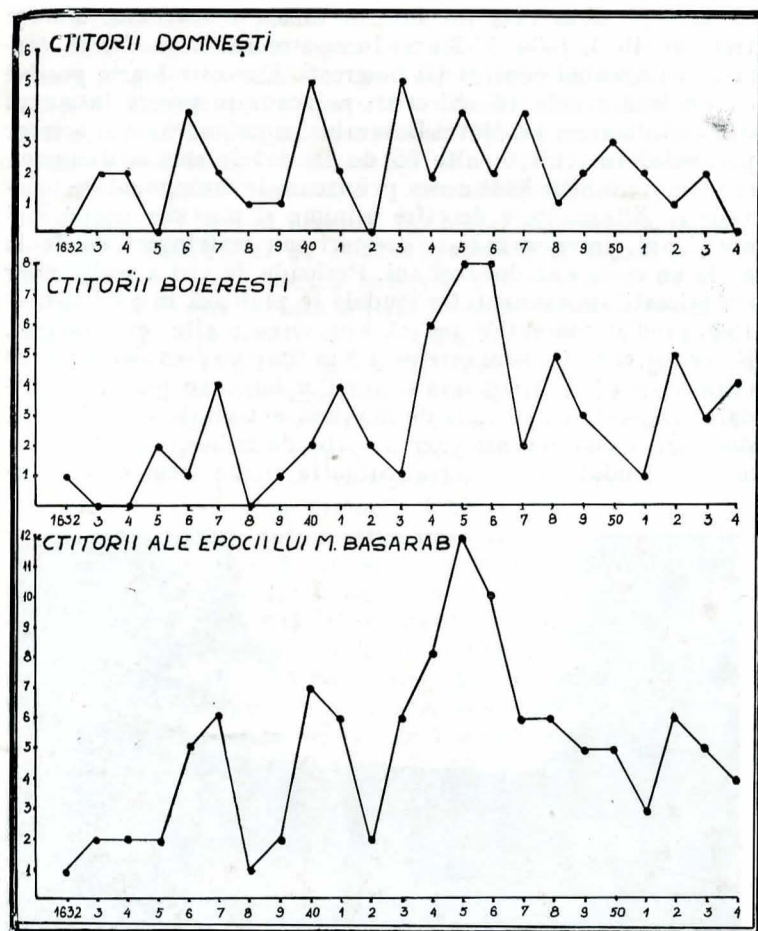


Diagrama ctitoriilor epocii lui Matei Basarab

a) Ctitoriile voievodale; b) Ctitoriile boierești; c) Situația generală a construcțiilor date în mod cert

mele datorate lui Vasile Drăguț⁵, Cristian Moisescu⁶, Cornelia Pilat⁷ și, mai recent, în monografia întocmită de Veniamin Nicolae, intitulată *Ctitoriile lui Matei Basarab*⁸. Extrem de utile se dovedesc volumele de documente privitoare la anii ce au urmat urcării la tron a fostului agă din Brîncoveni⁹. Pe baza acestui vast material se constată că Țara Românească a înregistrat, între anii 1632—1654, o perioadă de intensă activitate de construcții, datorată domnitorului și celor mai mulți dintre marii săi boieri. În cea mai recentă dintre lucrările consacrate acestui aspect, cea semnată de V. Nicolae, sînt indicate peste 125 de construcții¹⁰. Cifra, deși impresionantă, nu reflectă cu fidelitate rezultatul șantierelor care au împînzit spațiul dintre Dunăre și Carpați în acea vreme¹¹. Uneori izvoarele fac anevoioasă sau chiar imposibilă identificarea multora din construcțiile civile: conace boierești, case de țirgovești, clădiri care au completat vechi ansambluri arhitectonice. Rămîn în afara atenției specialistului clădirile din paianță a căror prezență era incontestabilă, cel puțin în anumite zone ale cîmpiei¹². Slaba preocu-

⁵ Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976.

⁶ Cristian Moisescu, *Țirgoviște. Monumente istorice și de artă*, București, 1979.

⁷ Cornelia Pilat, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, București, 1980.

⁸ V. Nicolae, *Ctitoriile lui Matei Basarab*, Ed. Sport-Turism, București, 1982.

⁹ „Documenta Romaniae Historica”, B., Țara Românească, vol. XXIV. „Catalogul documentelor Țării Românești din Arhivele Statului”, vol. IV, 1633—1639, București, 1981.

¹⁰ V. Nicolae, *op. cit.*, pl. 14.

¹¹ N. Stoicescu apreciază numărul șantierelor de construcții din țară a fi de cca. 115. Comunicare la Simpozionul „Matei Basarab și Bucureștii”, 30 august 1982.

¹² Se știe că mănăstirea Maxineni a înlocuit un alt lăcaș „de nulele legate cu lul. Tereza Sinigalia, *Trei pisații din epoca lui Matei Basarab* în „R.M.M.—U.M. I. A”, XLIII, 1974, 2, p. 23.

pare în domeniul arheologiei medievale, în perioada interbelică, a făcut ca multe vestigii, păstrate pînă atunci, să dispară înaintea cercetării lor cît de sumare. În această categorie se înscriu „cetatea lui Matei Basarab” de pe Colentina bucureșteană, dispărută fără a beneficia de o cercetare cuvenită¹³, lăcașul din Armășești ș.a.¹⁴. Sînt repetate situațiile în care atribuirea rolului de ctitor voievodului sau contemporanilor săi provine din informații generale, sau din tradiție. Este cazul bisericii domnești din Pitești, Episcopiei de Rîmnic, caselor Brîncovenilor din București, conacului și lăcașului cantacuzinesc de la Mărgineni-Prahova, lăcașului de lemn din Starchiojd-Prahova ș.a. Cele mai multe lacune privesc palatele și casele boierești, dispărute prin vitregia vremurilor. Situația această generează unele confuzii sau face imposibilă plasarea în timp a unora din edificii. Lucrările de specialitate nu pot informa decît faptul că, de exemplu, Curtea Domnească din București a fost refăcută de Matei Vodă între anii 1640—1652¹⁵, sau că amplele lucrări de la Caracal sînt post 1640¹⁶, că monumentele din Ciovrnășani-Mehedinți se pot data către mijlocul secolului al XVII-lea¹⁷ etc. Coroborarea datelor existente în prezent conduce la concluzia că perioadei de domnie a lui Matei Basarab i se pot atribui cca 140 de obiective dintre care 26 nu au o datare certă, ci numai o încadrare generală în acest răstimp¹⁸. Sînt incluse atît rezultatele preocupărilor domnești cît și cele promovate de marii săi boieri. Domniei îi revin peste 40% din aceste obiective, dovedind rolul hotărîtor al lui Matei Basarab în promovarea operei ctitoricești din epoca sa.

Analizînd în ansamblu acest însemnat efort constructiv al Țării Românești, mult asemănător cu cel promovat și în Moldova lui Vasile Lupu, se constată că în fiecare din anii domniei, 1632—1654, s-a înregistrat ridicarea unui sau a mai multor edificii. Luînd în considerare obiectivele cu datare certă, consemnată în inscripții sau documente de epocă, se poate reconstitui atît dinamica actului domnesc în acest domeniu cît și aceea a participării contemporanilor săi. Desigur, nu putem beneficia de o evidență definitivă atîta vreme cît cca 19% din totalul cunoscut în acest stadiu nu poate fi încadrat strict în diagramele anuale. Iar faptul că unele monumente apar ca rod al activității pe doi—trei ani determină luarea în considerație a datei finale. Totuși unele concluzii generale se pot formula cu suficientă claritate.

Din diagrama construcțiilor domnești rezultă că activitatea lui Matei Basarab în acest domeniu a început în 1633 și s-a desfășurat pînă în 1653. Situația este firească avînd în vedere problemele dificile ce i-au stat în față în ultimele luni ale lui 1632 și starea fizică precară manifestată în ianuarie-aprilie 1654. Numai în doi ani, 1635 și 1642, nu putem surprinde nici un obiectiv ca fiind terminat prin grija voievodului. Alți patru ani îmbogățesc lista ctitoriilor domnești cu cîte un obiectiv¹⁹. În schimb, nouă din anii de ședere în tron beneficiază cel puțin de cîte două noi construcții²⁰. La rîndul său, anul 1650 i se atribuie trei obiective. Perioada de vîrf marcată de încheierea lucrărilor pentru 4—5 edificii cumulează alți cinci ani²¹. Corectarea acestei analize de ansamblu

¹³ Panait I. Panait, *Un palat bucureștean atribuit lui Matei Basarab*. Comunicare prezentată la Simpozionul „Matei Basarab și Bucureștii”, Muzeul de istorie a municipiului București, 30 august 1982.

¹⁴ Informare datorată arhivistului I. Cotenescu, directorul Filialei Arhivelor Statului din județul Ialomița.

¹⁵ Panait I. Panait, Aristide Ștefănescu, *Muzeul Curtea Veche. Palatul Voievodal*, București, 1973, p. 49.

¹⁶ V. Nicolae, *op. cit.*, p. 49. Paul de Alep arată că palatul de la Caracal a fost construit „puțin înainte de amuri”, „Călători străini”, VI, p. 220.

¹⁷ V. Nicolae, *op. cit.*, p. 155.

¹⁸ Din însemnările lui Paul de Alep rezultă că s-au ridicat în timpul domniei lui Matei Basarab cca 150 de mănăstiri și biserici. C. C. Giurescu pune sub semnul întrebării această cifră, *Istoria Românilor*, București, 1942, III/1, p. 64.

¹⁹ Sînt anii 1638, 1639, 1648, 1652.

²⁰ 1633, 1634, 1637, 1641, 1644, 1646, 1649, 1651, 1653.

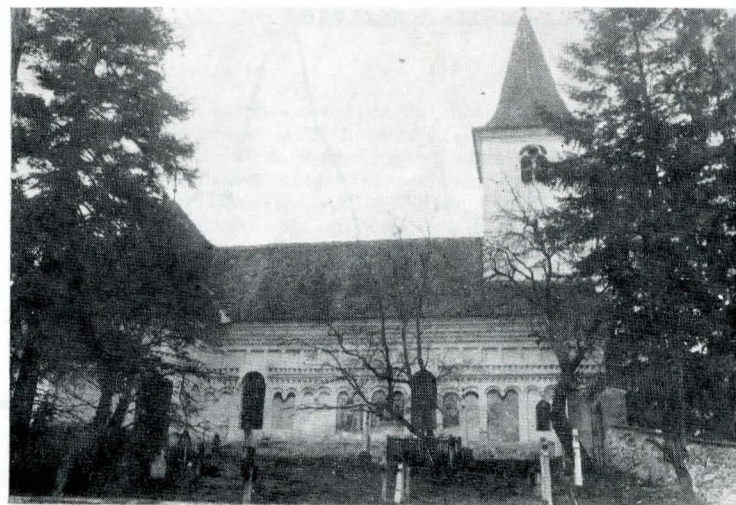
²¹ Cu patru lucrări terminate 1636, 1645, 1647 iar cu cinci lucrări 1640 și 1643.



Vestigiile palatului datorat lui Matei Basarab de la Fundeni. Fotografie executată în 1937

se va putea face pe măsura încadrării mai stricte a celor cca 16% din construcțiile domnești neluate în seamă în stadiul de față. Este firesc ca cele 9 obiective, atribuite domniei lui Matei Basarab, odată plasate cu certitudine în anul finalizării lor să reazeze diagrama dinamicii actului ctitoricesc voievodal. Cert rămîne faptul că ritmul anual înregistrează o desfășurare relativ constantă. Anilor cu rezultate mai mari le urmează ani de scădere numerică. Salturi mai însemnate, mai greu de acceptat, intervin în 1636 față de 1635 sau în 1643 față de 1642 cînd este foarte posibil să-și găsească locul unele din monumentele rămase în afara plasării stricte în timp. Cea mai constantă rămîne alternanța între 2—3 sau 2—4 lucrări încheiate. Din punctul de vedere al ritmului de construcții, anii 1643—1650 par cei mai constanți și cei mai rodnici. De fapt pînă în 1650 Matei Basarab și-a impus un program susținut, după această dată urmînd o lentă încetare a operei sale ctitoricesci. Mai agitați apar în schimb anii primului deceniu de domnie care, cu toate completările ce se vor face, rămîn beneficiari ai unui ritm mai inconstant. Apar diferențe între zero edificii în 1635 și 4 lucrări terminate în 1636, de exemplu, sau între una lucrare terminată în 1639 și cinci în anul următor. În general, momentele de tensiune politică și militară și-au pus amprenta și asupra operei ctitoricesci a voievodului, fără a se impune ca elemente hotărîtoare. Se știe că anii 1635—1636 au marcat o încordare a raporturilor cu Poarta Otomană²², fapt care se resimte în reducerea actului de construcții în prima parte a acestei etape. Surprinzător se prezintă situația din 1636 cînd se obține primul stadiu de vîrf al activității din domeniul constructiv. La rîndul său, deteriorarea relațiilor cu rivalul de peste Milcov pare a fi influențat și ritmul de construcții domnești căci anii 1637—1639, 1652—1653 aduc procente destul de modeste. Analizată în ansamblu, opera lui Matei Basarab, înfăptuită atît în țară cît și peste hotare, se prezintă ca o constantă a politicii domnești. Ea este dublată de preocupări similare din partea elementelor feudale. După cum este cunoscut, atît postelnicul Constantin Cantacuzino cît și Preda Brîncoveanu, Udriște Năsturel, Stroe Leurdeanu, Lupu Buliga, Socol din Cornățeni ș.a. au ridicat, în orașele de reședință sau pe moșiile lor, case și lăcașe din piatră. Unele dintre acestea l-au determinat pe Paul de Alep să consemneze, în Memorialul său de călătorie, că și în Țara Românească „*toți boierii țării posedă clădiri admirabile*”²³. Se impuneau marile palate ale postelnicului C. Cantacuzino de la Coiani-Mironești și de la Filipeștii de Tîrg, edificiul lui Udriște Năsturel de la Herești, considerat palat fără egal în lume „*afară poate numai în țara frîncilor*”, zidit pe dinăuntru și pe dinafară cu piatră fățuită²⁴, lăcașul de la Golești ș.a. Opera colectivă a marilor boieri s-a înfăptuit și

ea printr-o constantă preocupare în acest domeniu. Numai trei ani (1633, 1634, 1638) nu înregistrează, în mod cert, terminarea vreunei construcții boierești. Dar este foarte posibil ca unele din cele 16 obiective neîncadrate precis într-unul din anii domniei lui Matei Basarab să aparțină tocmai acestor perioade. În schimb, alte 65 de lucrări înscriu o diagramă mult mai mobilă decît aceea privitoare la monumentele voievodale. Alternanțele de cifre minime și maxime ocupă mai mulți ani, înregistrîndu-se creșteri sau restrîngerii nu de la an la an ci pe cîte doi-trei ani. Perioada de vîrf a realizărilor ctitoricesci ale elementelor feudale se plasează în anii 1645—1646 cînd documentele indică isprăvirea a cîte opt șantiere. Procentul mediu anual este de 3,5 în timp ce domniei îi revine cifra de cca 2,4. Diagrama ctitoriilor boierești permite, totodată, constatarea că anii de maximă activitate constructivă din partea domniei marchează etape de reducere a lucrărilor marilor feudali și viceversa. Situația este extrem de conclu-



Ctitoria lui Matei Basarab de la Porcești, jud. Sibiu

dentă pentru anii 1636, 1640, 1643, 1647 ș.a. cînd cotele care reflectă actul domnesc indică cifre mari, în timp ce acelea privind construcțiile boierești sînt în descreștere evidentă. Altfel spus, cînd domnia obține rezultate finale maxime, colaboratorii feudali își reduceau cîmpul lor de lucru. S-ar părea că aceleași echipe de meșteri răspundeau atît poruncilor domnești cît și comenzii marilor feudali. De aici și alternanța între ritmul înfăptuirilor lui Matei Basarab și acela al boierilor săi.

Privită în ansamblu, dinamica operei ctitoricesci a perioadei lui Matei Voievod nu se înfățișează deloc rectilinie ci destul de variată. Momentul de vîrf este dat de anul 1645 cu 12 construcții, finalizate atît de domnitor cît și de contemporanii săi. O activitate intensă apare și pentru anii 1644 (opt șantiere încheiate) și 1646 (zece obiective terminate) făcînd posibilă afirmația că perioada 1644—1646 a fost cea mai fecundă pe plan ctitoricesc în general. În schimb, primii patru ani ai domniei, cărora li se alătură alți trei pe parcurs, se mențin la ritmul 1—2 lucrări²⁵. Momentele de recesiune din anii 1638—1639 și 1642 sînt comune atît programului domnesc cît și celui boieresc și ele își găsesc justificarea în evenimentele prin care a trecut Țara Românească în acea perioadă.

Din capul locului se constată rolul voievodului în promovarea acestei activități ctitoricesci căci primii ani ai domniei înscriu 17 șantiere domnești și numai 11 boierești (anii 1632—1640). În ultima treime a șederii sale în tron, diagrama generală a țării înscrie o desfășurare mai uniformă, fără a se suprapune ritmului ordonat în care se realizează ctitoriile domnești. Se estompează salturile mari. Cifrele, intrînd pe un făgaș mai cursiv, reflectă mai fidel capacitatea de lucru a societății Țării Românești. Analizată prin produsul șantierelor domnești și boierești această capacitate a crescut, fiind în măsură să ducă la bun sfîrșit lucrările anuale necesare pentru

²² Constantin C. Giurescu, *Istoria Românilor*, 1942, III/1, p. 55—56.

²³ „Călători străini despre țările române” VI, p. 232. Aprecieri reluate de Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1982, p. 402.

²⁴ „Călători străini”..., VI, p. 232.

²⁵ Este vorba de anii 1638, 1639, 1642.

1–12 obiective de primă mărime în acea epocă. Numai din situațiile certe luate în discuție reiese că echipele de tâmplari, zidari, zugravi, fierari etc. au fost în stare să împodobească satele și orașele dintre Carpați și Dunăre, între anii 1643–1647, cu cca 40 palate, lăcașe ș.a. (Media anuală atinge în această etapă de vîrf — înglobînd și construcțiile de dincolo de hotarele Țării Românești — procentul de 8,4.

Practic, în timpul domniei lui Matei Basarab toate județele Țării Românești au dobîndit edificii și lăcașe noi. Pe primele locuri se plasează județele Dîmbovița și Ilfov, în zestrea cărora este inclusă și lista monumentelor de epocă din cele două orașe de reședință. La rîndul lor, Oltul, Vîlcea, Prahova, inclusiv teritoriul județului Saac, Argeșul și Buzăul se încadrează pe locurile superioare. Mai slabă a fost activitatea în județele Ialomița, Teleorman, Vlașca etc. Favorabilă este, de asemenea, situația creată în Tîrgoviște față de aceea din București. După cum este cunoscut, Matei Basarab a preferat șederea în orașul de pe malurile Dîmboviței pînă către sfîrșitul anului 1639²⁶. Informațiile puse la îndemînă de hrisoavele domnești confirmă faptul că exceptînd unele scurte absențe, mai frecvente în lunile de iarnă ale anilor 1635–1636 și îndeosebi 1637–1638, voievodul emite acte aproape frecvent din București. Mutarea la Tîrgoviște se petrecuse în 1640, fapt consemnat și de cîțiva dintre călătorii străini, trecători prin Țara Românească, în acea perioadă. Este vorba de Petru Bogdan Baksić care consemna, la 1 septembrie 1640, că Tîrgoviște este „un oraș fără ziduri, în care se află reședința domnului Țării Românești”.²⁷ O informație mai timpurie în rela-

²⁶ Ultimul document domnesc cunoscut azi ca fiind emis în 1639 la București poartă data de 29 octombrie, iar primul din acel an dat la Tîrgoviște la 15 decembrie, în „Catalogul documentelor Țării Românești”, IV, p. 685, și 690.

²⁷ „Călători străini”... V, București, 1973, p. 213.

tarea lui Achacy Taszycki, din 24 martie 1640, care arată că un ceas al sultanului „a plecat din București, reședința domnului Țării Românești, și s-a dus la Tîrgoviște unde locuia atunci domnul”²⁸. Ca atare, șederea lui Matei Basarab la București are loc în perioada de început a operei sale ctitoriești. Lucrările de construcții datorate atît lui cît și marilor boieri sînt consemnate totuși în acest oraș după 1640, excepție făcînd Bărăția²⁹. Este drept că nu cunoaștem data construcțiilor de la Sf. Apostoli și nici anul în care Udrea Doicescu a ridicat biserica Colțea, sau data terminării caselor Brîncovenilor din centrul medieval al Bucureștilor. Dar, marile lucrări de la Curtea Veche au intervenit după mutarea reședinței la Tîrgoviște. Și în orașul de pe Ialomița situația pare similară căci, cele mai multe din monumentele datorate voievodului sau dregătorilor săi au fost isprăvite, cu preponderență, după 1640. S-ar putea trage concluzia că domnitorul a fost absorbit mai întîi de situația din țară, unde a construit cîteva mănăstiri puternic fortificate de tipul celor de la Sadova, Slobozia lui Ianache, Căldărușani, Maxineni, Strehaia, după care și-a îndreptat atenția asupra reședințelor sale. Este un aspect pozitiv care adaugă un element în plus la dimensionarea valorii politicii lui Matei Basarab.

Ampla activitate ctitoricească a creat o bună categorie de meșteșugari care vor continua direct, sau prin transmiterea meșteșugului lor, cea de-a doua mare etapă a dezvoltării arhitecturii și artelor din Țara Românească sub patronajul lui Șerban Cantacuzino și îndeosebi al lui Constantin Brîncoveanu.

²⁸ Ibidem, p. 172.

²⁹ Ibidem, p. 34.

³⁰ Construită între anii 1633–1637, vezi Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, p. 173.

TEHNICĂ ȘI MĂESTRIE ÎN ARHITECTURA DE LEMN A JUDEȚULUI HUNEDOARA

EUGENIA GRECEANU

Stăpînirea tehnicii de construcție se vădește în folosirea rațională a materialului pus în operă, cu cumpătare, pentru asigurarea unei desăvîrșite funcționalități, atît sub aspectul programului, cît și al protecției față de acțiunea distructivă a agenților externi. Măiestria, care implică stăpînirea tehnică, este definită prin prelucrarea creatoare a materialului pus în operă — în limitele impuse de caracteristicile materialului respectiv —, cu rezultatul obținerii acelei diversități în unitate care deosebește opera de artă de producția de serie.

Măiestria arhitecturii românești de lemn se impune ca o realitate obiectivă, atît în arhitectura civilă, cît și în cea de cult. Cu precădere în acest din urmă domeniu, se remarcă personalitatea de neconfundat a fiecărei construcții în parte, prin faptul că ea se conturează în contextul unei unități a schemelor de plan și a sistemului de construcție ce se regăsește în întreaga țară.

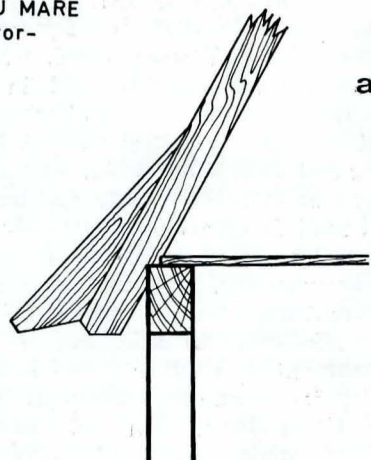
Încercările de a explica unicitatea exemplarului considerat independent se orientează îndeobște către aspectul proporțiilor, cu accent asupra diversității manifeste a dezvoltării în înălțime, precum și către decorația sculptată. Credem însă că rezolvarea cu măiestrie a tuturor detaliilor tehnice — și în primul rînd a elementelor de rezistență cu rol preponderent funcțional — constituie una dintre modalitățile majore de

conturare a personalității fiecărei biserici de lemn. În susținerea acestei afirmații, prezentăm rezolvarea streșinilor și a consolelor la un grup de 28 biserici de lemn din județul Hunedoara, cercetate în cadrul operațiilor de inventariere a monumentelor istorice.

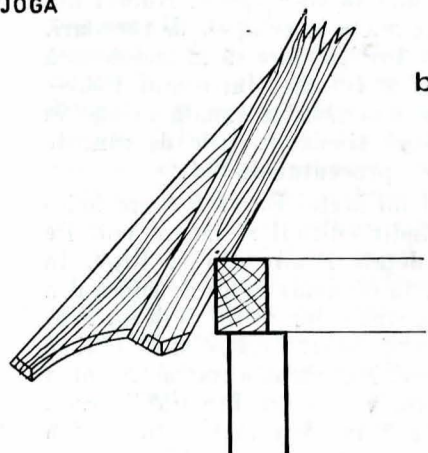
Majoritatea bisericilor (aflate în localitățile menționate în nota 1), datează din veacul al XVIII-lea, cu excepția monumentului din Dumbrăvița, care nu pare să fie mai veche de 1800, precum și a trei exemplare din veacul al XVII-lea: Almașu Mic cu inscripție din 1620, Bretea Mureșană cu inscripție din 1650 și, probabil, Tîrnăvița¹.

¹ Datările monumentelor menționate au fost stabilite de Ioana Cristache-Panait. Bisericile care fac obiectul articolului, 28 la număr, se află în următoarele localități, cu menționarea hramului respectiv: *Abucea*, com. Dobra, Cuv. Paraschiva; *Almașu Mic*, com. Peștișu Mic, Sf. Nicolae; *Almașu Mic de Munte*, com. Balșa, Sf. Arhangheli; *Alun*, com. Bunila; *Adormirea Maicii Domnului*, *Basarabasa*, com. Vața de Jos, Sf. Nicolae; *Bejan*, com. Șoimuș, Sf. Nicolae; *Boiul de Jos*, com. Gurasada, Cuv. Paraschiva; *Boz*, com. Brănișca, Sf. Gheorghe; *Bretea Mureșană*, com. Ilia, biserica din cimitir; *Brîznic*, com. Ilia, Cuv. Paraschiva; *Căbești*, com. Brănișca, Nașterea Maicii Domnului; *Cărmăzănești*, com. Gurasada, Sf. Iii Arhangheli; *Chergheș*, com. Cîrjiți, Sf. Nicolae; *Dănuști*, com. Gurasada, Sf. Iii Arhangheli; *Dumbrăvița*, com. Ilia, Sf. Nicolae; *Fureșoara*, com. Brănișca, Buna Vestire; *Lăpugiu de Jos*, com. Lăpugiu de Jos,

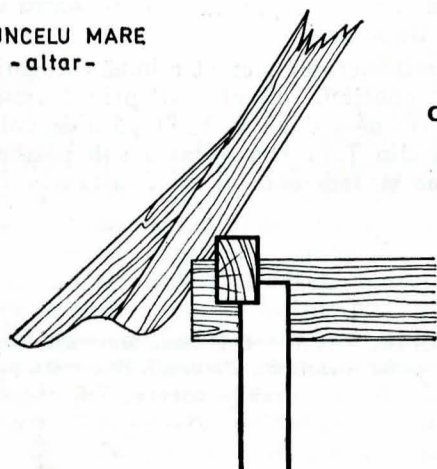
MUNCELU MARE
- pridvor -



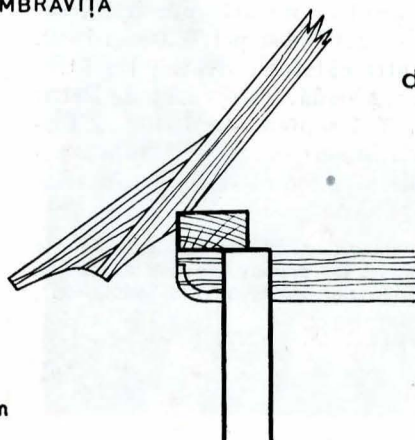
POJOGA



MUNCELU MARE
- altar -



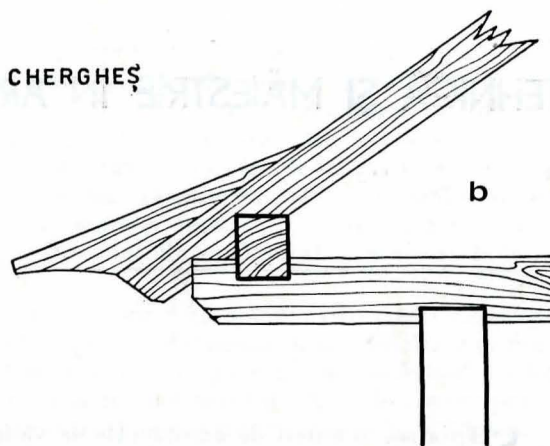
DUMBRĂVIȚA



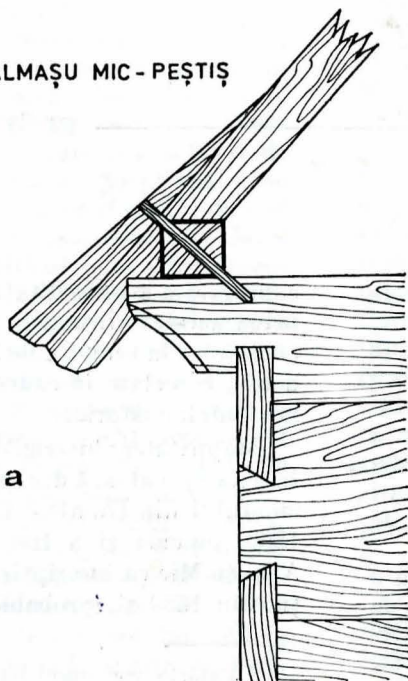
0 50 cm

Fig. 1

CHERGHEȘ

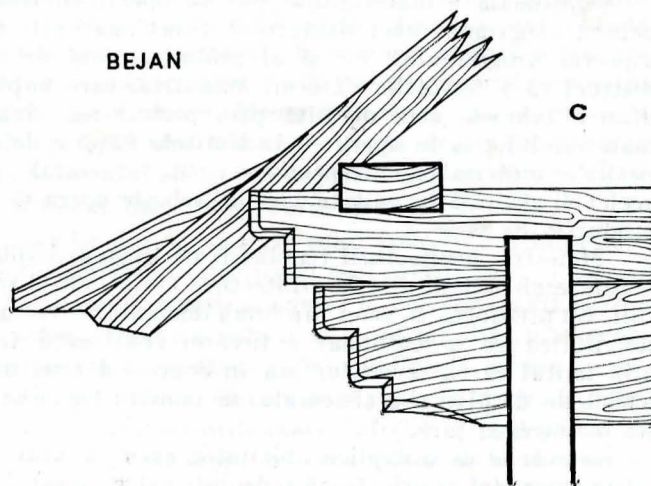


ALMAȘU MIC - PEȘTIȘ



a

BEJAN



c

0 50 cm

Fig. 2

Adormirea Maicii Domnului; *Muncelu Mare*, com. Vețel, Dumineca Tuturor Sfinților; *Pojoga*, com. Zam; *Runcșor*, com. Gurasada, Cuv. Paraschiva; *Sălciova*, com. Zam, Cuv. Paraschiva; *Sulighete*, com. Șoimuș, Adormirea Maicii Domnului; *Șoimuș*, com. Șoimuș, Sf. Nicolae; *Tisa*, com. Burjuc;

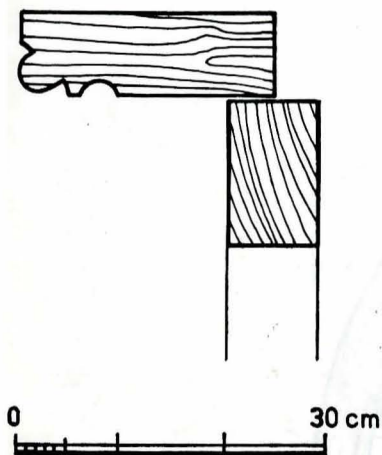
Pogorirea Sf. Duh; *Tîrnava*, com. Brănișca, Sf. Nicolae; *Tîrnăvița*, com. Brănișca, Cuv. Paraschiva; *Vălișoara* (Porcurea), com. Balșa, Sf-ții Arhangheli; *Vica*, com. Gurasada, Sf. Gheorghe.

Fig. 4 TISA
secțiune curentă

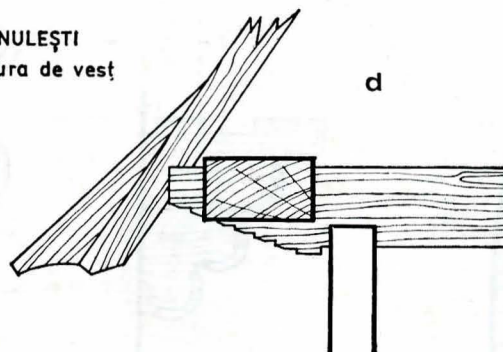
TISA
latura de vest

BOIUL DE JOS

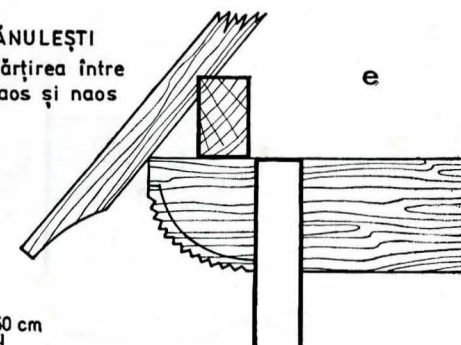
Fig. 3



DĂNULEȘTI
latura de vest



DĂNULEȘTI
despărțirea între
pronaos și naos



0 50 cm

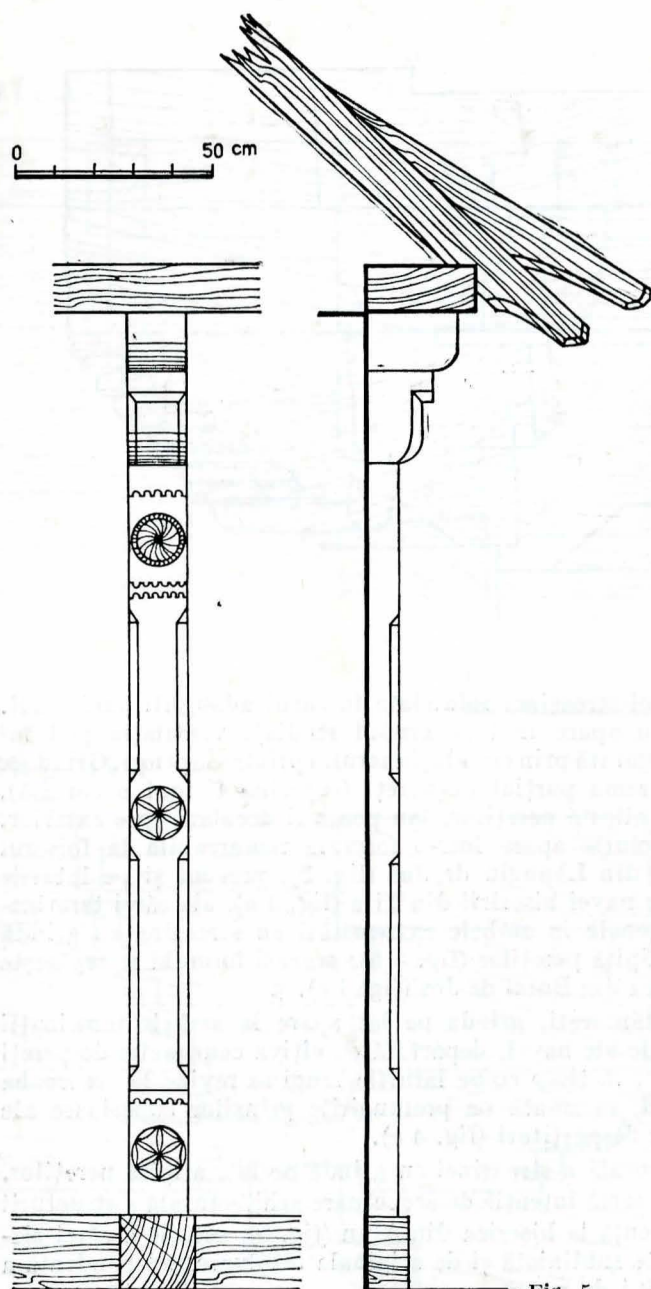
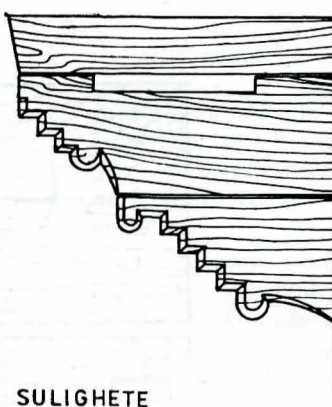


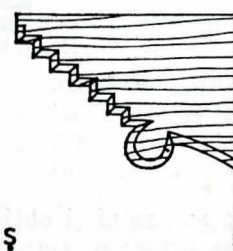
Fig. 5

SULIGHETE



ȘOIMUȘ

Fig. 6



VĂLIȘOARA
(PORCUREA)

0 50 cm

Din punct de vedere al tipului de plan, grupul este relativ unitar: 14 biserici au nava cu terminații poligonale la est și la vest, fără decroșarea absidei², iar nouă biserici au navă dreptunghiulară cu absidă poligonală nedecroșată³; trei biserici au navă dreptunghiulară cu absidă poligonală decroșată⁴; exemplare singulare sînt bisericile din Almașu Mic, com. Peștiș, cu altar decroșat de plan rectangular și biserica din Sulighete, cu pronaos poligonal și absidă poligonală decroșată.

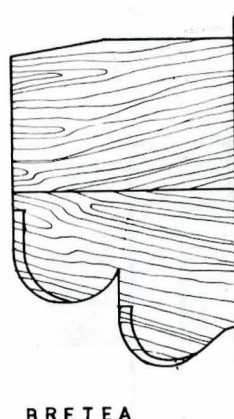
² Almașu Mic de Munte, Bejan, Bretea Mureșană, Căbești, Cărmăzânești, Dănulești, Dumbrăvița, Fureșoara, Lăpugiu de Jos, Tirnava, Tirnăvița, Tisa, Runcșor, Vica.

³ Abucea, Basarabasa, Boiul de Jos, Briznic, Chergheș, Muncelu Mare, Pojoga, Sălciva, Șoimuș.

⁴ Alun, Boz, Vălișoara (Porcurea).

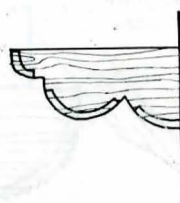


RUNCȘOR



BRETEA

0 50 cm



TÎRNAVA



TÎRNĂVIȚA

Fig. 7

0 50 cm

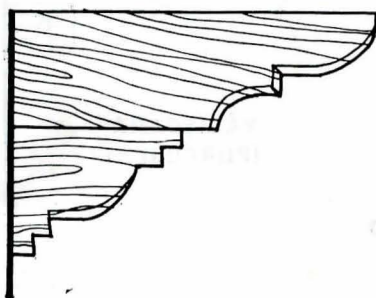


Fig. 8

Din punct de vedere tehnic, rezemarea șarpantei și obținerea unei streășini lărgite, în măsură să protejeze corpul bisericii, se realizează în următoarele scheme principale:

a) Rezemarea căpriorilor direct pe pereții perimetrali (fig. 1 a, Muncelu Mare), a căror grindă superioară, ușor decalată spre exterior, îndeplinește funcția de cosoroabă (fig. 1 b, Pojoga). Lărgirea streășinei se realizează cu ajutorul căpriorului de pantă care, prin schimbarea direcției de scurgere a apelor de ploaie, contribuie la îndepărtarea lor de pereți. Reducerea suprafeței de rezemare a cosoroabei pe pereți reclamă prelungirea capetelor de grinzi situate imediat sub cosoroabă, prelungiri care reprezintă, astfel, forma embrionară a consolelor (fig. 1 c, Muncelu Mare; fig. 1 d, Dumbrăvița);

b) Cosoroaba este așezată în exteriorul pereților, pe grinzi prelungite cu rol de consolă (fig. 2 a, Almașu Mic). Lărgirea streășinei se poate obține prin majorarea prelungirii consolelor (fig. 2 b, Chergheș), sau prin creșterea în înălțime a consolelor, alcătuite din prelungirea mai multor grinzi suprapuse (fig. 2 c, Bejan);

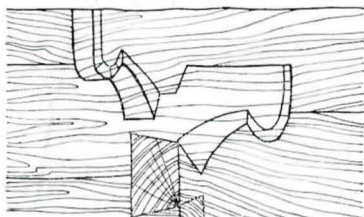
c) O soluție intermediară o constituie transformarea cosoroabei într-o grindă masivă, așezată pe lat pe console, care ar

juca rolul streășinei înfundate în cazul adăugirii unei pazii. Pazia nu apare însă la grupul studiat, ventilația podului fiind asigurată prin circulația aerului printre căpriori. Grinda se poate rezema parțial pe pereți (sugerind formal o cornișă), poate fi alipită pereților, sau poate fi decalată spre exterior. Prima soluție apare într-o formulă remarcabilă la foișorul bisericii din Lăpugiu de Jos (fig. 3), precum și pe laturile lungi ale navei bisericii din Tisa (fig. 4 a), ale cărei terminații poligonale în ambele extremități au streășina cu grindă pe lat alipită pereților (fig. 4 b); aceeași formulă se regăsește la biserica din Boiul de Jos (fig. 4 c).

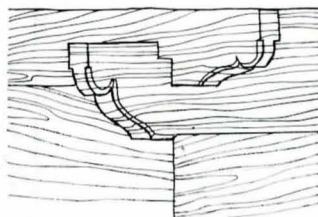
La Dănulești, grinda pe lat apare la ambele terminații poligonale ale navei, depărtată cu câțiva centimetri de pereți (fig. 4 d), în timp ce pe laturile lungi se revine la cosoroaba obișnuită, rezemată pe prelungirile grinzilor superioare ale pereților despărțitori (fig. 4 e).

O formulă a streășinei cu grindă pe lat, alipită pereților, apare cu certă intenție de accentuare arhitecturală a structurii de rezistență la biserica din Alun (fig. 5), soluție a cărei eleganță este subliniată și de originala rezolvare independentă a căpriorului de pantă.

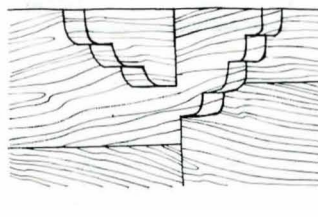
ABUCEA



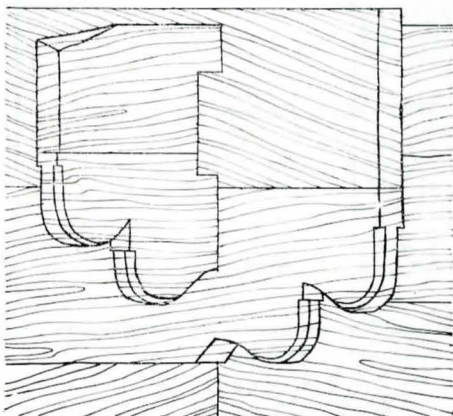
FURCȘOARA



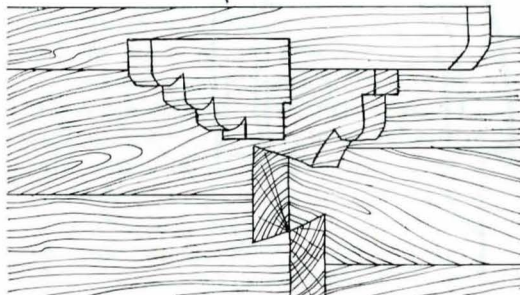
CĂRMĂZĂNEȘTI



BRETEA



BRÎZNIC

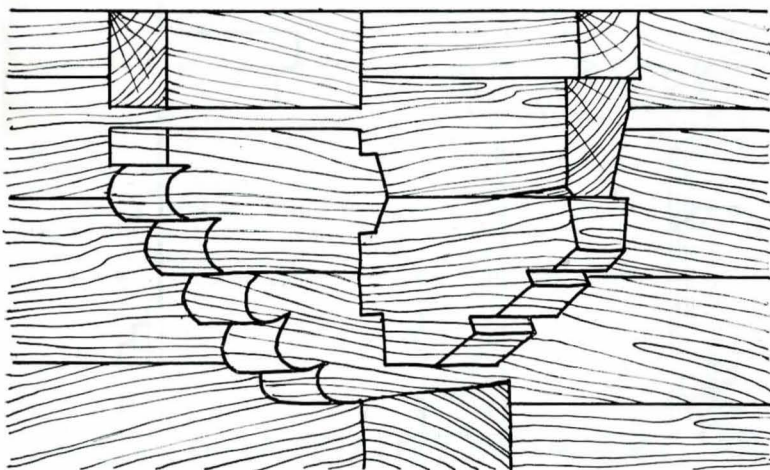


0 50 cm

Fig. 9

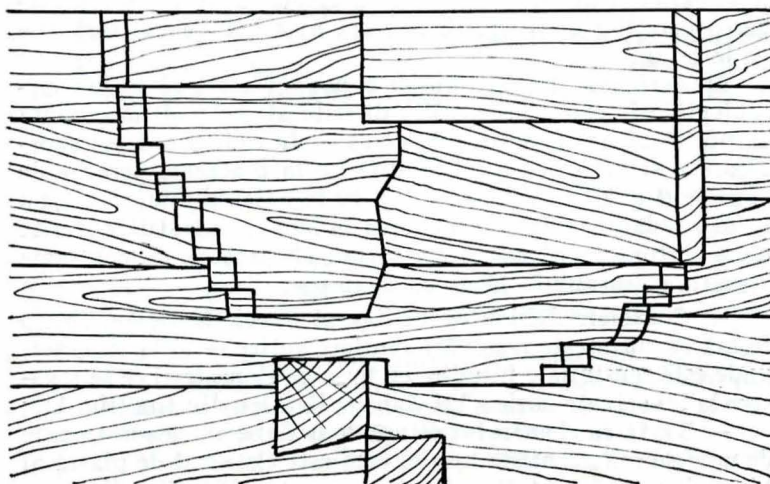
Fig. 10

VICA



0 50 cm

SĂLCIVA



Exemplele de rezolvare a streășinei prezentate mai sus dovedesc — pe lângă diversitatea interpretării unor scheme funcționale simple — și variația formelor pe care le primesc consolele. În linii mari, figurile 1—5 au cuprins cele trei moduri principale de tratare a planului înclinat ce face trecerea de la extremitatea consolei la fața verticală a peretelui, respectiv:

1. tratarea uniformă a planului înclinat cu creștături mărunte, în unghi drept, dispuse în scară paralel cu planul peretelui (Dănulești);
2. tratarea în trepte de cca 10—15 cm înălțime, cu unghiul drept acuzat (Bejan) sau atenuat prin rotunjire (Tisa);
3. înlocuirea treptelor prin lobi (Boiul de Jos).

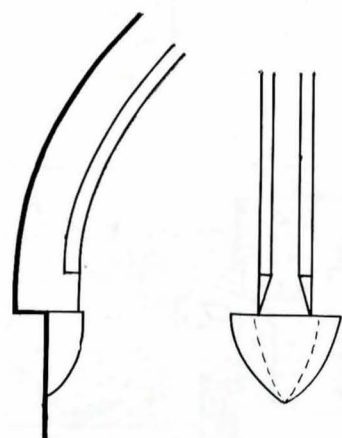
Aceste trei moduri sînt folosite variat și adesea concomitent la fiecare biserică de lemn în parte, fiind frecvente și cazurile cînd la aceeași construcție apar mai multe tipuri de console.

Îmbinarea creștăturilor paralele cu lobi de mici dimensiuni se întâlnește la bisericile din Sulighete (fig. 6 a), Șoimuș (fig. 6 b) și Boz. Creștăturile mărunte paralele apar la bisericile din Almașu Mic de Munte și Lăpușul de Jos. O interpretare neobișnuită, în sensul unei anumite contradicții cu structura lemnului, apare la transformarea progresivă a lobilor într-un soi de stalactite ce se detașează dintr-un plan curb, la biserica din Vălișoara (Porcurea), (fig. 6 c).

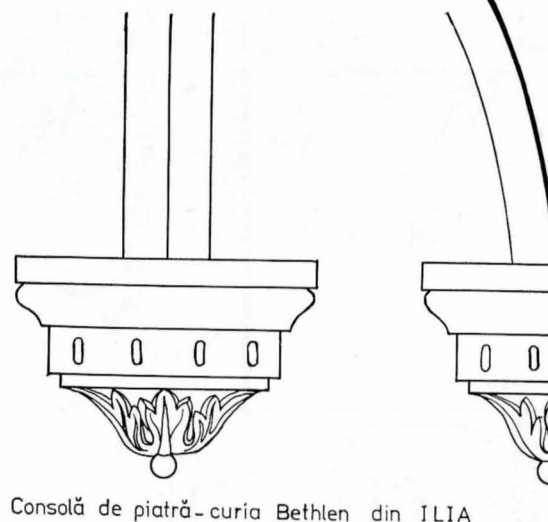
Predilecția pentru trasee curbe este manifestă la Runcșor (dataabilă din punct de vedere documentar în veacul al XVIII-lea), la Bretea Mureșană (inscripție din 1650), la Tîrnava și la Tîrnăvița (fig. 7 a—d), aceasta din urmă putînd fi datată în veacul al XVII-lea (inscripție pe carte din 1661, reprezentarea în pictură a lui Mihail Apaffi și a episcopului Sava Brancovici — vezi nota 1). Vechimea certă a celor două biserici de la Bretea și Tîrnăvița atrage după sine și ipoteza ridicării în același veac a bisericii din Tîrnava, pentru care nu există elemente de datare anterioare veacului al XVIII-lea, dar care prezintă o asemănare izbitoare cu Tîrnăvița, nu numai în sistemul de cioplire a consolelor exterioare, dar și în sistemul de decorare a nervurii centrale din navă, pe care reazemă dulapii bolții în leagăn.

Demonstrația cea mai concludentă pentru libertatea de interpretare a schemelor funcționale este oferită de intersecția consolelor la abside. Însăși întîlnirea la nivele diferite a grinzilor de înălțimi variabile constituie o sursă de inovație

0 50 cm



Consolă de lemn - BEJAN



Consolă de piatră - curia Bethlen din ILIA

Consolă de lemn
RUNCȘOR

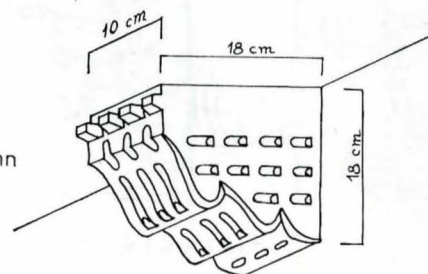
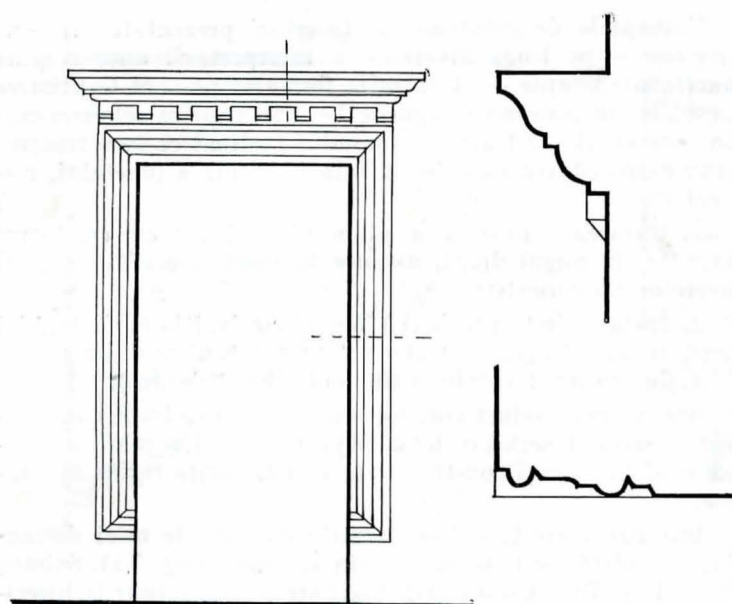
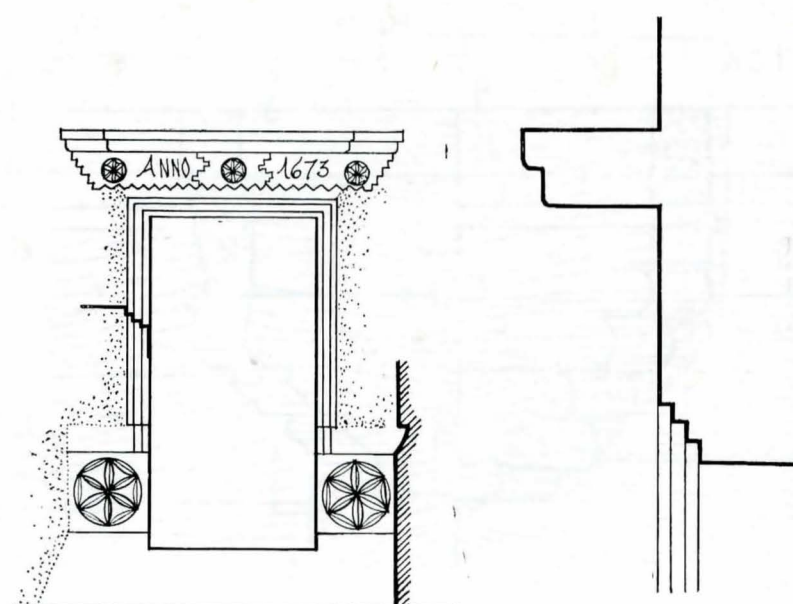


Fig. 11



ILIA - biserica romano-catolică



CĂBEȘTI - biserica de lemn

Fig. 12

și originalitate, chiar în cazul folosirii aceluiași tip de decorație. Dăm ca exemplu consolele cu creștături paralele de la absida bisericii din Basarabasa, ale cărei console de colț, pe latura de vest, prezintă un alt sistem de profilare, ce amintește tratarea similară din veacurile XV—XVII a consolelor de piatră (fig. 8).

Prezentarea sinoptică a cinci exemple de cioplire a consolelor pe planuri curbe, la bisericile din Abucea, Furcșoara, Cărmăzânești, Bretea și Brîznic (fig. 9), dovedește că vocabularul restrâns al formelor este folosit în vechea noastră arhitectură cu un meșteșug ce devine măiestrie, realizând arhitectural „cuvintele potrivite” care reeditează miracolul creației cu fiecare poezie autentică. Pentru arhitecții care transpun în beton armat, la scară gigantică, elemente specifice structurilor din lemn, subliniem faptul că formele selecționate în arhitectura de lemn sînt permanent subordonate unor riguroase reguli de rezistență a materialului: masivitatea aparentă a unor pereți sau console rezultă doar din înălțimea variabilă

a grinzilor, care nu depășesc însă grosimea de 15 cm. Îngroșarea pereților ar fi lipsită de sens, avînd în vedere sarcinile ce le revin.

Meșterii maeștri (și folosim conștient acest pleonasm etimologic, din cauza accepțiilor diferite ale celor două cuvinte înrudite) nu se sfîșie să folosească — în cadrul ordinei superioare a structurii — motive diferite la o aceeași pereche de console (fig. 10 a, Vica — și fig. 10 b, Sălciva), după cum nu se dau îndărăt de la transpunerea în lemn a sugestiilor oferite de sculptura în piatră, atîta vreme cît acestea nu contrazic structura lemnului. Dăm ca exemple:

— Consolele dubloului median al navei, la Bejan, într-o formă ce amintește rezolvări similare gotice — și la Runcșor, unde este sensibilă o înrudire cu formele Renașterii ce se regăsesc la învecinata curie a lui Gabriel Bethlen din Ilia (fig. 11);

— Tratarea chenarului de ușă de la Căbești, inspirat poate de modele renascentiste locale, cum este chenarul de piatră al bisericii romano-catolice din Ilia — ante 1581 (fig. 12);

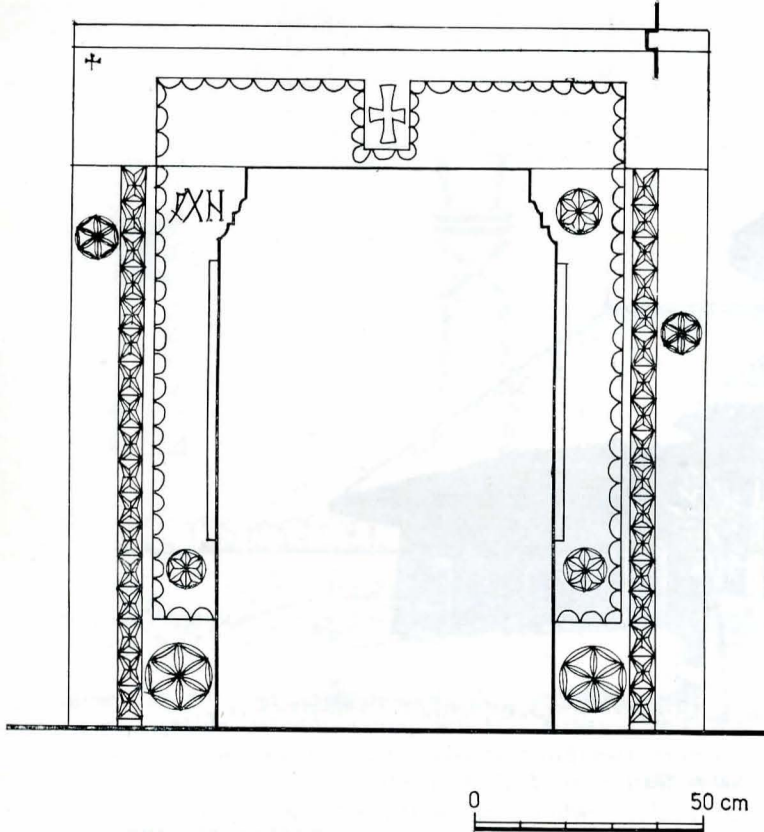


Fig. 13

— Modesta sugestie a consolelor la chenarul de ușă datat 1650 al bisericii din Bretea Mureșană (fig. 13), inspirat poate din portalurile de piatră cu console ce reduc deschiderea lin-

Analizarea unor elemente strict funcționale la un grup restrâns de monumente ale arhitecturii de lemn demonstrează — pe lângă interesul studiului comparativ — și necesitatea trecerii la o nouă etapă de investigație, în care măsurătorile de plan, secții și diferite detalii să ocupe un loc de frunte. Până în prezent, majoritatea studiilor publicate au cuprins schițe de plan, foarte rar secții și unele detalii decorative, cu precădere chenare de goluri. Acest fapt nu micșorează cu nimic meritul de a fi introdus în circulația științifică date mereu noi privind domeniul respectiv, dar apare indicată publicarea unui *corpus* al arhitecturii românești de lemn, având în vedere dispariția accelerată a arhitecturii civile și vulnerabilitatea materialului pus în operă. Un asemenea *corpus* nu poate fi conceput fără o culegere și o prelucrare unitară a datelor de teren⁵, inițierea revenind unei instituții centrale care să dispună concomitent de unități regionale în subordine și de cadre de specialitate capabile să stabilească normele de investigație, urmărindu-le apoi punerea în aplicare.

Publicarea unui *corpus* al arhitecturii românești de lemn va pune în lumină comorile de artă încă insuficient cunoscute ale creației populare⁶ și va păstra generațiilor viitoare mărturia unei culturi care a constituit, de-a lungul veacurilor, izvorul nesecat de inspirație al formelor artei culte.

⁵ Un model pentru acest tip de publicație este oferit de colecția *L'architecture rurale française. Corpus des genres, des types et des variantes*, Paris, Berger-Levrault éditeur, din care apăruseră până în 1979 șase volume pe regiuni: Alzacia, Savoia, Dauphiné, Corsica, Franche-Comté și Lyonnais.

⁶ Pe lângă studiile care au adus date noi, apare obsedantă repetarea exemplelor de arhitectură conservate în muzeele etnografice în aer liber — cu precădere în Muzeul satului și de artă populară din București, mai ales în studii de sinteză, bazate în principal pe documentație fotografică.

SUMMARY

Romanian wood architecture evinces a striking unity in all historical provinces in terms of plane sketches and building system. This notwithstanding, each instance of it has its own personality, while the churches have an individuality which is unmistakable.

The explanation for this diversity in unity is usually looked for in the modelling of volumes, seen from outside, and the inexhaustible fantasy of the sculptured decoration. In the present article, the author looks for a new explanation for the personality of wood constructions in the

way technical details were solved. For instance, he makes a comparative analysis of the projecting roofs and consoles of a number of twenty wood churches in the district of Hunedara.

At the end of his article the author suggests that an *inventory* be drawn up of Romanian monastic and laic wood architecture upon unitary criteria for the whole country, in which a major role should be paid by architecture measurements as a basis for comparative studies.

ARHITECTURA TRADIȚIONALĂ DIN ȚARA VRANCEI

ION CHERCIU

Relevarea trăsăturilor specifice ale arhitecturii casei țărănești din Vrancea¹ creează premisele necesare studierii bisericilor de lemn datorită legăturii lor directe cu locuința tradițională, vizibilă în elementele de tehnică, plan și decor².

Referirile la bisericile de lemn din Țara Vrancei apar foarte rar în lucrările consacrate acestui domeniu al arhitec-

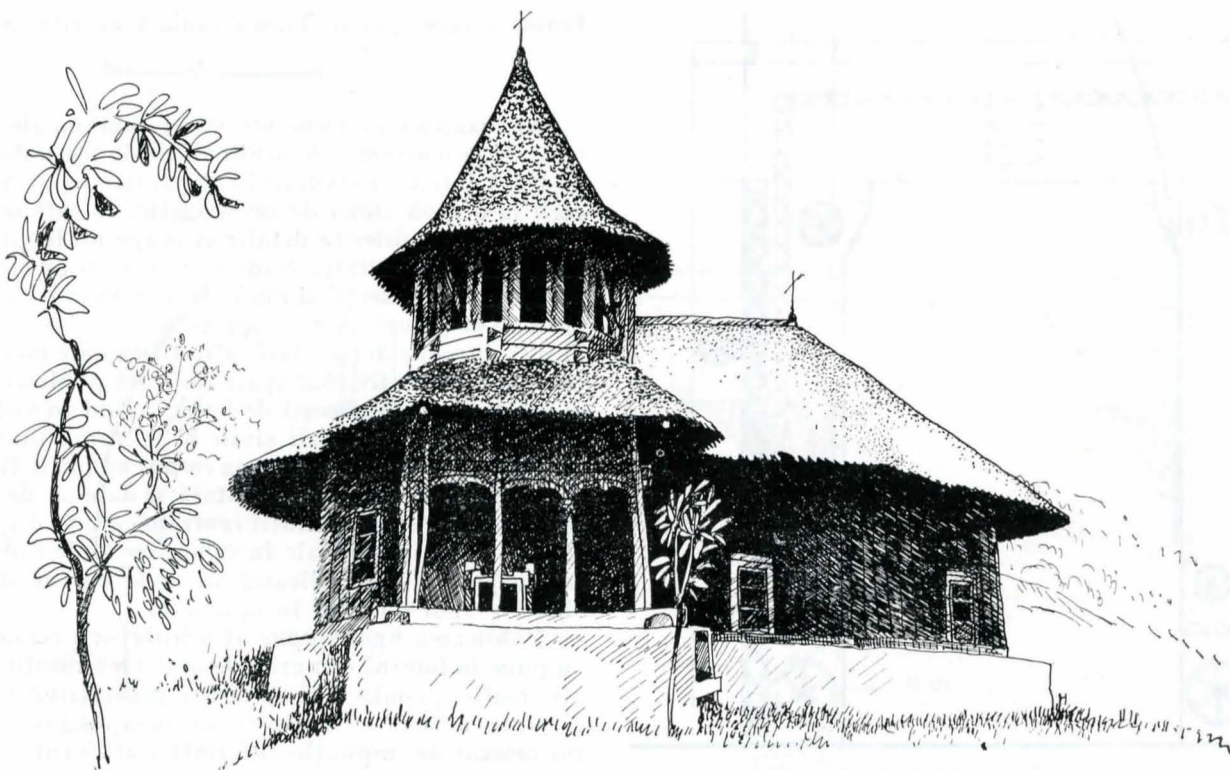
turii populare din România, cauzele fiind în mare măsură aceleași arătate într-un alt studiu al nostru³. Fără a mai insista asupra acestui aspect, vom anticipa afirmând că cercetarea bisericilor Vrancei este un imperativ cerut nu numai de existența în zonă a unui patrimoniu arhitectural bogat și inedit⁴, ci în primul rând de valoarea sa istorică, etnografică și artistică, valoare care, ca și în cazul casei țărănești, se dovedește de cele mai multe ori a fi una de excepție.

¹ I. Cherciu, *Arhitectura tradițională din Țara Vrancei — Casa țărănească*, în „Revista muzeelor și monumentelor — Monumente istorice și de artă”, nr. 2/1982, p. 67 și urm., studiul de față ocupându-se de monumentele de cult.

² Selectiv, cităm capitolele respective din următoarele lucrări: Paul Petrescu, *Arhitectura în vol. Arta populară românească*, București, 1969; idem, *Arhitectura țărănească de lemn din România*, București, 1974; A. Pănoiu, *Din arhitectura lemnului în România*, București, 1977; Gr. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1982.

³ I. Cherciu, *op. cit.*, p. 67—68.

⁴ În studiul *Bisericile de lemn din Moldova*, publicat în „Buletinul Monumentelor Istorice” nr. 2/1972, Ioana Cristache-Panait și Titu Elian subliniau faptul că satele Vrancei impun o cercetare amănunțită pentru punerea în valoare și a altor lăcașuri din lemn, pe lângă cele ce figurau la acea dată în evidența D.M.I. (p. 39). Menționăm, de asemenea, studiul *Monumentele de artă în lemn din patrimoniul județului Vrancea* de Lelia Pavel și Rodica Manoliu, publicat în vol. „Studii și comunicări”, Focșani, 1978, în care sînt cuprinse date asupra citorva dintre cele mai valoroase biserici de lemn din județ, inclusiv din Țara Vrancei.



Monumentul din Valea Sării

Aspecte privind „datarea” bisericilor de lemn vrâncene

Apărute ca urmare a nevoilor colectivității sătenești — iar după cum vom constata în cazul obștii confederale a Vrancei — și ținutale, bisericile de lemn au avut și au o „viață” a lor, cu mult mai scurtă decât a monumentelor din zid datorită atât perisabilității materialelor folosite cât și unor condiții istorice vitrege care le-au lovit deopotrivă și pe unele și pe celelalte. Tocmai de aceea în aspectele legate de vechimea fenomenului în Țara Vrancei vom ține seama de precizarea potrivit căreia bisericile de lemn românești trebuie considerate mărturii ale unei îndelungate tradiții în arta construcțiilor, precum și punctul culminant al unei sinteze profund originale, orice încercare de periodizare neavându-și — ca de altfel în tot ceea ce ține de domeniul artei populare — o deplină aplicabilitate⁵.

Privind astfel lucrurile, caracteristicile esențiale ale bisericilor de lemn din Vrancea istorică permit încadrarea lor în categoria monumentelor considerate a fi printre cele mai arhaice și mai caracteristice spațiului românesc⁶, deși din punct de vedere cronologic cele mai vechi dintre ele datează din ce-a de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

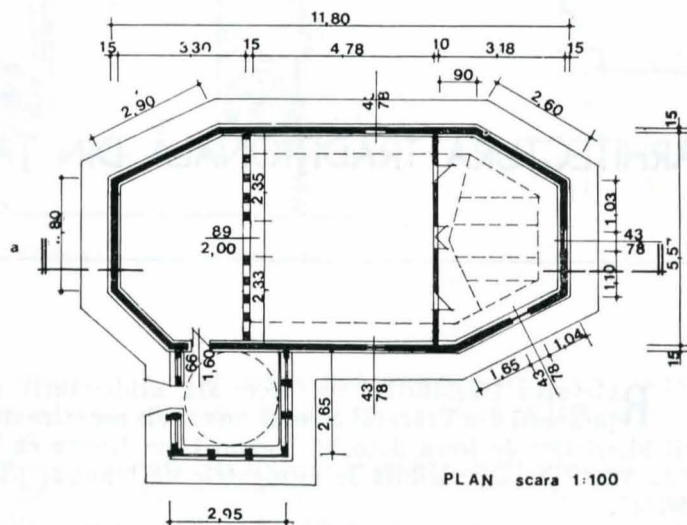
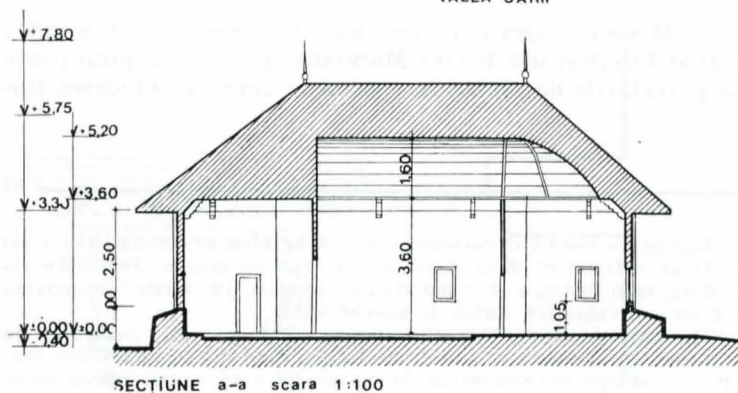
Singura biserică ce poartă anul construirii este cea din Valea Sării⁷ (1772) a cărei „pisanie”, săpată în grinda de deasupra pridvorului, rămâne peste timp, tocmai datorită simplității cuvintelor meșterilor țărani, un emoționant memento:

ІВМОНЕНЕ АСНЕ ПРЕ РОДИН СРЦІИ ТАЛЕ МЕЩЕ СФІТІИ БИСЕРИТИ 1772
ПАВЛ ЛАЗЬ МЕРИУ СТАН ЗОП Ш А І

Nu știm dacă biserica schitului Lepșa, arsă în anul 1930, purta anul construirii, după cum acest lucru nu poate fi semnalat nici la biserica schitului Valea Neagră, reparată ultima dată în 1905.

Potrivit datelor furnizate de documente, schitul Lepșa a fost construit în 1789⁸, după ce vrâncenii obținuseră cu greu întemeierea celui de la Valea Neagră, în 1755. Istoria acestui așezământ monastic este deosebit de interesantă deoarece locuitorii ținutului doreau de multă vreme un lăcaș care să depindă în întregime de Sfatul care hotăra treburile de interes

BISERICA DE LEMN
„Cuvioasa Paraschiva”
VALEA SĂRII



general ale obștii⁹. Numai așa ne putem explica insistențele repetate ale vrâncenilor pe lângă scaunul episcopului de Roman de a nu se interveni în nici un fel în treburile acestei ctitorii devălmașe¹⁰, precum și faptul că așezământul apare cel

⁵ Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 43.

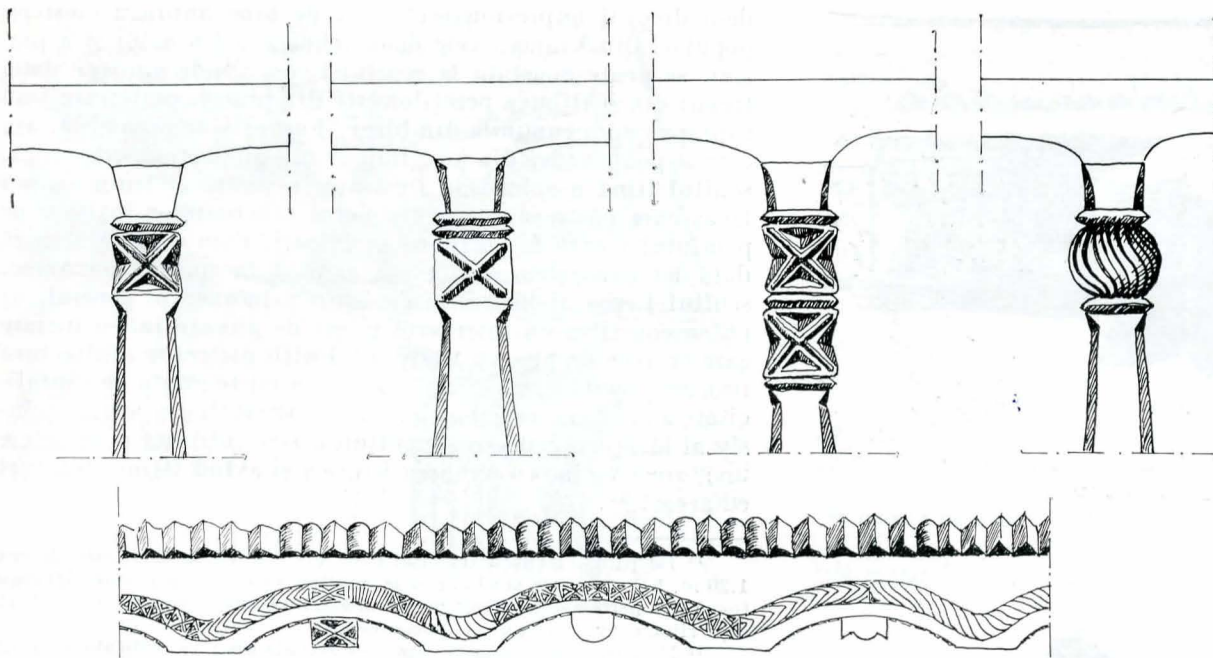
⁶ Ibidem, p. 47; Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 69—70; V. Drăguț, *Arta românească*, București, 1982, p. 92—93.

⁷ Biserica este situată în partea satului numită Maticina.

⁸ A. Sava, *Contribuțiuni la istoria bisericii vrâncene*, „Mîlcovia”, 1931, vol. I.

⁹ În limba documentelor vrâncene, schitul trebuia ca în orice împrejurare „să vrea ce vrea și Vrancea”.

¹⁰ A. Sava, *op. cit.*



Detalii de la pridvor

mai adesea în documente cu numele de „Schitul Vrancea”. Este vorba atât de reliefarea unei situații juridice unice în întreaga istorie a așezămintelor monastice românești, care nu putea să apară și să fie menținută decât în Vrancea, cât și de mândria locuitorilor care pînă atunci frecventaseră lăcașuri similare situate în afara hotarului lor¹¹.

Sumarele considerații referitoare la cele două schituri — Lepșa și Valea Neagră — sînt necesare deoarece explică unele particularități pe care acestea le prezintă în comparație cu celelalte biserici de lemn din Vrancea.

Cît privește „fixarea” în timp a celorlalte monumente, pe lîngă documentele referitoare la cereri de preoți, a însemnărilor de pe cărțile liturgice, iar în anumite situații și a datelor înscrise pe pictura unor catapetesme, trebuie să avem în vedere în primul rînd caracteristicile stilistice. În felul acesta bisericile din Prisaca, Poiana, Vrîncioaia aparțin celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea¹², în timp ce lăcașurile similare din Nistorești, Vetrești-Herăstrău, Spinești, Păulești ș.a., la care apare tot mai evidentă tendința meșterilor țărani de a imita formele caracteristice arhitecturii din zid, au fost înălțate în pragul secolului al XIX-lea.

Materiale și tehnici de construcție

Dacă în studiul publicat anterior¹³ subliniam că în Țara Vrancei există case țărănești cu scheletul din lemn și pereții din piatră, la fel de vechi ca și cele din birne rotunde, bisericile sînt construite însă în exclusivitate din birne cioplite așezate în cununi orizontale.

Sistemul constructiv *Blockbau* nu suferă deci nici o modificare esențială deoarece birnele cioplite, folosite altădată numai cu totul întîmplător la construirea casei sau anexelor gospodărești, sînt astăzi tot mai des utilizate în arhitectura unor sate din zona muntoasă a Vrancei. De asemenea, și în privința esențelor lemnoase rămîne valabilă observația anterioară¹⁴; bisericile din satele situate în imediata apropiere a munților sînt construite din brad, după cum la cele aflate în localitățile din zona dealurilor întîlnim stejarul.

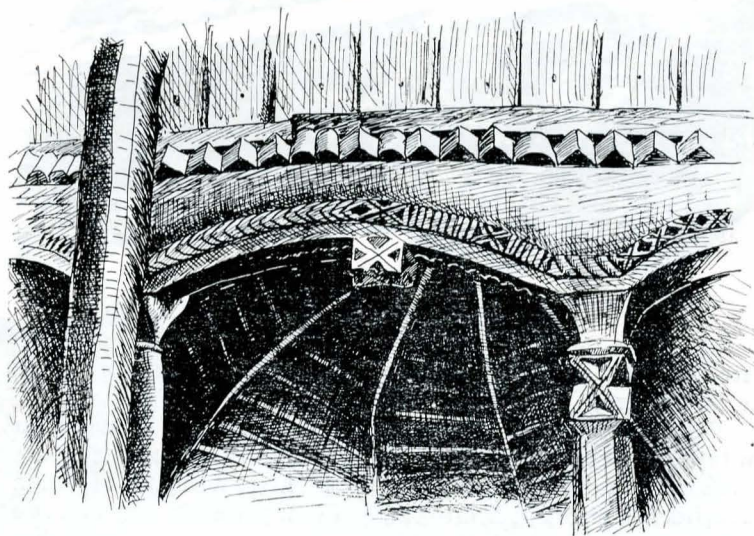
Folosirea unei esențe sau a alteia are o mare importanță în ceea ce privește posibilitățile mai mari sau mai reduse de prelucrare artistică pe care le oferă fiecare din ele. De pildă,

¹¹ În primul rînd schitul de la Poiana Mărului de pe valea Rîmnicului, devenit în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea un important centru de cultură. Cu timpul Valea Neagră ajunge un loc de pelerinaj cunoscut pe o arie întinsă din zona Carpaților de Curbură.

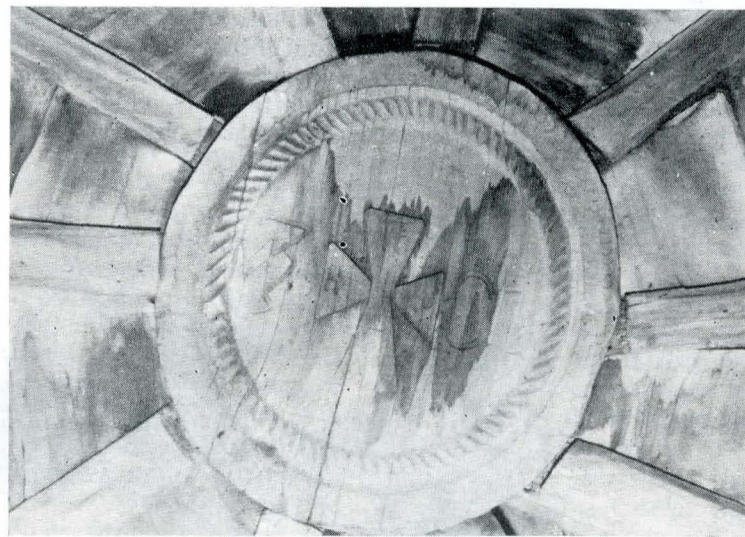
¹² Datorită repetatelor înlocuiri, refaceri etc., nu putem lua drept definitive datele referitoare la construirea unor biserici. De exemplu, dacă biserica din Vrîncioaia (Văsui) a fost construită la 1780, cea din Poiana, arsă de tătari în 1758, este din nou menționată la 1809. Forma de plan însă, așa cum se poate constata astăzi, ne arată că actuala biserică a fost construită pe temelia celei vechi.

¹³ I. Cherciu, *op. cit.*, p. 72.

¹⁴ Ibidem, p. 72—73.



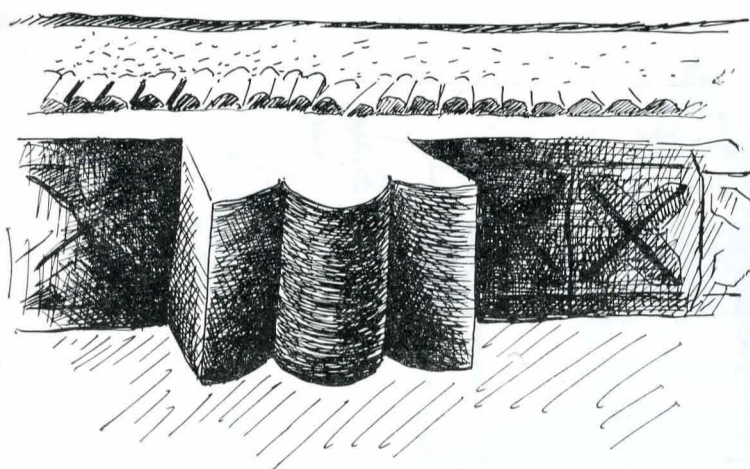
Detaliu de la bolta pridvorului



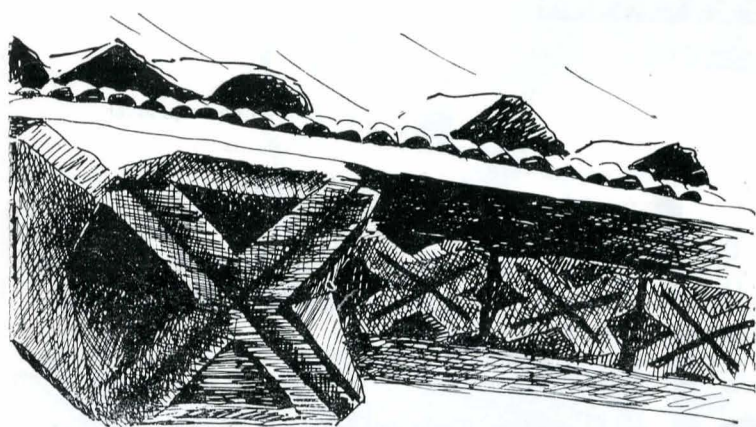
Cheia de boltă din pridvor purtînd anul terminării construcției — 1773

stîlpilor și fruntarele unor pridvoare, „arcadele” turlor etc. de la bisericile construite din stejar au un nivel de prelucrare artistică rareori atins de elementele similare ale bisericilor din brad.

Cu excepția bisericilor din Vetrești-Herăstrău și Spinești, la care se poate observa cu ușurință sistemul de încheiere a birnelor, lăcașurile vrîncene au suferit modificări în ceea ce privește aspectul exterior; pereții au fost acoperiți cu scînduri geluite din brad, cu toate consecințele pe care acest fapt le-a adus unor elemente decorative de mare valoare dintre care



Detaliu de fruntar



Detaliu de fruntar

este suficient să menționăm brîul median și ancadramentele de la ferestre.

Privind biserica din exterior, singurul indiciu că ne aflăm în fața unei construcții din birne îl constituie capetele lăsate totdeauna mai lungi ale cununilor din partea superioară a pereților, deoarece pe acestea se sprijină, prinse în cuie mari de lemn, baza acoperișului. Măiestria cu care acestea sînt dispuse sub forma unor „aripi”, probează nu numai o cunoaștere sigură a tehnicii construcțiilor din lemn, izvorită dintr-o tradiție străveche a acestui meșteșug, ci și un simț artistic deosebit, vădind sobrietate, armonie și echilibru.

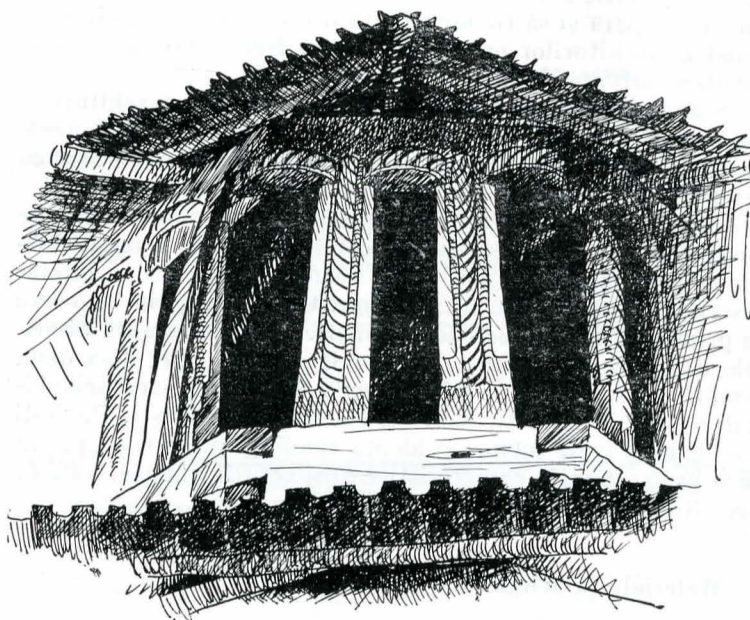
Ceea ce reține în primul rînd atenția la bisericile de lemn vrîncene este temelia. Soclul este foarte înalt, chiar acolo unde biserica este așezată pe deal, atingînd uneori lățimi

de-a dreptul impresionante¹⁵. Cît de bine îmbinau meșterii populari din Vrancea cele două tehnici, a lemnului și a pietrei, se poate constata la schitul Lepșa, unde aproape două treimi din înălțimea pereților este din piatră, peste care s-au suprapus apoi cununile din birne. Impresia de ansamblu, așa cum se poate vedea din imaginile ce ni s-au păstrat, este unică, schitul fiind o splendidă ilustrare în piatră și lemn a unui lăcaș care păstrează ceva din aerul sanctuarelor înălțate pe pămîntul nostru în zorii erei creștine¹⁶. Cum pînă la această dată nu cunoaștem vreun caz similar în spațiul românesc, schitul Lepșa și bisericile de lemn vrîncene, în general, ar putea constitui un interesant punct de plecare într-o lucrare care ar avea drept scop tradiția folosirii pietrei în arhitectura noastră populară, cu atît mai mult cu cît tendința de supralicitare a acestuia, ca suport al unor construcții din lemn, inclusiv al lăcașurilor destinate cultului, este întîlnită și în satele unor zone vecine cu Vrancea istorică și avînd strînse legături cu aceasta¹⁷.

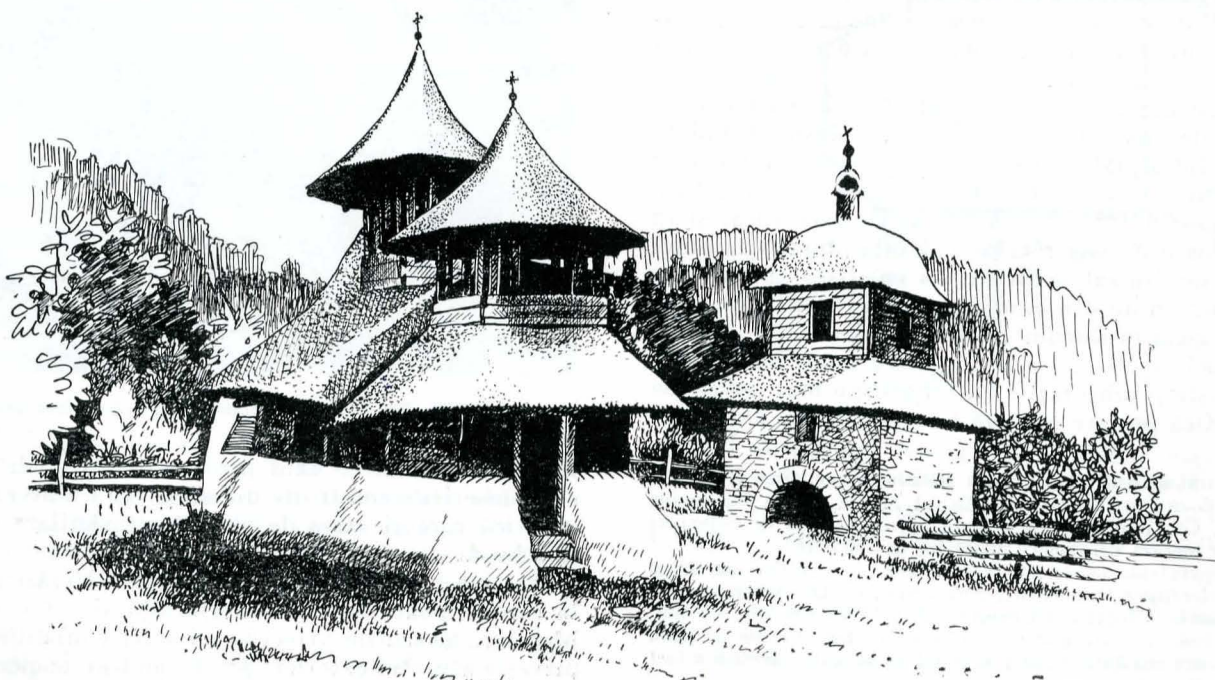
¹⁵ De pildă, lățimea temeliei bisericii din Valea Sării este de cca 1,20 m. Situația este similară și la Schitul Valea Neagră unde lățimea temeliei a permis amplasarea pe soclul acesteia, extra muros, a celor două nișe rituale, proscomidia și diaconiconul.

¹⁶ Nu putem decît regreta faptul că actuala biserică, ridicată pe locul celei distruse de incendiul din 1930, nu mai păstrează nimic din înfățișarea celei vechi.

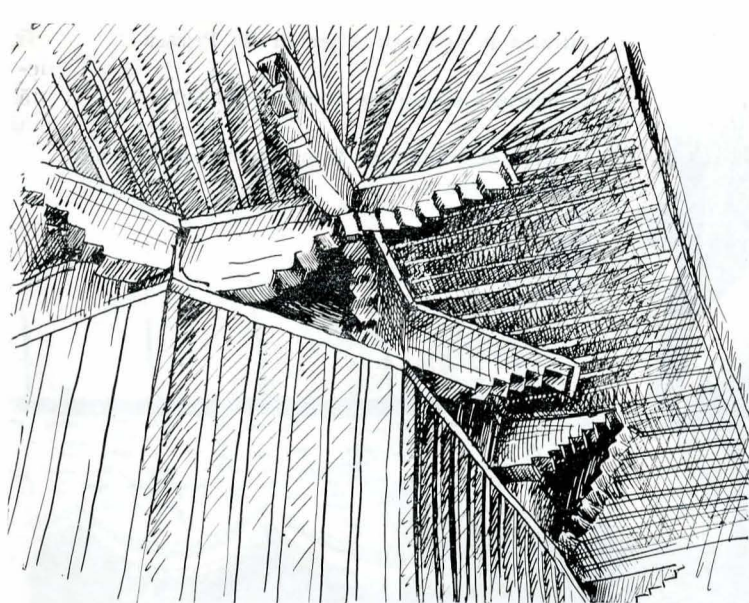
¹⁷ Cităm în acest sens biserica din satul Tei, comuna Cîmpuri, județul Vrancea.



Turnul bisericii din Valea Sării (detaliu)



Schitul Lepșa



Detaliu de la biserica Schitului Valea Neagră

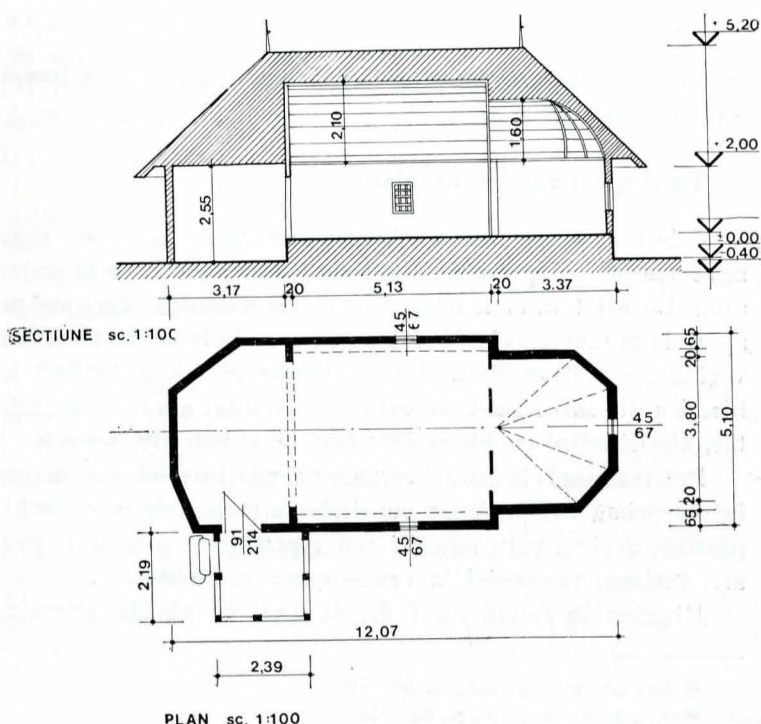
De asemenea, la nota stilistică originală a bisericilor vrîncene contribuie din plin forma acoperișului; cu excepția turnului care are un acoperiș separat, de forma unei piramide cu baza patrată sau poligonală, învelișul este unic pentru întreaga construcție, cel în patru ape fiind tipul generalizat, chiar și atunci cînd biserica are abside laterale. Există însă situații în care printr-o racordare simplă și ingenioasă, acoperișul bisericii face corp comun cu cel piramidal al turnului clopotniță de deasupra pridvorului, așa cum se întîmplă la Vetrești-Herăstrău.

Panta acoperișului nu este la fel de mare ca la bisericile moldovenești și nici nu prezintă acea arcuire în apropiere de streșină decît atunci cînd turnul are formă poligonală. Dacă din acest punct de vedere bisericile din Vrancea se apropie de cele din Țara Românească și Oltenia, în schimb streșinile sînt foarte largi, la schitul Valea Neagră depășind doi metri. Potrivit informațiilor culese, pînă la generalizarea șindrilei, fenomen petrecut în Țara Vrancei abia la începutul secolului al XX-lea, dranița, prinsă în cuie de tisă, era materialul de acoperit cel mai des întrebuițat.



Biserica de lemn din Prisaca

BISERICA SF. NICOLAE
Com. Valea Sării — sat Prisaca
Sc. 1:100



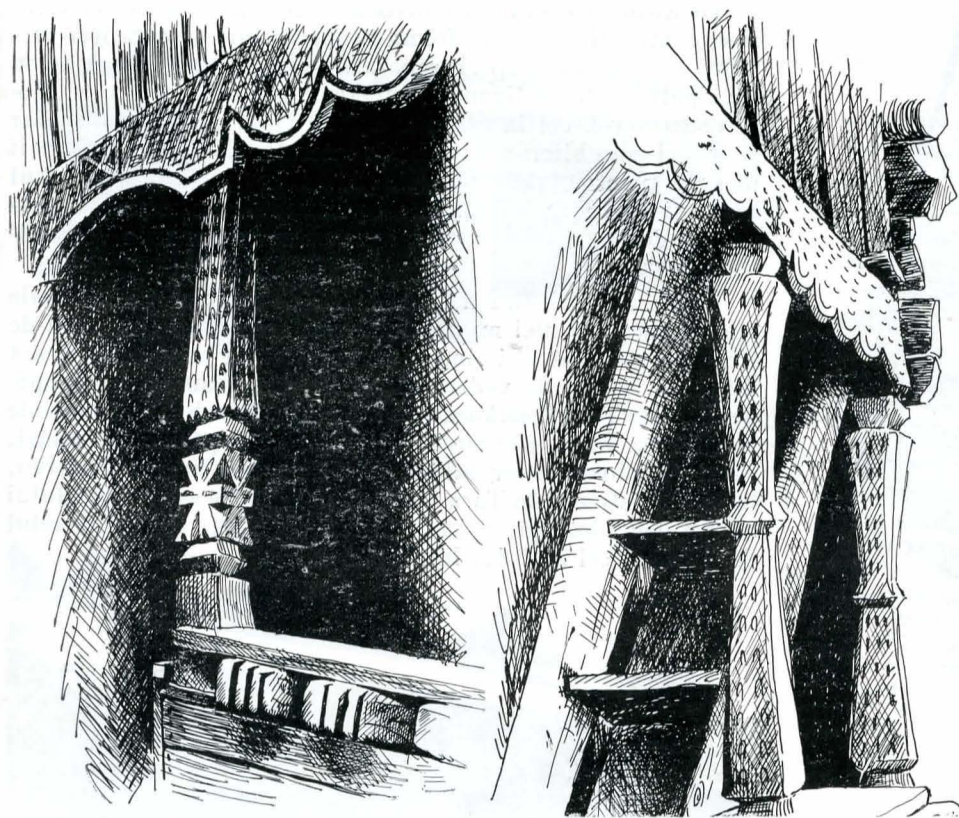
Bolțile

Piatră de încercare a măiestriei meșterilor populari, bolțile reflectă în același timp, așa cum deseori s-a observat, tendința acestora de a transpune la un moment dat în lemn elemente proprii arhitecturii din zid. Cu alte cuvinte, soluțiile folosite pentru realizarea mai întîi a învelișului interior al naosului și altarului, apoi al pronaosului și uneori chiar a pridvorului, reprezintă tot atîtea etape ale unui îndelungat proces în care confruntările dintre tradiție și marile curente de artă europene, începînd cu stilul romanic și terminînd cu barocul, au dus, ca în toate domeniile de manifestare ale spiritului românesc, la forme pline de originalitate.

Marea majoritate a bolților întîlnite la bisericile din Vrancea derivă din sistemul semicilindric, aspect deloc lipsit de importanță dacă ne gîndim la marea sa vechime. Cea mai frumoasă realizare a genului se află la schitul Valea Neagră unde bolta, începută din pronaos, este unică pentru toate cele trei încăperi rituale, acordîndu-se perfect cu planul în formă de navă al bisericii.

Apar, de asemenea, bolțile pe nervuri realizate din fișii drepte pe plan poligonal și bineînțeles tavanul drept. Acesta din urmă, folosit cu precădere în pridvor și pronaos, se continuă uneori și în naos, acoperind, la biserica din Vetrești, bolțile semisferice ale celor două abside laterale din motive pe care pînă acum nu le cunoaștem.

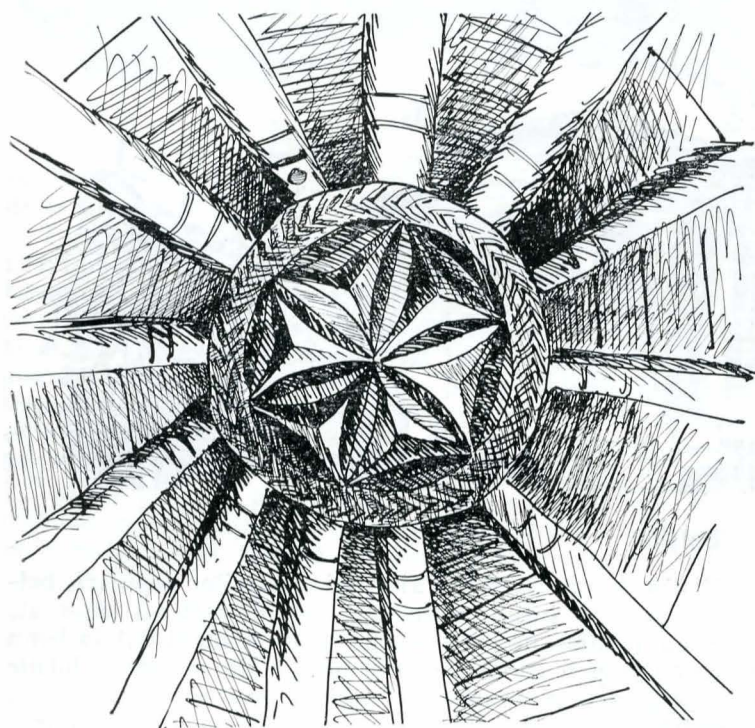
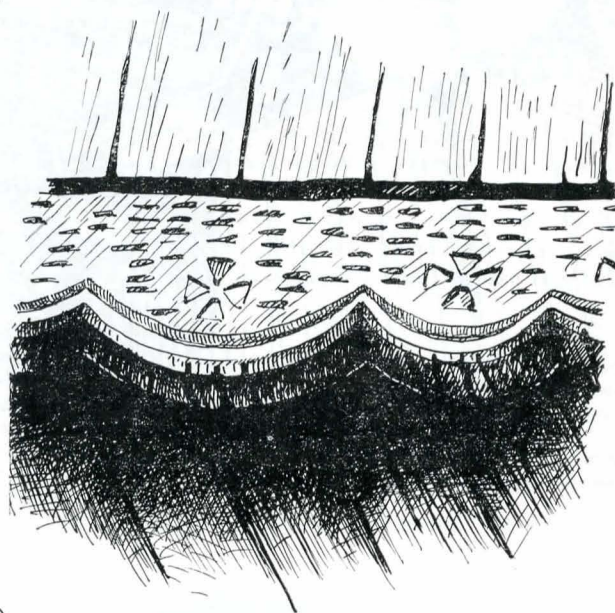
Cît de puțin depinde alegerea sistemului de boltire de tipologia formelor de plan o putem constata și la biserica din



Intrarea în pridvorul bisericii din Prisaca

Pridvorul bisericii din Prisaca (detaliu)

Detaliu de fruntar de la pridvorul bisericii din Prisaca

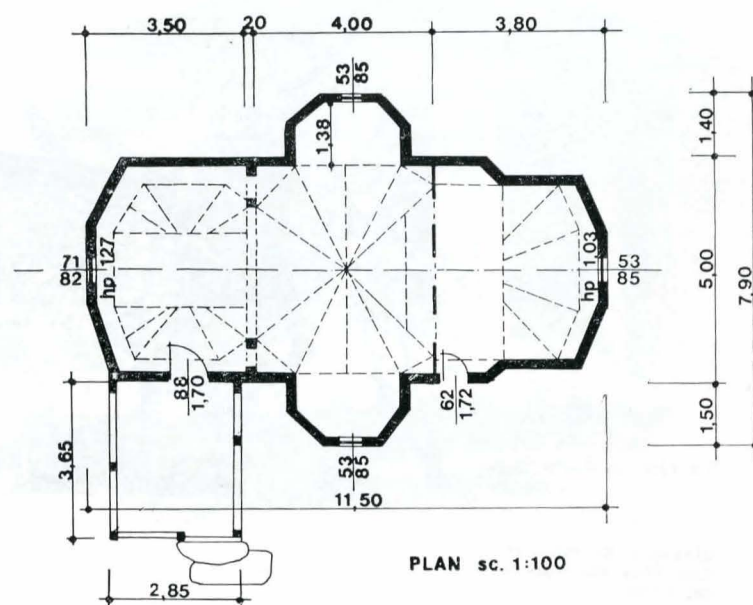


Cheie de boltă de la monumentul din Nistorești

Nistorești unde, deasupra pronaosului, naosului și altarului, apare o succesiune de bolți ridicate pe bare poligonale.

Bolta de pe naos cu aspect semisferic, ale cărei nervuri se unesc într-o frumoasă cheie de boltă cioplită în lemn de paltin cu motivul rozetei solare, este legată de boltă semicilindrică a altarului printr-o racordare în plan înclinat; boltă pronaosului are o rezolvare mai deosebită, compunându-se dintr-un semicilindru orientat perpendicular pe axul bisericii și racordat cu baza poligonală a bolții prin fișii curbe, trapezoidale¹⁸.

Reține atenția, de asemenea, prezența bolții pe nervuri la pridvorul bisericii din Valea Sării care, împreună cu celelalte elemente de ordin decorativ ale acestuia, poate constitui un îndreptar valoros asupra ecoului pe care arta brâncove-



nească și barocul secolului al XVIII-lea l-au avut în lumea satelor noastre.

Tipologia formelor de plan

Cele mai vechi biserici de lemn vrâncene au forma unei nave simple cu pronaosul absidat, asemănător poligonului altarului aflat în continuarea pereților naosului, așa cum ne apare la monumentele din Valea Sării și Poiana. În imediata vecinătate a Țării Vrancei acest tip de plan este întâlnit la biserica din satul Tei-Câmpuri care prezintă, așa cum am arătat, similitudini cu bisericile vrâncene și sub alte aspecte.

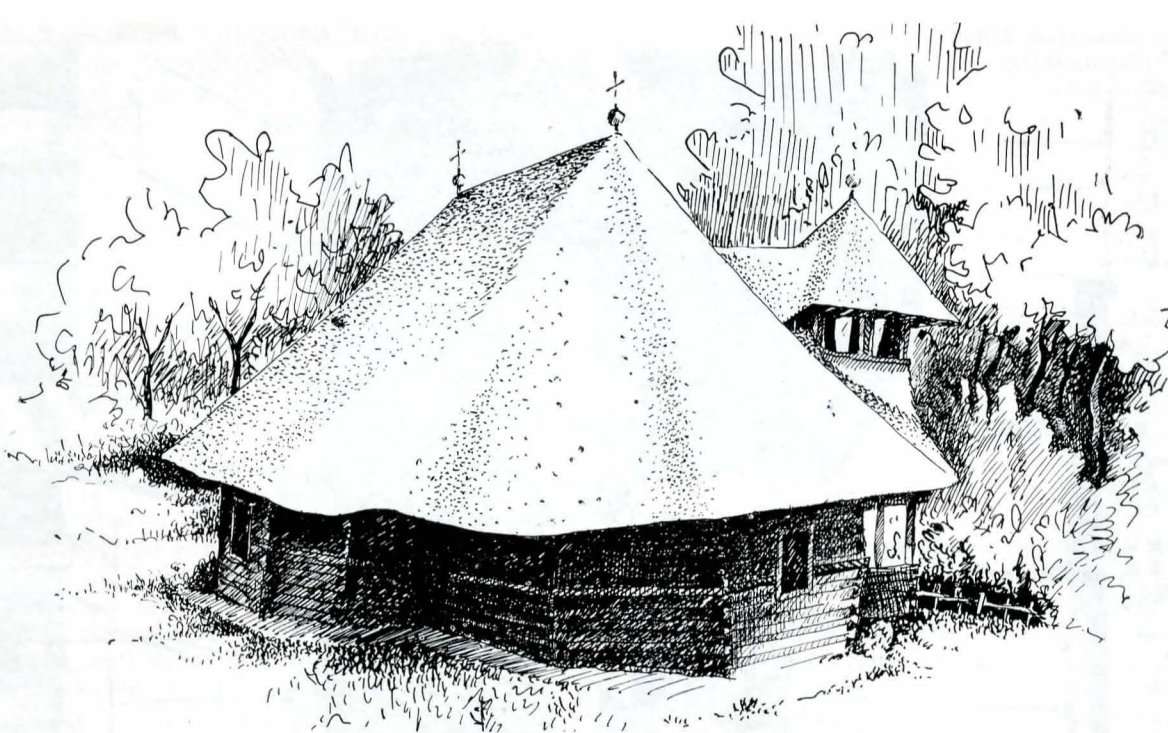
Potrivit unei clasificări recente¹⁹ aceste biserici sînt incluse într-o primă categorie ce cuprinde formele cele mai vechi, păstrate desigur prin refaceri sau reproduceri succesive, pe o arie întinsă, în special în Transilvania și Moldova²⁰.

Biserica în forma unui dreptunghi, cu absida altarului

¹⁹ Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 69—70.

²⁰ A. Pănoiu, *op. cit.*, p. 126—130.

¹⁸ Lelia Pavel și Rodica Manoliu, *op. cit.*, p. 218.



Biserica de lemn din Vetrești — Herăstrău

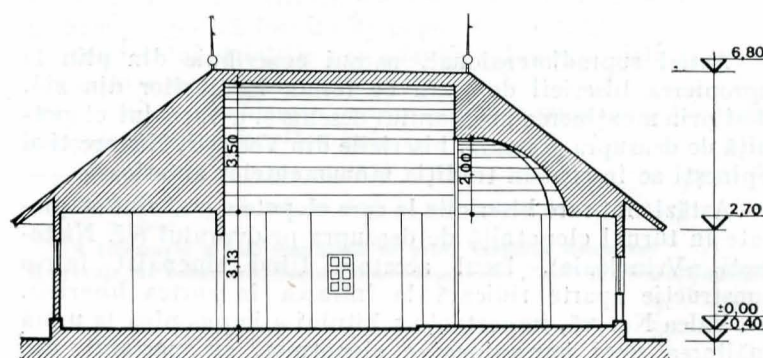
nedecroșată²¹, o întâlnim în afara Vrancei, la Odobasca-Cotești, pe nedrept considerată ca aparținând arhitecturii religioase de lemn din Moldova întrucât localitatea se află situată cu mult în afara limitelor acestei provincii istorice²².

Pornind de la constatarea făcută de Paul Petrescu în legătură cu faptul că pentru meșterii populari este obișnuită îmbinarea birnelor și în alte unghiuri decât drepte, putem observa, pe de o parte, că biserica cu pronaosul absidat are legături la fel de strânse cu construcțiile țărănești, iar pe de altă parte, că prototipul absidei poligonale nu trebuie căutat în arhitectura de zid²³.

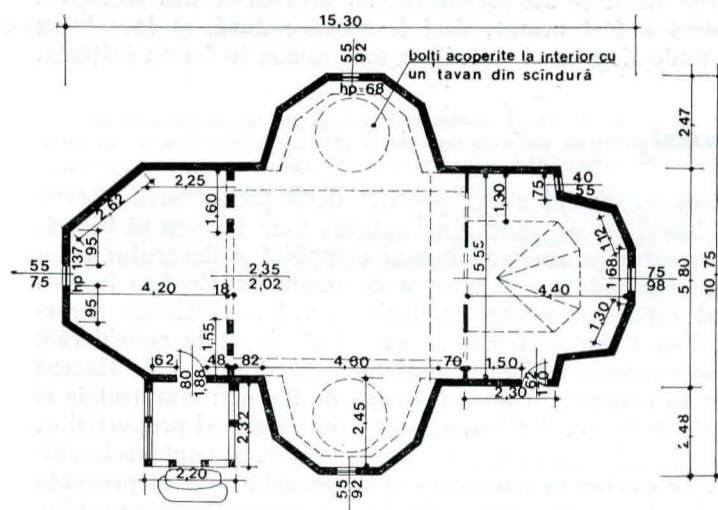
Cît de adînc ancorată în tradiția construcțiilor religioase la români este forma de plan întâlnită la bisericile de acest tip din Țara Vrancei, o putem constata punînd față în față bisericile de lemn din Valea Sării cu una dintre cele mai frumoase realizări ale arhitecturii din epoca lui Ștefan cel Mare, anume ctitoria logofătului Ion Tăutu din Bălinești-Suceava. Asemănarea este cu atît mai puternică cu cît intrarea în biserică se face prin pridvorul deschis amplasat pe latura de sud și prevăzut cu un turn clopotniță, elemente care pentru bisericile din Vrancea constituie una din caracteristicile definitorii²⁴, ple-dînd pentru marea vechime a acestui tip de plan în Moldova de sud²⁵.

Tot din acest prim „strat” rețin atenția bisericile cu pronaos poligonal și absida altarului decroșată, așa cum le întâl-

BISERICA SF. VOIEVOZI
Vetrești — Herăstrău Com. Nistorești



SECȚIUNE sc. 1:100



PLAN sc. 1:100

nim la Vrîncioaia, Prisaca și Valea Neagră²⁶, deoarece la acest plan meșterii locali vor adăuga de o parte și de alta a naosului cîte o absidă, fenomen petrecut în Vrancea la începutul secolului al XIX-lea.

²⁶ Potrivit clasificării lui Gr. Ionescu, aceste biserici aparțin Categoriei a II-a (Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 70); A. Pănoiu le consideră ca fiind variante ale bisericilor cu pronaos absidat (A. Pănoiu, *op. cit.*, p. 128).

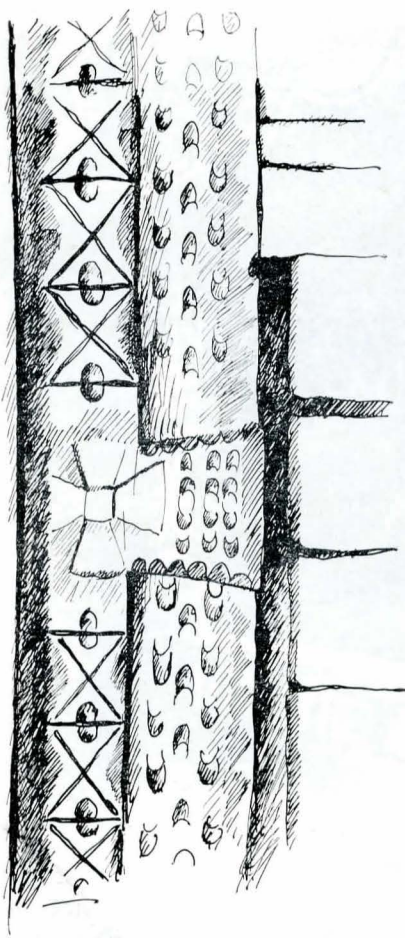
²¹ Cu acest „tip de bază” care ne trimite direct la casa țărănească, încep, după Gr. Ionescu, variantele proprii ale bisericilor incluse în Categoria I (Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 69—70).

²² Eroarea este sporită de precizarea faptului că biserica a fost ridicată în timpul lui Radu cel Frumos, domn muntean, de căpitanul Stan Cotea (Ioana Cristache Panait, Titu Elian, *op. cit.*, p. 45).

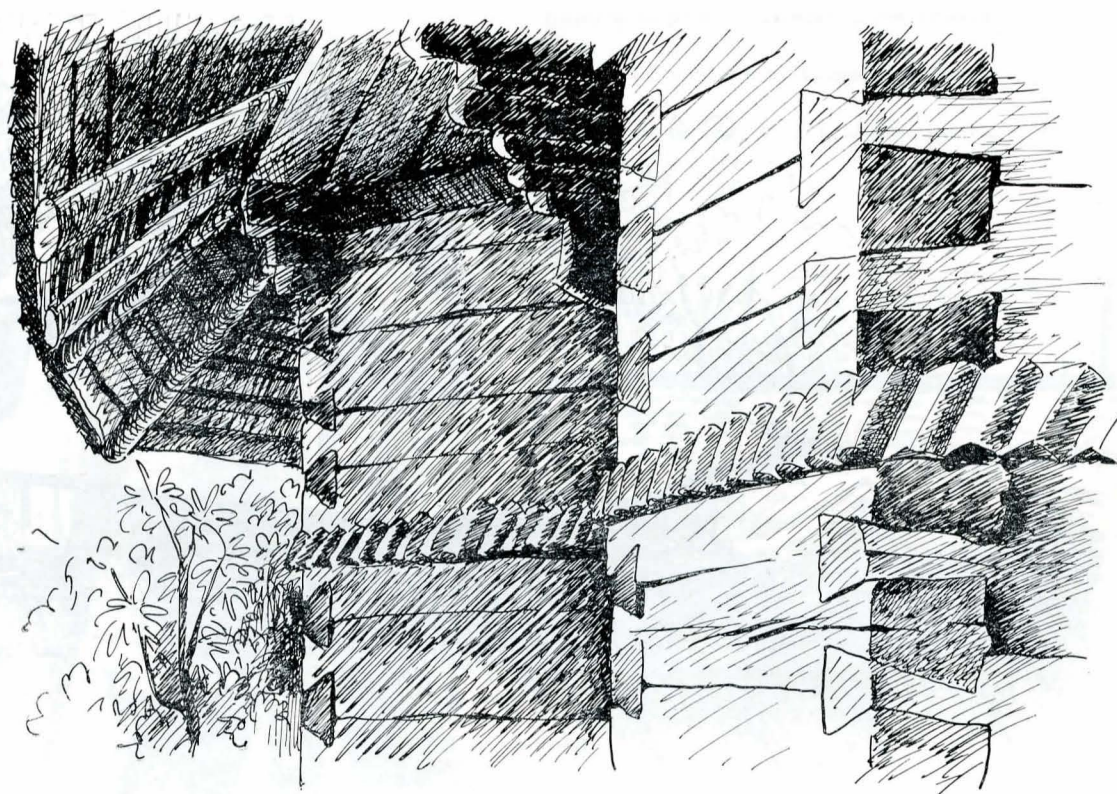
²³ Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 48.

²⁴ Printre rarele excepții de la această regulă cităm schitul de la Valea Neagră prevăzut cu un pridvor pe latura de vest, precum și schitul Lepșa, care, în calitatea lor de ctitorii ale Vrancei întregi au intrarea amplasată ca la bisericile din zid. Uneori chiar în asemenea situații, prin închiderea pridvorului accesul în biserică se face printr-o ușă practică în peretele sudic al acestuia, așa cum se întîmplă la Vrîncioaia.

²⁵ Despre întîietatea, în arhitectura moldovenească, a modelului din lemn sau a celui din piatră s-a vorbit foarte mult; Observației lui V. Vătășianu potrivit căreia „În Moldova (...) arhitectura de piatră ulterioară nu a putut inspira arhitecturii de lemn anterioare forme esențiale, forme pe cari trebuia să le poseadă, fiindcă altfel nu putea exista”, (V. Vătășianu, *Contribuție la cunoașterea bisericilor de lemn din Moldova*, Cluj, 1931, p. 15), le adăugăm pe cele similare aparținînd lui P. Petrescu (*op. cit.*, p. 49), V. Drăguț (*Arta gotică în România*, București, 1979, p. 172) etc. Pronaosul cu aspect de contraabsidă, încheiat pe trei laturi, este întîlnit și în mai vechile modele ale bisericilor romanice și gotice (cf. V. Drăguț, *op. cit.*, p. 172).



Ancadrament de ușa la biserică din Vetrești



Brîul median la Vetrești

Astfel supradimensionat, naosul contribuie din plin la apropierea bisericii de lemn de forma lăcașurilor din zid, deși prin menținerea pridvorului deschis și a turnului clopotniță de deasupra acestuia, bisericile din Vetrești, Nistorești și Spinești se înscriu în tradiția monumentelor anterioare.

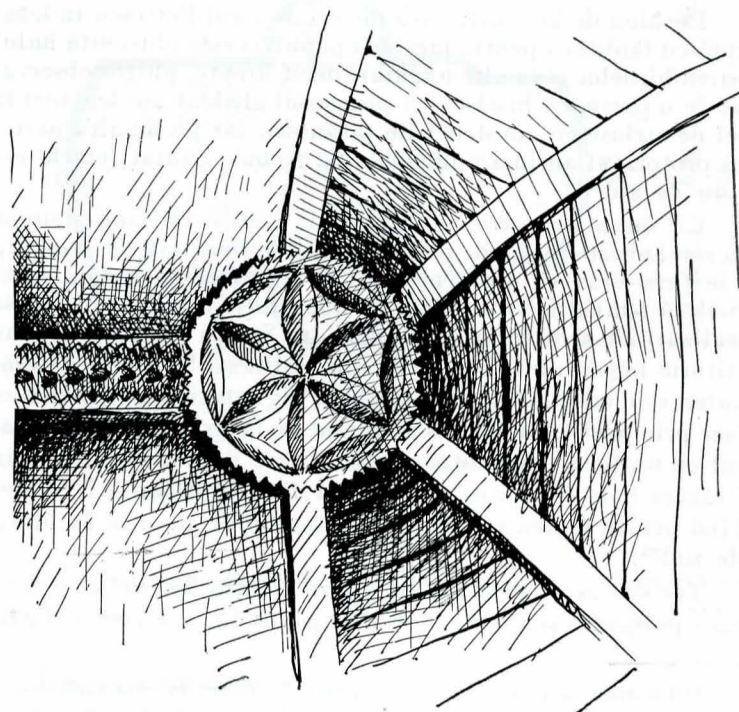
Astăzi sînt rare bisericile la care clopotele mai sînt amplasate în turnul clopotniță de deasupra pridvorului (cf. Nistorești, Vrîncioaia), locul acestora fiind amenajat într-o construcție aparte ridicată la intrarea în curtea bisericii. La Valea Neagră, importanța schitului a impus pînă la urmă înălțarea unei impresionante clopotnițe, cu parterul din piatră și trei nivele suprapuse din lemn, amintind de construcțiile similare ale așezămintelor monastice din Moldova. Procedul a fost urmat, deși la scară redusă, și la schitul Lepșa unde singură clopotnița a mai rămas în forma inițială.

Decorul

Deoarece spațiul nu ne permite decît prezentarea cîtorva dintre bisericile de lemn din Vrancea, vom încerca să facem, pe cît posibil, o analiză cît mai completă a decorului celor la care avem redată și o imagine de ansamblu. Credem însă că ele sînt suficiente pentru sublinierea valorii artistice deosebite a bisericilor vrîncene pe care trebuie să le considerăm ca fiind expresia ultimă a unui îndelungat proces de sinteză la care au concurat o serie întreagă de factori: materialele și tehnicile de lucru, dobîndirea unui simț sigur al proporțiilor, inclusiv încadrarea în spațiul înconjurător, și contactele culturale. Se cuvine să remarcăm și de această dată că prezența motivelor decorative nu constituie un scop în sine ci un mijloc menit să pună în valoare calitățile arhitecturale ale ansamblului, decorul apărînd în exclusivitate pe elementele cu rol constructiv.

De asemenea, vom constata că acesta se înscrie firesc în tradiția prelucrării artistice a lemnului în Țara Vrancei, tradiție ce vizează capitele pe care nici o altă zonă a țării noastre nu le-a egalat²⁷.

²⁷ I. Cherciu, *Contribuții la studiul ornamenticii tradiționale vrîncene. Tiparele de caș*, în „S.C.I.A.” Seria Artă plastică, 1981, p. 127 și urm.



Cheia de boltă din altarul monumentului din Vetrești

Privind lucrurile din acest unghi, prezența masivă a decorului crestă la unele biserici apare pe deplin justificată. Pictura, chiar dacă presupunem că a existat la unele monumente, nu a ajuns pînă la noi, o dovadă în plus a absenței sale fiind căptușirea interiorului cu scînduri²⁸.

Atenția meșterilor locali s-a concentrat îndeosebi asupra pridvorului, bisericile de lemn vrîncene avînd cu siguranță unele din cele mai frumoase realizări ale genului din întreaga noastră arhitectură populară. Nu atît fiecare element în parte

²⁸ Avem în vedere pictura zugravilor populari și nu cea provenind din atelierele din centrele urbane sau mănăstirești. Catapetesmele de la bisericile din Vrîncioaia, Valea Neagră (pictate pe lemn) sau Nistorești (pictură pe pînză), pot fi considerate valoroase lucrări ale genului și provin, se pare, din Moldova.

— stilpii, grinzile decorate ale fruntarului, balustradele etc.
— interesează, ci eleganța și aerul aparte ce se degajă din ansamblul pe care acestea îl creează. Impresia este sporită și de faptul că stilpii și arcadele care susțin turla pridvorului, cu frumoase briuri crestate în funie, urcă pe verticală gama motivelor decorative.

Tehnicile de prelucrare artistică a lemnului: cioplitura, crestătura etc. sînt simultan folosite. De pildă, la pridvorul bisericii din Prisaca stilpii ciopliți care susțin grinda decorată a fruntarului se sprijină pe o frumoasă balustradă prevăzută cu denticuli. Cît de mult a fost apreciat acest model de vrîncenii înșiși se poate vedea și din aceea că la biserica din Vetrești, construită, cu mult mai tîrziu, aflăm un pridvor asemănător din punctul de vedere al prelucrării artistice a pieselor componente.

Singura biserică cu pereții despărțiți în două registre de un brîu din lemn sculptat este cea din Vetrești. Este de presupus că inițial și alte biserici vor fi avut brîul median însă acesta a fost îndepărtat cînd exteriorul s-a acoperit cu scînduri. Acest obicei a dus, de altfel, și la înlocuirea succesivă a ferestrelor, în așa măsură încît nu a putut fi identificat pînă acum nici unul din ancadramentele originale, frumos crestate, așa cum le întîlnim la ușile de acces în biserică.

Motivele decorative cele mai des întîlnite sînt funia, crucea, dintele de lup etc., unul din locurile privilegiate fiind ocupat de rozeta solară. Dacă pe cheia de boltă de la Vetrești²⁹ acest ornament este tratat simplu, amintind de tiparele de caș rotunde din zonă, unde are o maximă frecvență, la biserica din Nistorești rozeta solară apare într-o combinație mai deosebită, înconjurată fiind de un motiv vegetal ce poate fi interpretat ca reprezentînd „pomul vieții”.

Un ultim aspect, de o importanță majoră în ceea ce privește interpretarea decorului bisericilor din Vrancea, se referă la plastica arhitecturală a pridvoarelor de la Prisaca și Valea Sării³⁰. În principal problema vizează relațiile pe care aceste monumente, construite în secolul al XVIII-lea, le au cu arhitectura din zid.

Lucrările de sinteză recente asupra artei românești³¹ subliniază faptul că acest secol, în care aspirațiile maselor largi

pentru unitate și independență națională iau noi forme, în condițiile unei situații internaționale critice pentru țările române, se caracterizează, din punct de vedere cultural, prin preluarea de către breslele orășenești și obștiile țărănești a inițiativelor ctitoricești care aparținuseră pînă atunci aproape în exclusivitate marii boierimi³². Pare deci cu totul firească receptivitatea arhitecturii față de „gramatica decorativă” a barocului, curent artistic pătruns la noi prin mai multe filiere, în Moldova una din acestea fiind cea orientală (constantinopolitană).

După cum se poate observa și din analiza pridvoarelor celor două biserici vrîncene, barocul moldovenesc nu se rezumă pur și simplu la prelucrarea unei noi recuzite artistice, ci în primul rînd la exprimarea, într-un limbaj propriu veacului și aspirațiilor sale, a elementelor aparținînd fondului autohton care se arătase deja receptiv la sugestiile arhitecturii brîncovenesti, ai cărei principali purtători fuseseră meșterii de țară³³.

Evident că numai dintr-o asemenea perspectivă putem aprecia ca barocizante interpretările pe care aceștia le-au dat pridvoarelor de la Prisaca și Valea Sării, iar cît de bine au făcut acest lucru o putem constata din faptul că ele devin pentru întreaga Vrancea adevărate modele, fiind preluate fără modificări esențiale chiar atunci cînd forma de plan a bisericii este cea caracteristică începutului secolului al XIX-lea.

* * *

Studierea bisericilor de lemn din Țara Vrancei relevă o întreagă serie de particularități menite să pună într-o lumină nouă arhitectura tradițională a zonei.

Ca și casa țărănească, biserica vrînceană se dovedește a fi păstrătoarea unor elemente arhaice, întîlnite în străvechi vetre de viață și civilizație românească și răspîndite pe întreaga arie geografică locuită de poporul nostru.

Interesului științific i se adaugă valoarea artistică, cu accente pline de originalitate, bisericile de lemn din Țara Vrancei putînd fi considerate printre cele mai reprezentative realizări ale genului din România.

³² V. Drăguț, *op. cit.*, p. 419.

³³ Ibidem.

* Ilustrația a fost executată de prof. Virginia Georgescu. Releveele, de cond. arh. Sorin Tineu (după Lelia Pavel și Rodica Manoliu).

SUMMARY

In underlining the specific traits of the religious architecture of Țara Vrancei (Land of Vrancea), the author refers only to the wood pieces that are directly linked to houses, a fact visible in the technique, plane and decorative elements.

He presents the monuments from the localities of Valea Sării, Prisaca, Nistorești, Vetrești-Herăstrău and the church of the Valea Neagră Convent, dating, for their greatest part, from the second half of the 18th century.

Besides dating problems and the establishment of some relationships with the laic architecture, the study analyses the building materials and techniques employed with the respective constructions, the way vaults were solved, the typology of the plane shapes and decoration.

The author reaches to the conclusion that the wood churches of Țara Vrancei are the preservers of some archaic elements found all over the territory of Romania, and hence the interest in thoroughly knowing them.

STABILIREA LISTEI DE MONUMENTE DE ARHITECTURĂ. PROPUNERE DE METODOLOGIE

conf. dr. arh. SANDA VOICULESCU

Procesul de selectare a acelor construcții care, prin semnificația pe care o dețin, pot fi investite cu statutul de monument de arhitectură constituie o primă etapă esențială în vederea protejării patrimoniului arhitectural. În acest sens au fost elaborate, pentru fiecare județ și municipiu, liste incluzând construcțiile care au calitatea de monument de arhitectură și care, în consecință, sint supuse unei legislații anumite urmărind protejarea și punerea lor în valoare. Pornind de la ideea că o asemenea listă trebuie să aibă un caracter deschis, aptă de a include atât clădiri a căror valoare a rezultat în urma unor cercetări noi (cum este cazul locuinței domnești de pe strada Soarelui din București care fusese acoperită de un parament fără valoare), cât și construcții aparținând unor perioade și stiluri mai apropiate epocii noastre, a căror semnificație în deceniile trecute nu a fost recunoscută, se impune, pentru etapa actuală, o revizuire a modalităților de selectare a valorilor arhitecturale.

Reperul principal îl constituie definiția cuprinsă în *Carta internațională asupra conservării și restaurării monumentelor*, aprobată de al II-lea Congres internațional al arhitecților și tehnicienilor de monumente istorice desfășurat la Veneția în 1964: „Noțiunea de monument istoric cuprinde atât creația izolată cât și așezarea urbană sau rurală care aduce mărturia unei civilizații anumite, a unei evoluții semnificative sau a unui eveniment istoric. Ea se extinde nu numai asupra marilor creații ci și asupra operelor modeste care au căpătat, cu trecerea timpului, o semnificație culturală”. Definiția, de largă cuprindere, înglobează noțiuni diferite dintre cele cu care se operează curent: monument de arhitectură, arheologic, memorial, centru istoric, ansamblu sau așezare istorică. Trecerea de la definiția cu caracter general la o atitudine operativă într-un caz particular, cel al monumentelor de arhitectură, în vederea selectării valorice a acestora, implică o analiză nuanțată, bazată pe un sistem de criterii cu aplicabilitate practică asupra unor cazuri concrete.

Termenul de monument include noțiunea de amintire și este aplicabil la „*tot ceea ce se configurează istoric ca mărturie vie a trecutului*”¹. Monumentul de arhitectură este un fapt istoric, categorie în care se înscriu „*evenimente, procese și produsele lor în domeniul vieții sociale*”² calificate drept istorice prin „*semnificația pe care o au faptele date pentru dezvoltarea socială*”³. Nu orice construcție a trecutului poate deci fi investită cu calitatea de monument de arhitectură. Monumentul de arhitectură este acea construcție irepetabilă care deține

o valoare de semnificație pentru istoria arhitecturii unei așezări, regiuni, țări sau a unei zone geografice mai ample.

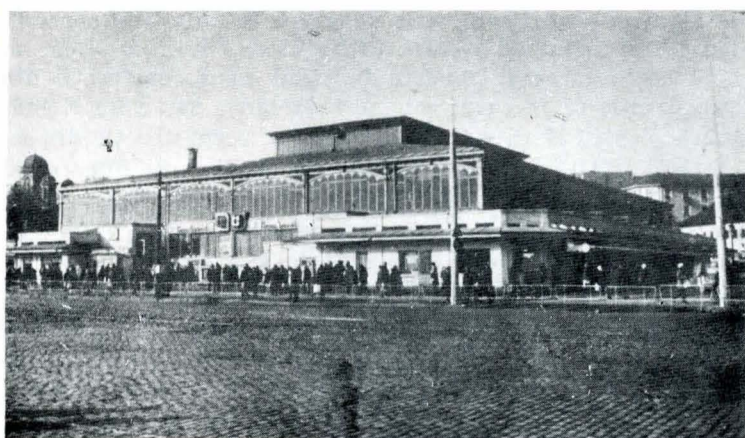
Pentru selectarea, din suma construcțiilor existente, a celor care, prin semnificația pe care o dețin, pot fi investite cu calitatea de monument de arhitectură, o primă treaptă necesară este aceea a stabilirii unor criterii menite să asigure o cât mai mare obiectivizare a unui proces cu un însemnat conținut subiectiv. Aceste criterii rezultă concomitent din aprecierea valorică a obiectului arhitectural, cu referire la fiecare dintre componentele sale majore: construcție, funcțiune, expresivitate. Produsul selecției întreprinse pe aceste criterii este monumentul de arhitectură care, incluzând valoare informațională și estetică, este semnificativ pentru creația unei anumite civilizații. Unilateralizarea oricăruia dintre posibilele criterii poate deveni limitativă, simplificatoare și generatoare de erori. Utilizarea strictă a criteriului vechimii unei construcții nu mai poate fi edificatoare, ridicând întrebarea privind momentul până la care construcțiile pot fi socotite monumente de arhitectură. Apare astfel riscul ca, de pildă, exemplare remarcabile de clădiri aparținând secolului nostru să nu fie acceptate pentru lista monumentelor de arhitectură, citind în acest sens numai exemple notorii ca cele datorate unor mari personalități de talia unui Duiliu Marcu, Horia Creangă sau G. M. Cantacuzino. În aceeași situație s-ar afla și unele construcții relativ recente dar care sint semnificative prin anumite rezolvări constructive (primele clădiri cu structură de metal) sau prin tipul de program (clădiri industriale, gări, școli etc.). Dacă abordăm problema la nivelul așezărilor, complexitatea este și mai evidentă. Există așezări, printre care se numără și Bucureștiul, a căror evoluție specifică a condus la păstrarea unui număr limitat de construcții aparținând epocii feudale, fiind caracterizate, în schimb, prin prezența a numeroase exemplare valoroase de arhitectură ridicate după anul 1850. Unilateralizarea criteriului vechimii ar acționa, și în acest caz, în direcția unei înțelegeri limitate a valorilor trecutului proprii unei anumite așezări.

În fața unor probleme de complexitate comparabilă, studiul de delimitare a centrului istoric al municipiului București, elaborat de catedrele de istoria și teoria arhitecturii și cea de sistematizare din Institutul de arhitectură „Ion Mincu”⁴, a fost abordat pe baza metodei multicriteriale. Această metodă constă în stabilirea criteriilor care definesc calitatea de zonă sau centru istoric, cuantificarea acestora și determinarea, în teritoriul urban, a ariilor în care acționează. Cen-

¹ Paolo Portoghesi, *Dizionario Enciclopedico di Architettura e urbanistica*, Roma, 1969, vol. IV, p. 130.

²⁻³ Adam Schaff, *Istorie și adevăr*, București, Ed. politică, 1982, p. 268.

⁴ Cristea Doina, Popescu-Griveanu Șerban, Sandu Alexandru, Voiculescu Sanda, *Studiul de delimitare a zonei istorice a orașului București*, în „Arhitectura”, 6/1976.



Prime experiențe în domeniul structurilor metalice: hala Unirii



Prime experiențe în domeniul betonului armat: blocul „Imobiliara” cu pasajul Victoria de pe Calea Victoriei

trul și zona istorică rezultă din selectarea acelor arii construite asupra cărora acționează simultan un anumit număr de criterii din cele apreciate ca fiind definitorii (istorice, arhitecturale, urbanistice și memoriale).

Metoda multicriterială pe care o propunem în prezenta lucrare se poate dovedi eficientă și în cazul fiecărei construcții în parte, asigurând o anumită obiectivitate și rigoare științifică în selectarea monumentelor de arhitectură. Pornind de la criteriile majore care definesc valoarea de semnificație a unei clădiri și deci calitatea acesteia de monument de arhitectură — criterii istorice, arhitecturale, urbanistice și afective — metoda multicriterială urmărește surprinderea modului și a ponderii cu care aceste criterii acționează în fiecare dintre cazurile particulare.

CRITERIILE ISTORICE au un caracter obiectiv și se referă la vechimea construcțiilor. Valoarea unei construcții este sporită în măsura în care vechimea ei este mai mare și, în consecință, este necesară o ierarhizare pe trepte corespunzătoare unor etape istorice importante (antichitate, ev mediu, epocă modernă, contemporană). În aprecierea unei construcții din punct de vedere istoric trebuie avută în vedere și eventuala apartenență la o anumită etapă istorică pentru care informațiile nu sînt suficiente (cum ar fi, de pildă, epoca prefeudală sau sec. XV în Țara Românească), în care caz, valoarea istorică a construcției respective este mai mare.

CRITERIILE ARHITECTURALE urmăresc aprecierea unei construcții independent de vechimea ei, prin depistarea valorii fiecăreia dintre componentele arhitecturii, întrucît oricare dintre aceste componente poate fi semnificativă pentru creația unei epoci.

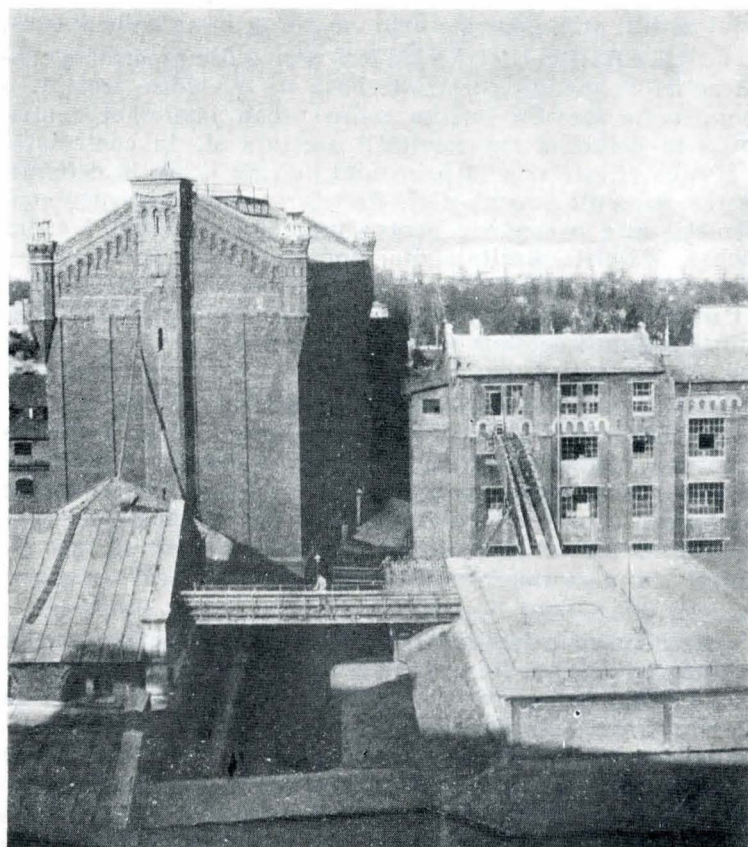
Sistemul constructiv oferă informații privind nivelul tehnicii și al științei construcțiilor pentru o anumită epocă. Din acest punct de vedere, alături de construcții acoperite cu bolți

gotice, de mare semnificație pot fi și structurile din metal ale secolului al XIX-lea (hala Unirii din București, Podul Minciunilor din Sibiu, pasajul Vulturul Negru din Oradea) sau primele experiențe în domeniul betonului armat (hotelul Athénée Palace, blocul „Imobiliara” cu pasajul Victoria din București).

Funcțiunea construcției, ca materializare a unui anumit program de arhitectură, reflectă comanda socială a epocii avînd, în consecință, o importantă valoare informațională. Pentru a putea crea o imagine completă a arhitecturii unei anumite epoci sînt necesare cunoașterea și păstrarea unor exemplare din fiecare program caracteristic. Pentru tipologia locuințelor sînt caracteristice atît construcțiile rurale cît și formele de locuire urbană, nuanțate pentru fiecare treaptă socială. De incontestabilă semnificație sînt anumite programe speciale: clădiri industriale (hala neogotică din incinta fabricii de ulei Muntenia — fosta moară Asan, centrala telefonică de pe bd. Dacia), proiecte tip (școlile lui George Mandrea), programe științifice și culturale (Observatorul astronomic, Muzeul „Grigore Antipa”) etc.

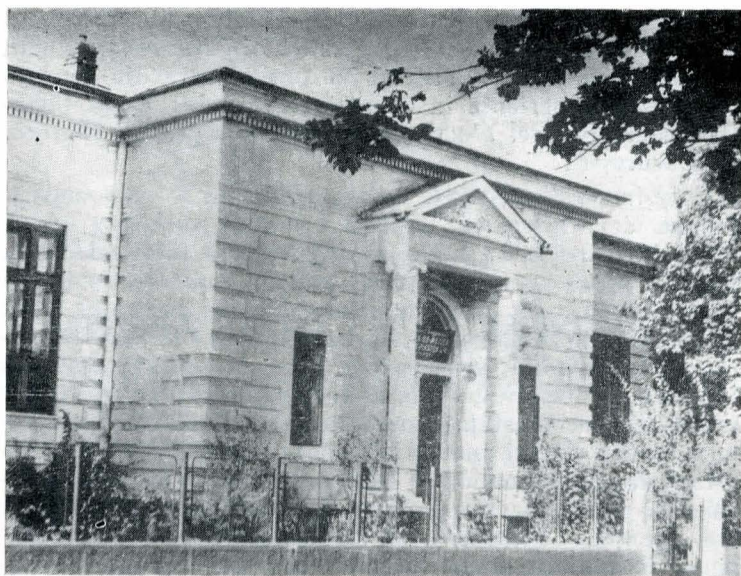
Compoziția spațiilor, element definitoriu al arhitecturii, face parte nemijlocită din aprecierea valorică a unei construcții. Rezolvările spațiale excepționale, caracteristice unei anumite epoci sau unui anumit stil, sporesc valoarea construcției respective. Este cazul structurării spațiilor interioare ale fostei case Asan din P-ța Cosmonauților în București, al parterului imobilului de pe str. Lipscani nr. 20 sau al restaurantului hotelului Carpați din Brașov (făcînd abstracție de decorația interioară aplicată ulterior).

Plastica arhitecturală permite ierarhizarea valorică prin aprecierea măsurii în care compoziția volumelor și decorul arhitectural sînt coerente și semnificative pentru un anumit stil sau curent, independent de amplasarea în timp. Pe baza acestui criteriu sînt introduse în atenție, alături de monumente feudale notorii, și construcții mai apropiate de epoca noastră: clădirea în stil Secession de mare acuratețe din incinta Muzeului Medrea (str. G-ral Budișteanu), biserica Sf. Anton



Construcții industriale din secolul al XIX-lea: fosta Moară Asan

din str. Magnoliei (în cartierul Colentina), concepută în spirit Art Déco sau exemplarele remarcabile de arhitectură modernă elaborate de Duiliu Marcu (clădirea Comitetului de stat al planificării de pe Calea Victoriei) și Horia Creangă (blocul din bd. N. Bălcescu nr. 35, blocul Patria).



Proiecte tip în secolul al XIX-lea: una dintre școlile proiectate de George Mandrea

Decorația interioară poate fi, la rândul ei, utilizată drept criteriu de definire valorică a unei construcții, în măsura în care este semnificativă pentru un anumit stil sau cuprinde elemente (picturi, sculpturi) de valoare deosebită. Asemenea decorații interioare pot fi de mare prețiozitate (cum este cazul rotondei de la parterul imobilului de pe str. Lipscani nr. 20), pot caracteriza un curent în arhitectură, (așa cum se întâmplă în cazul farmaciei de la parterul blocului din Bd. N. Bălcescu nr. 35 a cărei decorație, împreună cu mobilierul, ilustrează moda cubistă a anilor '30), sau pot fi interesante prin caracterul lor insolit.

La întregul grup de criterii arhitecturale este necesară aplicarea unor corective rezultate din *raritatea construcțiilor* (unice, foarte rare), sau din calitatea de primă operă dintr-un șir (de exemplu, prima construcție de beton armat, primul teatru, prima operă a unui creator de mare valoare etc.).

CRITERIILE URBANISTICE derivă din raportarea construcției la mediul construit. Față de o clădire izolată, o construcție înscrisă într-un cadru urban interesant contribuie la definirea expresivității acestuia și, în consecință, valoarea ei este sporită prin rolul pe care îl are în determinarea imaginii ansamblului. Protejarea unei asemenea construcții este o condiție pentru protejarea întregului cadru urban. Valorile rezultate din raportarea la un cadru urban deosebit pot fi ierarhizate în funcție de poziția pe care o ocupă clădirea respectivă: în frontul unei străzi, participând la definirea imaginii acesteia (cum este cazul construcțiilor de pe bd. Ana Ipătescu), sau într-o poziție excepțională (Academia Militară, construcție dominantă a spațiului urban).

CRITERIILE AFECTIVE marchează valoarea memorială sau simbolică pe care o deține o anumită construcție pentru comunitatea umană respectivă, fie că este vorba de stabilirea unei relații între construcție și anumite evenimente sau personalități, fie de o prezență construită care s-a înscris în memoria colectivă.

Aplicând metoda multicriterială pentru selectarea acelor construcții care pot fi învestite cu statutul de monument istoric, o primă fază o constituie evidențierea măsurii în care, în fiecare dintre cazurile studiate, sînt prezente valorile rezultate din criteriile de mai sus. Spre a deveni operative, aceste criterii trebuie traduse într-un sistem de punctaj ponderat în funcție de importanța care revine fiecăruia dintre criterii în definirea calității de monument a unei construcții. Din aprecierea valorică a unei construcții supuse studiului rezultă, prin însumare, un anumit punctaj care cuantifică acțiunea, mai intensă sau mai puțin intensă, a criteriilor și subcriteriilor, calitatea de monument implicînd atingerea unei anumite trepte cantitative. Problema esențială o constituie stabilirea ponderii fiecăruia dintre criterii și a treptei de la care o construcție poate fi apreciată ca monument, proces subiectiv care necesită studii prealabile, testări pe baza unor exem-

ple al căror statut este cert, adaptare la situațiile concrete ale fiecărei regiuni și așezări. Criteriul vechimii, de pildă, nu poate deține aceeași pondere în cazul unor construcții din Transilvania ca în cazul celor din Moldova sau Țara Românească: pentru București sau Tirgoviște, o construcție din secolul al XVIII-lea are altă semnificație decît o alta din aceeași epocă pentru orașul Sibiu. Din specificul așezărilor rezultă, în consecință, aplicarea nuanțată a metodei multicriteriale pe baza unui punctaj diferențiat de la caz la caz.

Ca o ipoteză preliminară, pentru exemplificarea printr-un studiu de caz, cel al unor construcții din orașul București, și pornind de la un sistem de punctaj susceptibil de îmbunătățiri, metoda multicriterială poate conduce la anumite rezultate semnificative.

Pornind deci de la un sistem de criterii apt de a fi aplicat pentru orice localitate, punctajul propus în acest caz particular al orașului București este următorul:



Casa Asan din Piața Cosmonauților construită de I. D. Berindei

A. CRITERII ISTORICE (punctaj maxim 16 p.)

1. Vechimea construcției — antichitate	14 p.
— epoca feudală	10 p.
— epoca modernă (1850—1918)	6 p.
— epoca contemporană (1918—1944)	3 p.
— epoca contemporană (1944—)	1 p.
2. Apartenența la o perioadă cu puține informații privind arhitectura țării, regiunii sau așezării	2 p.

B. CRITERII ARHITECTURALE (punctaj maxim 18 p.)

1. valoarea sistemului constructiv	mare	2 p.
	medie	1 p.
2. valoarea funcțională	mare	2 p.
	medie	1 p.
3. valoarea compoziției spațiilor	mare	3 p.
	medie	2 p.
4. valoarea plasticii arhitecturale	mare	4 p.
	medie	2 p.
5. valoarea decorației interioare	mare	3 p.
	medie	2 p.
6. raritatea în cadrul tipologiei	unicat	2 p.
	rară	1 p.
7. calitatea de primă operă dintr-o serie		2 p.

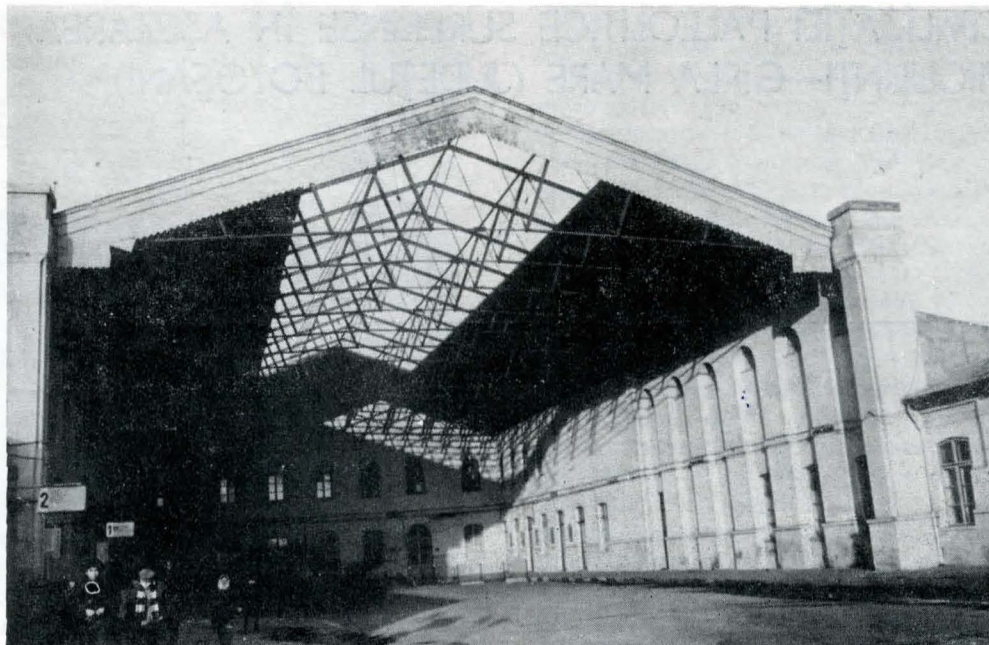
C. CRITERII URBANISTICE (punctaj maxim 4 puncte)

1. apartenența la un cadru urban valoros	2 p.
2. poziție excepțională într-un cadru urban valoros	4 p.

D. CRITERII AFECTIVE (punctaj maxim 2 p.)

valoare memorială sau simbolică	2 p.
Punctaj total posibil	40 p.

Pe baza acestor criterii, exemplele alese pentru analiză — biserica Stavropoleos, clădirea din str. Lipscani 20, gara Fila-



Prima gară a Bucureștiului: gara Filaret



Clădire din str. Lipscani nr. 20

ret și blocul din bd. Bălcescu nr. 35 — cumulează următorul punctaj:

Criterii	Biserica Stavropoleos	Clădirea din strada Lipscani 20	Gara Filaret	Blocul din N. Bălcescu nr. 35
A. 1	10	6	6	3
2	—	—	—	—
B. 1	1	2	2	—
2	2	1	2	2
3	3	3	2	2
4	4	2	2	4
5	3	3	—	2
6	1	1	2	—
7	—	—	2	—
C. 1	—	2	—	2
2	4	—	—	—
D.	2	—	2	—
Punctaj total	30	20	20	15

La un anumit punctaj-limită cumulat, care semnifică prezența unui anumit număr de criterii valorice, se poate stabili treapta care conferă construcției calitatea de monument de arhitectură. Dacă de pildă, pentru construcțiile din București, această treaptă se situează la nivelul de 15 puncte, blocul din Bd. N. Bălcescu nr. 35, construit de arhitectul Horia Creangă, se înscrie în categoria monumentelor de arhitectură.

Stabilirea treptei precum și a ponderii punctajului pentru fiecare criteriu în parte implică însă un studiu atent, bazat pe o analiză statistică, întreprins asupra unui mare număr de cazuri.

Metoda propusă, aptă de a fi perfecționată, poate constitui un instrument de lucru care, completând alte procedee folosite curent, permite o anumită obiectivizare a procesului, delicat și complex, de selectare a acelor construcții a căror valoare de semnificație le definește ca monumente de arhitectură.

Încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, străluciți înaintași s-au ocupat de trecutul geologic și arheologic al zonei bazinului mijlociu al Prutului. Cel dintîi a fost geologul Gregoriu Ștefănescu¹ care a investigat zona încă din 1885. Au urmat cercetările efectuate de I. Simionescu (1901—1903)², P. Enculescu (1908) și Em. Protopopescu-Pake (1912)³.

Cercetarea arheologică sistematică începe abia din 1919 odată cu activitatea desfășurată de N. N. Moroșan la Ripiceni-Izvor⁴ și în peștera Stînca Ripiceni⁵.

Stațiunea arheologică de la Ripiceni-Izvor prin cercetările lui N. N. Moroșan, ca și ale lui Al. Păunescu, care, la îndemnul lui C. S. Nicolăescu-Plopșor, a continuat cercetările după 1961, constituie unul din cele mai reprezentative monumente paleolitice nu numai din țara noastră, ci din Europa⁶.

În ultimii 25 de ani au fost făcute ample săpături arheologice pentru cunoașterea locuirilor paleolitice și pe teritoriul comunei Mitoc⁷, unde au fost descoperite importante vestigii privind începuturile paleoliticului superior⁸.

Cercetările paleolitice din zona cursului mijlociu al Prutului au cunoscut o intensitate deosebită între anii 1972—1978, cînd s-a pus problema salvării patrimoniului arheologic al zonei, îndeosebi a celui paleolitic, care urma să rămînă sub apă, sau să fie degradat de lucrările Complexului hidroenergetic de la Stînca Ștefănești. În această etapă, pe lângă continuarea săpăturilor de pe teritoriile localităților Ripiceni și Mitoc s-au întreprins cercetări ample la Crasnaleuca⁹ și Cotu Miculinți¹⁰, localități dependente de comuna Coțușca (jud. Botoșani).

¹ Gr. Ștefănescu, *Relațiune sumară de lucrările Biroului geologic în campania an I, 1885*, nr. 1, București 1888, p. 20.

² I. Simionescu, *Constituțiunea geologică a țărmului Prutului din nordul Moldovei*, în *Academia Română Publ.*, fond. Adamachi, vol. VII, buc. 1902, p. 27—53.

³ Apud. N. N. Moroșan, *Le pléistocene et le paléolithique de la Roumanie du Nord-Est*, în „Anuarul Institutului geologic al României”, XIX, 1938, p. 5.

⁴ N. N. Moroșan, *Contribution à l'étude du Quaternaire de la Moldovie de NE*, în „Academia Română, Buletin de la section scientifique” — XIV, 1—2, 1931 (extras), p. 1.

⁵ N. Moroșan, *Contribuții la cunoașterea paleoliticului din Moldova de Nord*, în „Analele Academiei Române, Mem. st., seria III, tom. IV, mem. 7, 1927, p. 12—16.

⁶ Vezi bibliografia completă la: a) Alexandru Păunescu, Paul Sadurschi, Vasile Chirica, *Repertoriul arheologic al județului Botoșani*, vol. I, București, 1976, p. 228; b) Alexandru Păunescu, „SCIVA”, 32, 1981, 4, p. 413, nota 15 „Studii și cercetări de istorie veche și artă” (în continuare „SCIVA”).

⁷ Vezi supra nota 6 a, p. 188—194.

⁸ Maria Bitiri și Marin Circiumaru, *Considerații asupra unor probleme privind dezvoltarea paleoliticului superior și mediul său natural pe teritoriul României*, în „SCIVA”, 32, 1981, 1, p. 3—13.

⁹ M. Brudiu, *Date noi privind cultura gravetianului oriental din Moldova rezultate din cercetările de la Crasnaleuca, jud. Botoșani*, în „Hierasus anuar '78”, Botoșani, 1979, p. 75—81; idem, *Descoperiri paleolitice la Crasnaleuca, com. Cutușca, jud. Botoșani*, „SCIVA”, 31, 1980, 3, p. 425—443.

¹⁰ M. Brudiu, *Rezultatele cercetărilor arheologice din stațiunea paleolitică de la Cotu Miculinți (județul Botoșani)*, în „Materiale și cercetări arheologice”, a XIII-a sesiune anuală de rapoarte, Oradea, 1979, p. 7—16; idem, *Prelucrarea oaselor și coarnelor de ren în așezarea paleolitică de la Cotu Miculinți (jud. Botoșani)*, în „SCIVA”, 31, 1980, 1, p. 13—22.

Locuirile paleolitice de la Crasnaleuca-Piriul Staniștei și Cotu Miculinți-Gîrla Mare se aseamănă din punct de vedere al condițiilor ecologice. Dar datorită poziției pe care o au cele două văi, versanții lor au fiecare un specific geomorfologic aparte, și anume, versantul stîng (nordic) a primit un aport eolian sub forma unui depozit de loess, în timp ce versantul drept (sudic) a suferit acțiunea de denundare și mai ales deflație, datorită vînturilor din perioada pleistocenului tîrziu, care băteau din direcția nord-nord-est¹¹.

Pentru a înțelege și alte condiții ecologice care au favorizat venirea și rămînerea, de-a lungul paleoliticului mijlociu și superior, a numeroase comunități umane, în zona Prutului mijlociu este necesar să-i cunoaștem trecutul geologic și geografic. Cercetările geomorfologice, întreprinse într-o perioadă mai recentă de către prof. univ. V. Băcăuanu¹², dovedesc că sistemul de terase întîlnit în sectorul mijlociu al Prutului indică două etape de formare a văii: a) în prima etapă, Prutul s-a adîncit, începînd de la 200 m alt. abs. pînă la terasa a IV-a (110 m alt. abs.). Eroziunea, obișnuită, a Prutului a durat pînă la sfîrșitul glaciațiunii Riss; b) în a doua etapă, Prutul și-a adîncit albia în rocile calcaroase, recifale, dure, astfel că în decursul glaciațiunii Würm, riul, în epigenia sa, a tăiat și depozitul de silex situat sub rocile calcaroase. Acest lucru este bine dovedit de faptul că în depozitul aluvionar al terasei I (altitudine relativă 10—15 m) se află prundișuri formate din diferite roci între care este și silexul, în schimb, în soclurile aluvionare ale celorlalte terase silexul lipsește¹³.

Momentul cînd Prutul atinge depozitul cu silex concordă cu apariția primelor grupuri umane care au locuit în zona Prutului mijlociu, atestate de dovezile de locuire paleolitice, descoperite la Ripiceni-Izvor¹⁴, aparținînd musterianului.

Prin urmare, existența sursei de materie primă (silexul), necesară făuririi uneltelor de piatră, a constituit una din cele mai importante condiții care a determinat permanentizarea locuirii umane în zonă, în decursul paleoliticului mijlociu, superior, în epipaleolitic etc.

În afară de aceste componente ale factorului ecologic — apa, materia primă — se mai pot menționa și altele, cum ar fi microclimatul din jurul așezării și bogăția surselor de hrană.

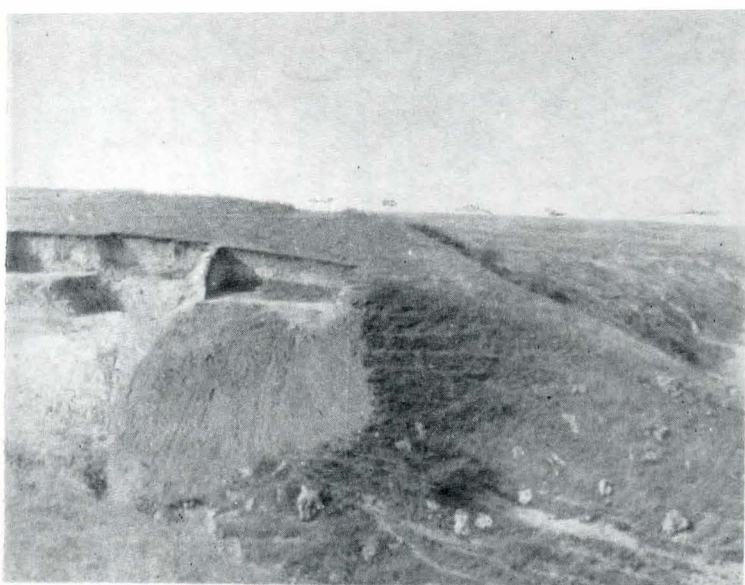
Stațiunea paleolitică de la Cotu Miculinți se află pe un promontoriu situat pe partea stîngă a Văii lui Carpă, la confluența acesteia cu Prutul, locul fiind denumit *Gîrla Mare*. Promontoriul are trei versanți: cel sudic rezultă prin adîncirea Văii lui Carpă, cel estic format ca urmare a adîncirii cursului Prutului, iar cel nordic, în urma lunecărilor de teren. Promontoriul, a cărui suprafață este înclinată de la nord la sud, are în partea superioară un depozit de loess gros de 5 m, cu aport eolian depus pe stînci recifale, înclinate de la vest la est. Stîncile recifale stau pe un pachet de strate de gresie. Subiacent acestora se găsește un depozit de calcar și silex, gros de 15 m.

¹¹ *Ibidem*.

¹² V. Băcăuanu, *Cimpia Moldovei, studiu geomorfologic*, 1968, p. 45—46.

¹³ *Idem*, p. 147—161.

¹⁴ Al. Păunescu, *Evoluția istorică pe teritoriul României din paleolitic pînă la începutul neoliticului*, SCIVA, 31, 1980, 4, p. 527.



Stațiunea arheologică Cotu Miculinți. Vedere generală



Caseta B. Nivel II

Aflat pe latura stîngă a Prutului, la jumătatea meandruului dintre localitățile Cotu Miculinți-Crasnaleuca, acest promontoriu mai beneficia și de o poziție centrală în cadrul microzonei respective, spre est, largul orizont al teraselor din dreapta Prutului, iar spre vest, amfiteatrul văii lui Carpen.

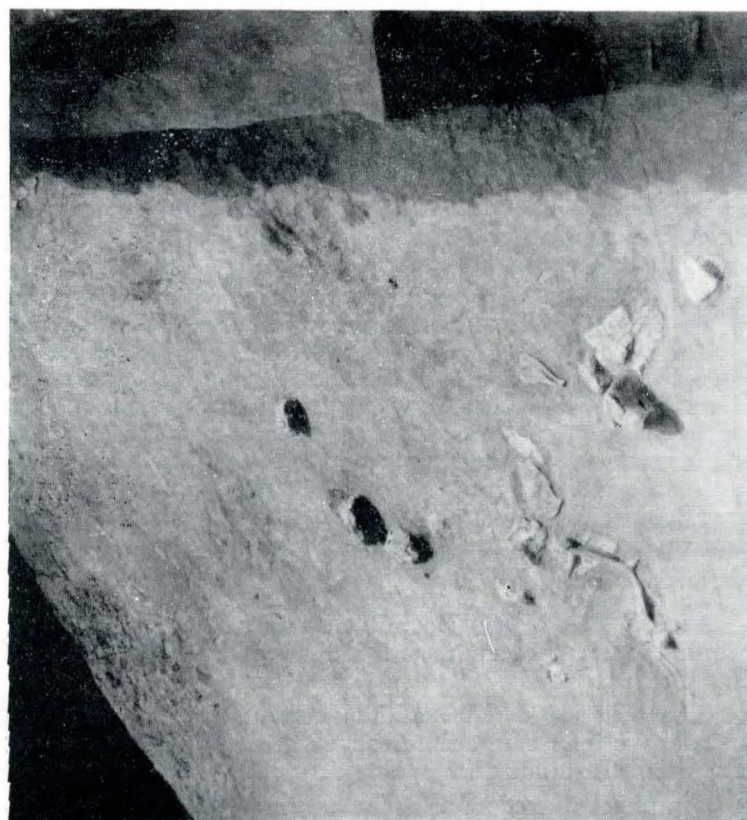
Promontoriul de la Gîrla Mare beneficia, prin urmare, de un climat optim, preferat de comunitățile umane din perioada finală a paleoliticului.

Este important de reținut, de asemenea, și faptul că microzona din apropierea stațiunii arheologice Gîrla-Mare are un caracter accidentat, datorită pînzelor acvifere care produc alunecări, izvoare la zi și mici bălți. Aceste condiții favorabile atrăgeau o bogată faună, mamifere de climă rece ca *rangifer tarandus*, *agruus cabalus*, *marmota* ș.a., care constituiau sursa de hrană a comunităților umane. Nu trebuie uitat că însăși artera hidrografică a Prutului reprezenta de asemenea o sursă de hrană, deoarece există dovezi sigure de practicare a pescuitului.

Iată de ce, dintre numeroasele locuri de pe Valea Prutului, cu condiții mai mult sau mai puțin favorabile pentru locuirea

umană, pe promontoriul de la Gîrla Mare au fost identificate șapte etape de locuire de la sfîrșitul paleoliticului.

Din punct de vedere arheologic, stratigrafic situația se prezintă astfel: 1) sol vegetal, cu o grosime de 35—40 cm; 2) sol de culoare maronie, nelevigat (grosimea 60—70 cm), avînd, mai ales spre bază, numeroase crotovine, în care au fost descoperite atît fragmente ceramice specifice culturii Cucuteni, cît și materiale litice lucrate în tehnică paleolitică, acestea din urmă fiind antrenate din straturile inferioare. Este important de relevat că în profilul casei B acest sol se subțiază ajungînd la grosimea de 30 cm ceea ce arată înclinarea pantei în acest sector, ca urmare a proceselor de denundare și deflație; 3) sol de tranziție, cu o grosime de 20—40 cm. În profilul casei A structura acestei depuneri este foarte eterogenă datorită crotovinilor, iar în caseta B, spre latura de est, nuanța este roșie, structura nuciformă, ajungînd la grosimea de 0,90 m. În acest sector al profilului dispar crotovinele, fapt datorat solului gleizat; 4) depozit de loess pulverulent, în care la partea superioară se mai continuă rețeaua crotovinilor. Are o grosime de 2,80 m în caseta A, subțindu-se considerabil spre latura de est a casei B. În loess se află primele șase nivele arheologice; 5) depozit subiacent acestuia de o culoare mai închisă decît loessul, cu pete verzui ruginii și o structură argi-



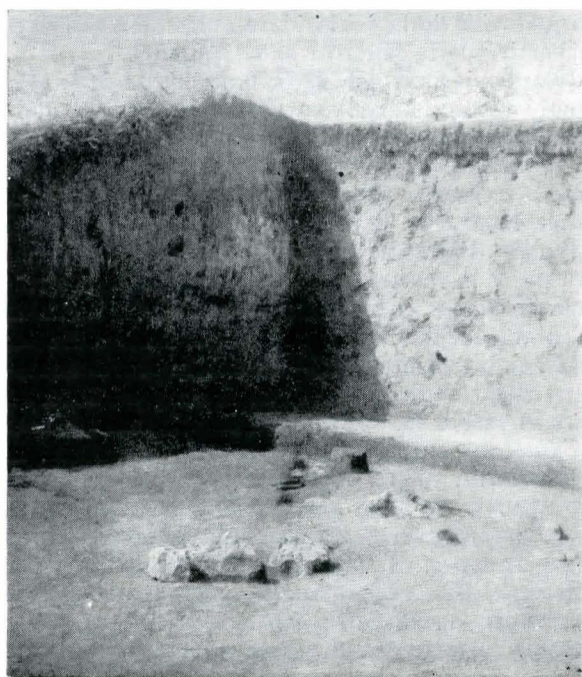
Vedere în plan a structurii locuinței

loasă; 6) depozit de loess gleizat de culoare roșcată, mai roșie la bază, adică la contactul cu stîncă recifală. În acest sol se găsește al VII-lea nivel de locuire.

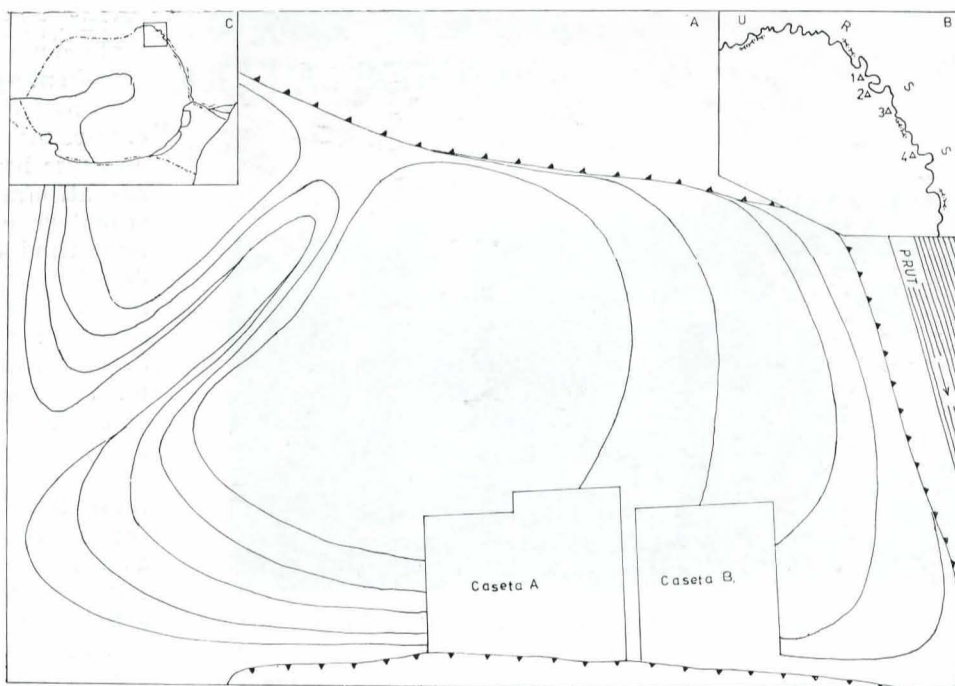
Așa cum am arătat, din punct de vedere arheologic¹⁵, au fost identificate, pînă în prezent, șapte nivele de locuire, stabilite pe baza vetrelor *in situ*, a concentrării materialelor litice din corn și os.

Nivelul I se află la adîncimi variînd între 1,90 m spre vest și 1,60 m spre est, fiind situat spre partea superioară a straturilor de loess pulverulent. Inventarul arheologic indică o locuire mai slabă. Vetrelle sînt puține și de intensitate mică. Atelierele de prelucrare a silexului sînt de mici proporții și destul de rare. Piese tipice aparțin categoriilor: gratoare, burine, străpungătoare (fig. 7/1—5; fig. 7/1—3), lame și așchii. Debitajul de atelier este format din nuclee, lame și așchii. Resturile faunistice se prezintă sub formă de coarne de ren, în stare fragmentară, și oase sfărîmate.

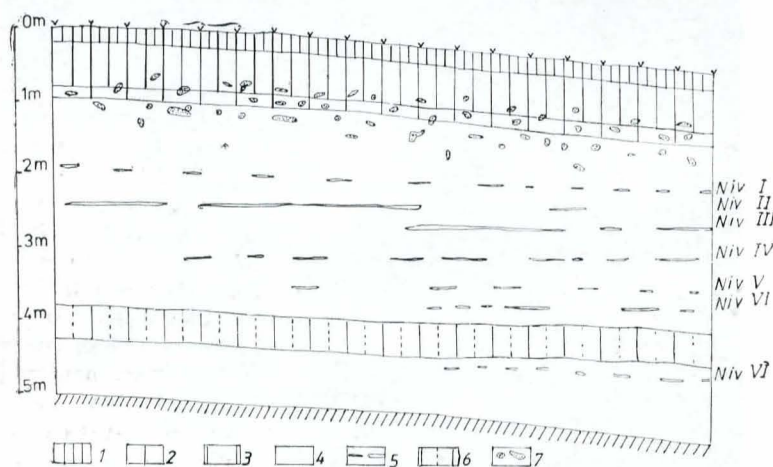
¹⁵ Nivelele au fost numerotate de sus în jos, adică în ordinea cercetării lor și nu al vechimii lor.



Aspect parțial al structurii locuinței



Plan de situare a stațiunii paleolitice Cotu Miculinți



Desen figurind cele șapte nivele de locuire

Nivelul II s-a găsit la adâncimi între 2,20 m—1,90 m, ocupând întreaga casetă A și 2/3 din partea vestică a casetei B.

Caracteristica determinantă a acestui nivel o constituie prezența vetrelor care au o grosime variabilă, între 1 cm—12 cm, și sînt răspindite în ambele casete.

Din punct de vedere arheologic a fost găsit un valoros inventar de piese din os, corn și silex. Oasele și coarnele sînt în stare fragmentară și provin de la reni, bovine și cabaline, reprezentînd molari, omoplați, coarne, părți ale membrilor anterioare și posterioare.

Materialul litic provine din peste 20 de ateliere, răspindite pe suprafața celor două casete. Unelte tipice descoperite aparțin următoarelor categorii: gratoare (56); burine (131), gratoar burin (1), răzuitor burin (2), străpungătoare (7), răzuitoare (9), raboturi (2), piesă cu spin (de tip „epine”) (1) (fig. 7/4—7). Raportul cel mai important dintre indicii tipologiei este cel al burinelor (62%) și al gratoarelor (25%). În acest nivel a apărut și o unealtă de lemn petrificată, probabil un pousoar.

Nivelul III a fost descoperit la adîncimea de 2,70—2 m. Acest nivel ocupă suprafața ambelor casete (A și B), fiind bine reprezentat prin vetre puternic arse, un bogat inventar faunistic constînd din oase, molari, coarne de ren în stare fragmentară, unelte și arme lucrate din aceste materiale precum și un număr de peste 40 de ateliere pentru prelucrarea silexului.

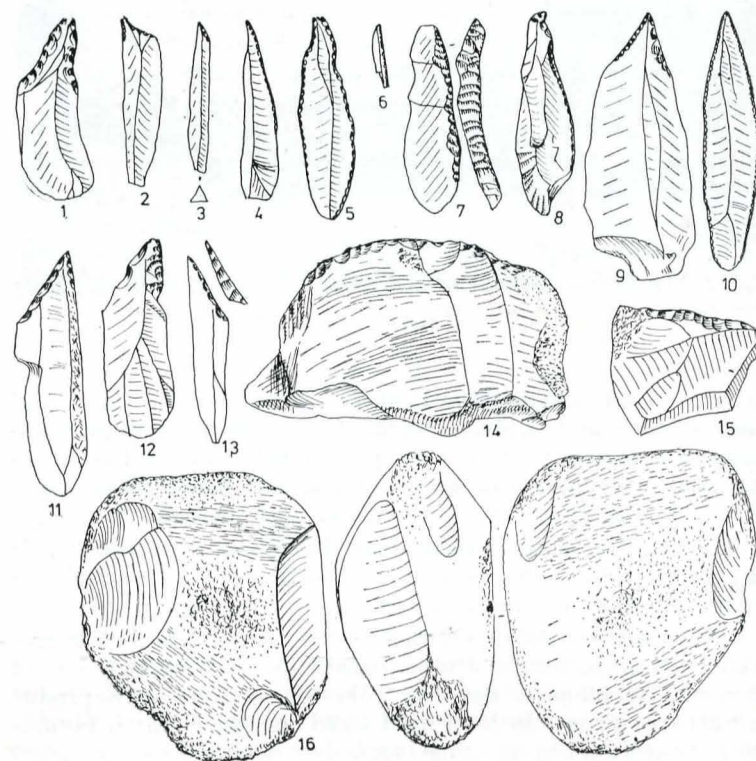
Utilajul litic este reprezentat de următoarele categorii de unelte: gratoare (80), burine (150), străpungătoare (12), răzuitoare (10), răzuitor străpungător (1). Indicele tipologic este pentru gratoare de 33% iar al burinelor de 66%. Ca piese li-

tice au mai fost descoperite din silex de forma unor rizomi, acoperite cu crustă de carieră, iar la capete avînd urme de lovitură (fig. 8/4).

În acest nivel s-au mai descoperit două bucăți de lemn, una fiind foarte slab conservată. Au mai fost recuperate bucăți de rășină într-un stadiu incipient de fosilizare precum și bucăți de ocră de nuanțe diferite.

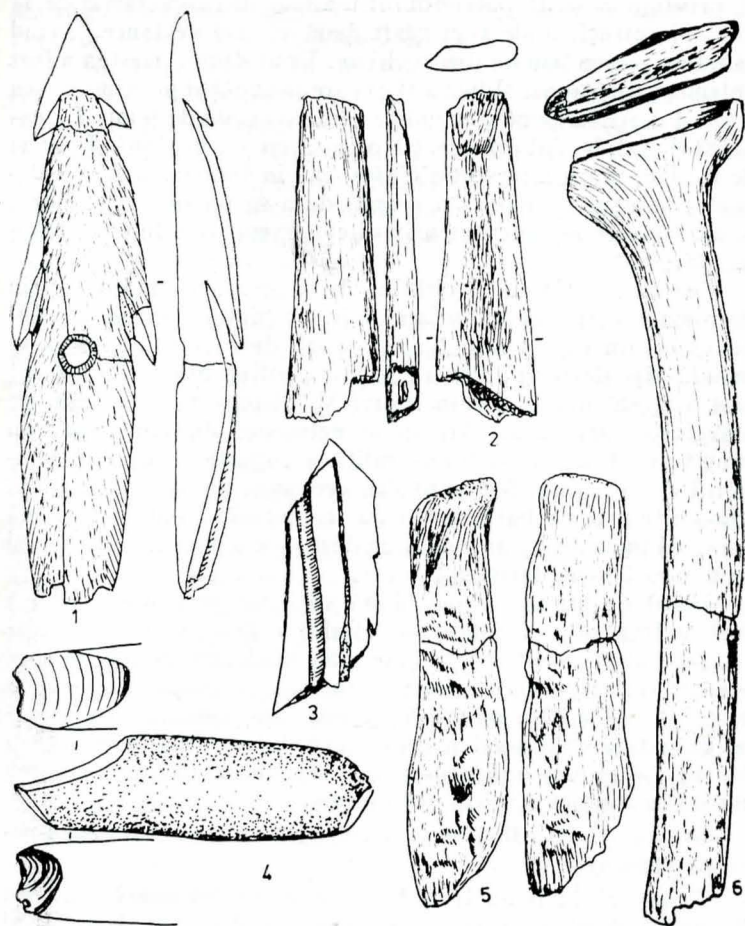
Nivelul IV a fost întîlnit la adîncimea de 2,80 m—3,20. În acest nivel, în caseta A, a fost descoperită o vatră cu un diametru de 2 m, arsura, conținînd o mare cantitate de cărbune, avea o grosime de 10—20 cm.

Materialele arheologice sînt cantitativ mai puține decît în nivelele II și III. Piese din os și corn se prezintă tot în stare fragmentară, iar ca unelte tipice menționăm un lisoar din os, un corn de ren găurit.



Piese descoperite în atelierele pentru prelucrarea osului și a cornului de ren

Între piesele litice tipice predomină tot burinele de colț pe lamă trunchiată și retușată abrupt, sau burine diedre mediane, urmate de gratoare pe capăt de lamă.



Material litic provenit din atelierele de prelucrare, descoperite în aşezare

Nivelul V a fost descoperit la adâncimea de 3,40–3,50 m. Vetrele sînt rare şi nu prezintă o ardere prea intensă. Materialele faunistice sînt şi ele puţine. Ca piese tipice menţionăm un vîrf de suliţă şi un corn cu incizie făcută cu burin, rămasă într-un stadiu incipient de prelucrare.

Piese litice tipice aparţin categoriilor: gratoare pe capăt de lamă, burine de colţ pe trunchiere oblică şi retuşată abrupt. Acest nivel se desfăşoară în jumătatea estică a casetei A, continuînd în toată caseta B.

Nivelul VI a fost identificat la adâncimea de 3,70 m şi îi aparţine o vatră şi cîteva ateliere de prelucrare a silexului puţin bogate. Oasele provenind de la cabaline sînt în stare sfărîmată. În acest nivel (caseta B) recent a fost cercetată, parţial, o locuinţă descoperită. Este vorba de un grup de pietre (bolovani de calcar cu înfăţişare amorfă, cîntărind între 2–8 kg), oase mari, un bulgăre de silex, precum şi două coarne de ren care s-au sfărîmat printre pietre şi, care, prin reconstituire, au lungimea de 1,40 m.

Aceste materiale neperisabile împreună cu altele perisabile (lemn şi piei de animale) au făcut parte, probabil, din structura unei locuinţe de suprafaţă în care coarnele de ren erau dispuse vertical; pe aceasta se fixau, orizontal, unele lemne, peste care se azeau pieile de animale. Partea inferioară a acestui acoperiş din piei, neputînd fi fixată cu ajutorul unor pari bătuţi în pămînt, din cauza solului îngheţat, prezenta acest grup de pietre, oase şi silex, aşezate la marginea solului (fig. 3).

Nivelul VII se află sub depunerea argiloasă, la adâncimea de 4,30–4 m. Au apărut oase sparte de bovidu. Materialul litic este în cantitate redusă. Unelte din silex aparţin următoarelor categorii: gratoare pe capăt de lamă, burine pe trunchiere dreaptă retuşată, pe trunchiere oblică retuşată abrupt, de colţ pe spărtură.

O caracteristică generală a tuturor nivelelor o constituie prezenţa a numeroase lespezi de gresie, descoperite în apropierea deşeurilor atelierelor sau a grupurilor de oase sfărîmate — lespezi care au avut rolul de nicovale.

De asemenea, în nivelele I–V au apărut percutoare din pietre de râu, de obicei avînd formă discoidală cu urme de uzură pe margine, provenind de la percuţii. Un exemplar este

amenajat prin şlefuire intensă urmărindu-se crearea unei muşchii înguste necesare unei percuţii eficiente (fig. 7/16).

Întregul patrimoniu arheologic din staţiunea paleolitică de la Cotu Miculinţi, rezultat din săpăturile de pînă acum, este interesant pentru datele noi care îmbogăţesc cunoaşterea vieţii oamenilor.

Cele circa 500 de unelte din piatră ca şi zecile de piese din corn şi os, reprezentînd unelte finite, întregi sau fragmentare sau unele piese aflate în diferite stadii de prelucrare, deşeurile atelierelor, toate contribuie la înţelegerea dezvoltării forţelor de producţie la sfîrşitul epocii paleolitice, în această parte a teritoriului ţării noastre, ca şi în cadrul mai larg al Europei răsăritene unde inventarul arheologic de la Cotu Miculinţi are unele analogii.

Structura patrimoniului arheologic descoperit face dovada ocupaţiilor practicate de comunităţile umane care au vieţuit pe acelaşi loc, la Cotu Miculinţi—Gîrla Mare, între cele mai vechi (niv. VII) şi cele mai recente (niv. III–I) existînd asemănări şi deosebiri observate în tehnica şi tipologia uneltelor de silex. În stadiul actual al cercetărilor, ne vom ocupa de prezentarea aspectelor specifice şi comune nivelelor de locuire V–I, ţinînd seama atît de structura utilajului litic cît şi de prezenţa aceluiaşi specii de faună.

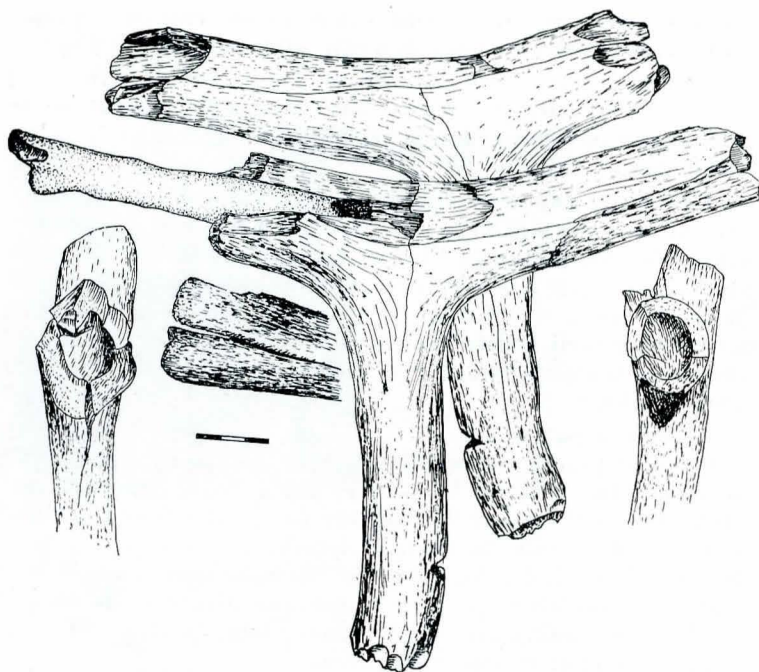
Procurarea şi prelucrarea materiei prime

Am arătat mai sus că una dintre componentele factorului ecologic al zonei Prutului Mijlociu a fost, în decursul epocii paleolitice, sursa de materie primă pentru obţinerea uneltelor — silexul. Această rocă putea fi obţinută fie din depozitele aluvionare ale teraselor, fie din prundişul albiei Prutului. Pentru obţinerea ei, oamenii au folosit un tip de unealtă corespunzătoare, şi anume, ciocanul-tîrnăcop realizat din corn de ren. O astfel de piesă se obţinea din partea cea mai rezistentă a cornului, după căderea acestuia. Baza cornului era folosită ca ciocan, iar capătul opus, retezat la o distanţă de 15–20 cm de la bază, era găurit longitudinal, îndepărtîndu-se ţesutul spongios. În orificiul rezultat se introducea o piesă anexă din silex, care trebuia să aibă o rezistenţă mai mare pentru a putea disloca calcarul din jurul bulgărelui de silex. De aceea, se folosea o concreţiune de silex, extrasă din depozitul calcaros, cu forma unui tubercul alungit, acoperit cu o crustă calcaroasă. Unul din capete era introdus în orificiul longitudinal al cornului, iar capătul exterior reprezenta partea activă, rezistentă a tîrnăcopului. Asemenea piese anexe au fost descoperite în nivelele V–I.

Ciocanul-tîrnăcop avea forma literei T, prima rază servind ca mîner.

Funcţionalitatea principală a ciocanelor-tîrnăcop a fost, credem, obţinerea bulgărilor de silex din depozitul geologic, care se afla la baza promontoriului, sau din depozitele aluvionare. Au fost descoperite, pînă în prezent, şapte exemplare de ciocane-tîrnăcop, şi un dublu tîrnăcop care avea ambele capete (fig. 9) pregătite pentru a li se adăuga o piesă anexă din silex. Faptul că au fost folosite pentru dezbaterea bulgărilor de silex din depozitele menţionate rezulta din urmele de uzură (sub forma unor aşchieri) care au apărut pe piesa de corn. În partea exterioră a manşonului în care era încastrată piesa anexă. Ca tipologie aceste piese se aseamănă cu cele folosite mai tîrziu la minerit.

Faleză deschisă a Prutului oferea un acces direct la depozitul geologic din care se obţineau bulgări de silex, fapt probat prin prezenţa pe piesele prelucrate în atelier a aceleiaşi cruste de carieră. În cadrul atelierelor pentru prelucrarea silexului se exploatau nucleele de silex pentru obţinerea lamelor. În prima fază a prelucrării se obţineau lame ca semiproduse. Este edificator, în această privinţă, depozitul de 41 lame cu dimensiuni între 3,50–14,5 cm, descoperit în nivelul al treilea. Din acest proces rezultă şi marea cantitate de aşchii. În activitatea de cioplire se foloseau plăci de piatră ca nicovale şi percutoare. Lamele, ulterior, intrau în prelucrarea specializată, ca, prin percuţii şi retuşare, să se obţină burine, gratoare, lame à dos ş.a. Predominante, burinele şi gratoarele erau unelte folosite la rîndul lor la prelucrarea altor materii prime: cornul, osul şi lemnul.



Ciocane — Tirnăcop

Ateliere pentru prelucrarea osului și a cornului de ren

Stațiunea arheologică de la Cotu Miculinți se deosebește de toate celelalte stațiuni deschise din bazinul Prutului, în primul rând prin patrimoniul bogat, cu numeroase nivele de locuire aparținând unei perioade restrinse de timp, dar mai ales prin existența unor ateliere de prelucrare a cornului de ren și a osului. Din acest punct de vedere trebuie menționate și condițiile de conservare ale unui important număr de piese din asemenea materiale perisabile. De aici se desprinde specificul acestei așezări care ne oferă dovada că prelucrarea uneltelor de silex se făcea în scopul folosirii lor pentru obținerea, prin prelucrare, a altor unelte, din os și corn, activitate atestată în toate nivelele, predominantă fiind în nivelele II și III.

În legătură cu prelucrarea coarnelor de ren trebuie să arătăm că acestea constituiau o materie primă, după căderea lor de pe craniul animalului. Prelucrarea începe cu tăierea prin procedeul lovirii cu unelte de silex masive: raboturi, răzuitoare macrolitice etc. Aceste lovituri se aplicau perpendicular, de jur împrejur, pe suprafața cornului pentru a se obține secționarea transversală a acestuia, sau pentru desprinderea ramurilor de pe tija principală.

Un alt procedeu de tăiere era prin incizia cu burinul (fig. 8/6), pentru detașarea ramurilor și despicarea coarnelor, pe direcție longitudinală sau oblică. Incizia cu burinul se folosea și pentru realizarea unor caneluri atunci când se urmărea obținerea lăncilor. O largă utilizare a tăierii prin incizia cu burinul se observă la detașarea unei porțiuni dintr-un os, în vederea obținerii unui împungător (fig. 8/13).

În prelucrarea oaselor se folosea și tehnica ciopliturii și șlefuirii la finisarea unor piese ascuțite cum sînt: sulițele, lăncile și mai ales harpoanele pentru pescuit. Aceste operații se realizau cu unelte din silex: gratoare, răzuitoare, lame cu scobitură, precum și prin frecarea piesei de piatră. În sfîrșit, o tehnică era și perforarea, care consta în crearea unor orificii în corpul coarnelor de ren fie pe direcție transversală, fie pe direcție axială.

Cu ajutorul acestor tehnici se realizau unelte și arme folosite la extragerea și prelucrarea silexului, la vînătoare, pescuit și la confecționarea îmbrăcăminții, uneori chiar la prelucrarea coarnelor.

Vînătoria. Ocupație care a început odată cu procesul de antropogeneză, era și firesc ca în acest domeniu să se acumuleze experiență și să se producă inovații în decursul epocii paleolitice. Este de presupus că oamenii au folosit atunci diferite tipuri de lațuri, capcane și unele strategii pentru obținerea vînăturii. Dacă toate acestea sînt ipotetice, există o certitudine în ceea ce privește folosirea unor arme obținute prin prelucrarea coarnelor de ren. Cea mai deplină certitudine în aceas-

tă privință ne-o dă patrimoniul realizat din cercetările de la Cotu Miculinți, unde s-au găsit două vîrfuri de lance, avînd capetele active frinate din vechime. Unul dintre acestea a fost obținut prin tăierea oblică a tije care la capătul proximal avea o teacă deschisă pentru prinderea într-o coadă de lemn. La capătul distal, vîrfurile erau ascuțite prin tăiere cu burinul. În zona de mijloc, marginile sînt șlefuite, iar în interior a fost îndepărtat țesutul spongios cu scopul de a se obține o canelură. Acest tip este reprezentat prin cîteva exemplare în stare fragmentară¹⁶.

Cealaltă variantă a vîrfurilor de lance, realizată tot prin despicarea cornului cu incizie de burin (daltă), are la capătul proximal un suport mai larg, concav, de care urmează să se prindă tija de lemn. Pentru o mai deplină atașare s-a făcut cîte o creștătură în forma literei V, dispuse față în față, pe marginile suportului. Acesta se detașează de vîrf printr-un prag teșit oblic, iar vîrfurile de suliță se îngustează ușor spre capătul distal care a fost rupt din vechime. Pe direcția axială, piesa este ușor curbată, iar pe partea dorsală i s-au făcut două caneluri incizate, situate în zona de mijloc a piesei. Dimensiuni lungimea 30 cm, lățimea 6,5 cm.

Tipul de lance, cu cele două variante prezentate aici, a fost realizat după o concepție tehnică și funcțională superioară, putînd fi încadrată în categoria uneltelor mixte, la care s-au folosit materiale diferite, special pregătite în vederea asamblării lor. Din punct de vedere funcțional lancea cu canelură aduce o mare eficiență în activitatea vînătorească, prin faptul că produce o rană deschisă, care determină sucombarea rapidă a victimei, prin hemoragie.

Se cunosc și vîrfuri de suliță precum și lame din corn nedespicate.

Pescuitul. Între unelte din corn de ren descoperite la Cotu Miculinți două harpoane sînt, realizate din corn despicat și șlefuit. Cel mai vechi, descoperit în nivelul III¹⁷, are o formă simetrică (fig. 8/1), cu cîte două perechi de colți dispuși în poziție puțin oblică, pe marginea piesei. Vîrfurile sînt rupte.

Un al treilea exemplar, descoperit în nivelul al doilea, este lucrat în aceeași manieră ca cel anterior, cu deosebire că are trei colți pe latura stîngă și doi colți pe cea dreaptă. Pe latura dreaptă, în dreptul orificiului, se observă urmele de la sfoara cu care a fost legat.

Descoperirea acestor tipuri de harpoane este de foarte mare importanță deoarece ele sînt necunoscute pînă în prezent pentru această perioadă în țara noastră și în spațiul geografic al Europei răsăritene¹⁸. Un harpon, dar de un tip deosebit de cele menționate a fost descoperit în stațiunea paleolitică de la Molodova V, pe Nistru¹⁹. Pentru țara noastră sînt cele mai vechi documente arheologice care atestă practicarea pescuitului.

Alte ocupații. S-au descoperit și cîteva împungătoare din os, precum și o spatulă. Împungătoarele au vîrfurile șlefuite cu piatră, fapt observat la stereomicroscop, unde apar striațiuni de frecare.

Străpungătoarele erau folosite pentru confecționarea îmbrăcăminții și încălțămîntului. Spatulă este din os masiv, cu partea activă aplatizată și lustruită prin uzură. Probabil că inițial a fost lucrată tot prin șlefuire. Spatulă ar fi putut fi folosită la prelucrarea pieilor în vederea pregătirii lor pentru îmbrăcămintă.

O unealtă din corn de ren este așa-numitul „baston de comandament”. Piesa a fost perforată transversal în apropierea capătului proximal, mai exact în dreptul primei ramuri. Pereții orificiului sînt oblici pe ambele părți ale cornului. Spre capătul distal pe una dintre laturi, se află incizii ușoare făcute cu un burin²¹.

Despre această piesă, în trecut se credea că a avut atribute spirituale, fiind considerată un însemn al puterii. Într-o perioadă mai nouă, A. Leroi Gourhan îi atribuie o altă funcțio-

¹⁶ M. Brudiu, SCIVA, 31, 1980, 1, fig. 5/2.

¹⁷ Idem, fig. 5/3.

¹⁸ Idem, p. 9.

¹⁹ A.P. Cernys, *Paleolitica Stajanka Molodova V*, Kiev, 1961, p. 137—139, fig. 49/2.

²⁰ M. Brudiu, *op. cit.*, fig. 6/2 a, b, c.

²¹ Idem, fig. 6/1.

nalitate, și anume, pentru îndreptarea coarnelor încovoiate după ce acestea erau încălzite la foc²².

Folosirea lemnului. În nivelul III s-au descoperit trei bucăți de lemn. Una dintre acestea avînd o șlefuire, probabil de folosire, poate să reprezinte o unealtă, a cărei funcționalitate nu poate fi precizată în actualul stadiu al cercetărilor. Dimensiunile piesei sînt 14,5 cm × 3,5 cm × 1,5 cm. A doua piesă din lemn, cu dimensiunile de 25 cm × 7 cm × 3,5 cm, reprezintă o bucată de lemn obținută prin despicare. A treia piesă este formată din mici bucăți exfoliate, încastate într-un bulgăre de loess ridicat *in situ*.

Conservarea lemnului într-o așezare paleolitică deschisă se explică și datorită unor condiții speciale de zacere în strat; fiecare piesă a suferit un proces de degradare parțială, intervenind apoi o impregnare cu calcar — rezultat din dizolvarea coarnelor și oaselor aflate în nivelele superioare — care a fost iluvionat de apele de infiltrație.

Aceste puține vestigii din lemn, chiar dacă nu au semnificații mai ample, totuși ne îndreptătesc să credem că oamenii din perioada paleoliticului tîrziu au folosit și lemnul poate într-o măsură mult mai largă decît cornul sau silexul. Despicarea trunchiurilor groase de lemn, cu mijloacele rudimentare de care dispuneau, presupune o experiență și abilitate pe care nu le bănuiam pînă acum.

*„Conservarea lemnului nu a fost posibilă — arată unul dintre cei mai competenți cercetători ai epocii paleolitice, A. Leroi Gourhan — decît în turbării sau ca resturi pe fundul lacurilor și, afară de o excepție pentru magdalenianul Germaniei de nord, nici o așezare de acest tip nu este cunoscută înaintea magdalenianului”*²³. Piese din lemn din perioada paleolitică, descoperite la Cotu Miculinți, prezintă, deci, un interes deosebit pentru preistoria Europei.

Una dintre problemele esențiale ale acestei stațiuni este datarea nivelelor arheologice. Deși au fost luate numeroase eșantioane de cărbune din aproape toate nivelele, care au fost trimise laboratorului Institutului de pre și protoistorie din Berlin, pînă în prezent nu posedăm rezultatele. Cu toate acestea putem face o încadrare cronologică a lor prin raportarea structurii depozitului de loess de la Cotu Miculinți la structura depozitului de loess de la Molodova V, de pe Nistru²⁴. După cum este cunoscut, în această stațiune arheologică de pe cursul mijlociu al Nistrului se află, în partea superioară a depozitului cuaternar, un strat de loess deschis, similar cu depozitul de loess de la Cotu Miculinți (vezi mai sus stratigrafia: solul 4), situat deasupra solului argilos (niv. 5). Nivelele arheologice I, Ia—III de la Molodova V se găsesc în loessul deschis și sînt datate prin metoda C₁₄ între 10590 ± 230 și 16750 ± 200²⁵.

Întrucît situația de la Molodova V este foarte apropiată de cea de la Cotu Miculinți — Gîrla Mare, considerăm că și nivelele I—IV de aici se pot încadra între milenii 17—12 î.e.n.

²² *Histoire générale des techniques. Les origines de la civilisation technique*, t. I, Paris, 1962, sub redacția lui Mauris Daumas, pag. 3—74 (aparțin lui Leroi Gourhan, p. 25, fig. 6).

²³ *Idem*, p. 26.

²⁴ A. P. Cernys, *op. cit.*, p. 9—11.

²⁵ *Idem*, paleolit i mezolit Pridnestrovja, Moscova, 1973, p. 11, fig. 3

Urmează ca rezultatele analizelor C₁₄ pentru aceste nivele să aducă precizări cronologice, ce vor fi coroborate cu rezultatele analizelor palinologice (în curs de elaborare).

Stațiunea arheologică de la Cotu Miculinți — Gîrla Mare, com. Cotușca, jud. Botoșani, datînd din perioada tîrzie a epocii paleolitice, prin numeroasele nivele de locuire care au fost puse în evidență în decursul cercetărilor din ultimii ani (1977—1981), ca și prin bogatul și originalul patrimoniu, se situează în rîndul celor mai reprezentative așezări arheologice din țara noastră și din Europa.

Cu alt prilej am prezentat²⁶ unele date privind preocupările omului în domeniul extragerii silexului pentru făurirea uneltelor. Categoria ciocanelor-tîrnăcop reprezintă o inovație tehnică mai veche, dar în stațiunea arheologică de la Cotu Miculinți, unealta este rezultatul unei concepții noi de realizare, fiind compusă din două părți, fiecare dintre ele din materiale diferite: silex și corn. Asamblarea unor piese componente din materiale cu structură aparte, pentru obținerea unei unelte mai eficiente, a însemnat un pas înainte în istoria tehnicii. La fel a fost cazul și cu unealta-armă pentru vînat: lancea, care, pe lîngă principiul asamblării unor piese, implică încă o idee originală pentru această epocă și anume, canelura, aducînd o eficiență în activitatea vînatorească. Faptul că în activitatea de vînațoare se foloseau unelte atît de eficiente explică lipsa din repertoriul utilajului litic a unor virfuri de silex (virful bifacial) sau de tipul zis „La Gravette”.

Pescuitul în epoca paleolitică este acum pe deplin atestat și în această parte a țării noastre. Tipul de harpon de la Cotu Miculinți—Gîrla Mare a fost realizat după o concepție originală, nemaiîntîlnită în această parte a Europei²⁷.

Dacă cercetările anterioare de la Molodova V, Korman IV,²⁸ precum și din alte așezări paleolitice au dovedit că prelucrarea cornului și osului pentru obținerea uneltelor era o necesitate economică, descoperirile de la Cotu Miculinți—Gîrla Mare ne edifică pe deplin că economia unei comunități umane de la sfîrșitul epocii paleolitice se bazează pe un sistem de ocupații dialectic articulate.

Stadiul de dezvoltare atins de oamenii paleolitici a fost posibil datorită faptului că au valorificat condițiile ecologice din zona Prutului mijlociu, dovedind un potențial dinamic de inovații tehnice necunoscute pînă acum.

Au avut toate acestea o difuziune în epocă? Dacă în zona Prutului mijlociu această așezare este singulară pînă în prezent, se găsesc destule similitudini în rîndul monumentelor paleolitice din zona Nistrului mijlociu. Specificul ecologic, tipologia descoperirilor din acest spațiu, care certifică o activitate economică ridicată a comunității paleolitice, justifică poate denumirea de cultură Molodovo-Miculințiană.

²⁶ M. Brudiu, *Les plus anciens outils d'exploitation minière découverts sur le territoire de la R. S. de Roumaine*, Comunicare la al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei, București, România, 26 aug.—3 sept. 1981

²⁷ Lipsa acestui tip de harpon în estul Europei reiese clar din recentul studiu aparținînd lui Jónas K. Kozłowski și Ștefan K. Kozłowski: *Pointes, sagaies et harpons du Paléolithique et du Mésolithique en Europe du Centre-est*, în *Colloques Internationaux du C.N.R.S.* nr. 568, „Méthodologie appliquée à l'industrie de l'os préhistorique”, „Deuxième colloque sur l'industrie de l'os dans la Préhistoire”, Abbaye de Senanque, Vaucluse, 9—12 iun. 1976, Paris, CNRS, 1977.

Pînă în prezent, picturile murale exterioare ale monumentelor religioase din Țara Românească, mai precis, din județele Olteniei, din Argeș și Dîmbovița nu au suscitat, în mod sistematic, interesul istoricilor de artă. Sporadic, cercetătorii s-au simțit atrași de ineditul iconografiei semnalînd fie faimoasele frize cu filozofi și sibile¹, fie prezența unor teme proprii romanului popular² și a unor personaje din obștea satului românesc: căpitani sau vătăfi de plai, ctitori țărani sau meșteri³. Aproape fără excepție, puținele studii publicate abordează problematica picturilor exterioare din Țara Românească prin comparație cu cele, devenite deja celebre, din Țara de Sus a Moldovei, fapt ce s-a dovedit nu atît o eroare de ordin metodologic, cît o încercare de valorificare culturală nedusă pînă la capăt din lipsa unor criterii clare de evaluare.

Prin opoziție cu pictura școlii moldovenesti din secolul al XVI-lea, istoricii noștri de artă au subliniat, mai cu seamă, caracterul „popular” și „rustic” al frescelor oltenesti, o anume sărăcire și degradare a tradiției artistice medievale⁴. Asemenea observații au determinat, credem, slăbirea interesului general datorat acestor manifestări ale artei monumentale din Țara Românească; ceea ce este cu atît mai păgubitor cu cît cercetarea — astăzi capabilă să argumenteze valoarea incontestabilă a frescelor din nordul Olteniei — se vede mereu mai defavorizată din cauza procesului deosebit de rapid de deteriorare ce poate fi constatat, în prezent, la un număr important de monumente.

Studiile publicate pînă acum menționează doar un număr restrîns de monumente care, în Țara Românească, păstrează picturi murale exterioare. În mod frecvent este citat paralisul Episcopiei Rîmniceului⁵, ansamblurile de la Vioarești⁶ și Gura Văii⁷, Biserica din Tîrg⁸ la Horezu, frescele de la Chicioara⁹ și „Sf. Nicolae”—Coastă¹⁰ din Păușești-Măglași (Vilcea). Un interes deosebit l-a trezit „Biserica cu sfinți”¹¹ din Capitală.

¹ Pamfile Tudor, *Sibile și filozofi în literatura și iconografia românească*, Bîrlad, 1916; Grecu Vasile, *Filozofi păgîni și sibile în vechia noastră pictură bisericească*, în „Artă și tehnică grafică”, caiet 10, dec. 1939—mart. 1940, p. 29; Vătămănu Nicolae, *Hipocrate printre filozofi și sibile în pictura noastră bisericească*, în „B.O.R.” LXXXVII, 1969, nr. 7—8, p. 836; Voinescu Teodora, *Un aspect puțin cercetat în pictura exterioară din Țara Românească: motivul sibilelor*, în „SCIA”, XVII, 1970, nr. 2, p. 195.

² Goleșcu Maria, *O fabulă a lui Esop trecut în iconografia religioasă*, în: „BCMI”, 1934, fasc. 80, p. 70; Goleșcu Maria, *Cum arată inorogul și ce știu românii despre el*, în „Cercetări folclorice”, 1947, I, p. 62—76; Crețeanu Radu, *L'influence des livres populaires sur les beaux arts en Valachie au 18^{ème} et au 19^{ème} siècles*, în „Synthesis”, 1976, nr. 3, p. 92.

³ Voinescu Teodora, *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, în „SCIA”, I, 1954, nr. 1—2, p. 66; Voinescu Teodora, *Contribuții la o istorie a artei păturilor mijlocii: ctitorii de vătăfi de plai din Țara Românească*, în „SCIA”, t. 20, nr. 2, 1973, p. 297—320.

⁴ Stăfănescu I. D., *Contribution à l'étude des peintures murales valaques (Transylvanie, district de Vilcea, Tîrgoviște et région de Bucarest)*, l.b. orientaliste P. Geuthner, Paris, 1928; Voinescu Teodora, *Sur la notion „d'art populaire” dans l'art roumain de la fin du moyen âge*, în „Revue roumaine d'histoire de l'art”, t. IX, 1972, nr. 2, p. 221; Vătămănu Nicolae, *op. cit.*, Voinescu Teodora, *op. cit.*

⁵ Pamfile Tudor, *op. cit.* Grecu Vasile, *op. cit.*; Voinescu Teodora, *op. cit.*

⁶ Goleșcu Maria, *Biserica din Vioarești*, în „Boabe de griu”, IV, nr. 1, 1933, p. 25.; Voinescu T., *op. cit.*

O cercetare bibliografică atentă, investigarea arhivelor foto ale Comisiunii Monumentelor Istorice și ale Direcției Monumentelor Istorice, precum și confruntările efectuate pe teren ne-au condus la reperarea, în Țara Românească, a peste 250 de monumente împodobite, la exterior, cu picturi și decorații murale. Cîrca 220 de monumente le păstrează și astăzi. Este poate util de subliniat că mai mult de 100 de monumente dețin, pe cele trei laturi ale pridvoarelor, fresce de dimensiuni relativ mari, iar un număr de 102 edificii constituie semnificative ansambluri de pictură murală, scenele și reprezentările desfășurîndu-se pe toate suprafețele exterioare ale monumentului ocupînd, de obicei, întregul registru superior al fațadelor delimitat de cornișă și briul median.

Majoritatea monumentelor semnalate au fost ctitorite în actualele județe Gorj, Vilcea și Argeș (143 edificii). Restul monumentelor (peste 50) se găsesc astăzi în județele Mehedinți, Dolj, Olt, Dîmbovița, Prahova, Buzău și în municipiul București. Este locul să precizăm, de asemenea, că realizarea ansamblurilor de pictură murală exterioare se situează, cu preponderență, în intervalul 1780—1860, perioadă în care pot fi desluite momente de intensă comandă artistică, orientări stilistice și programe iconografice distincte. Toate aceste date de ordin statistic vin să întărească ideea că picturile exterioare ale monumentelor din Țara Românească nu constituie cazuri izolate, cu caracter excepțional și regional, ci un fenomen artistic românesc amplu, cu arie largă de manifestări capabile să definească profilul unei veritabile mișcări culturale socialmente motivată și istoricește delimitată în timp și spațiu.

Un fenomen artistic de o asemenea amploare, ce se extinde pe o perioadă de aproape un secol, și ale cărui ecouri se fac simțite și astăzi, se impune, în prezent, reevaluat lucid, analitic, în perspectiva unei sinteze ce va putea surprinde toate fațetele structurii sale.

Nu se poate ocoli, însă, faptul că numărul relativ mare de monumente cu picturi exterioare care se găsesc într-un stadiu avansat de degradare ridică, acum, probleme deosebit de dificile în legătură cu cercetarea și conservarea lor.

Cutremurul devastator din anul 1977 și, în general, cutremurele periodice care zguduie, nefast, zona subcarpatică a

⁷ Brătulescu Vasile, *Bisericele din Bogdănești*, în „Mitropolia Olteniei”, 1960, nr. 1—2, p. 84.

Voinescu Teodora, *Modele tradiționale și observații din realitate în pictura muntenească a veacului al 18-lea; caietul de modele al lui Radu Zugrăv*, în „SCIA”, XIV (1967), nr. 1, p. 57.

⁸ Grecu V., *op. cit.*

Voinescu T., *op. cit.*

²⁸ Monogoslajna paleolitičeskaja Stobanka Korman IV, po srednem Dnestre, Kiev, 1977.

Bulat T. G., *Inscripții*, în „Arhivele Olteniei”, an. 6, 1927, nr. 29—30, p. 65.

⁹ Grecu V., *op. cit.*

¹⁰ Voinescu T., *op. cit.*

¹¹ Năsturel P. V., *Biserica cu sfinți sau Sfinților*, în „Albina”, an XIX, 1916, p. 1248; Dumitru I. Ioniță, *Biserica cu sfinți*, în „B.O.R.”, 1938, nr. 1—4, p. 148; Grecu V., *op. cit.* Voinescu T., *op. cit.*

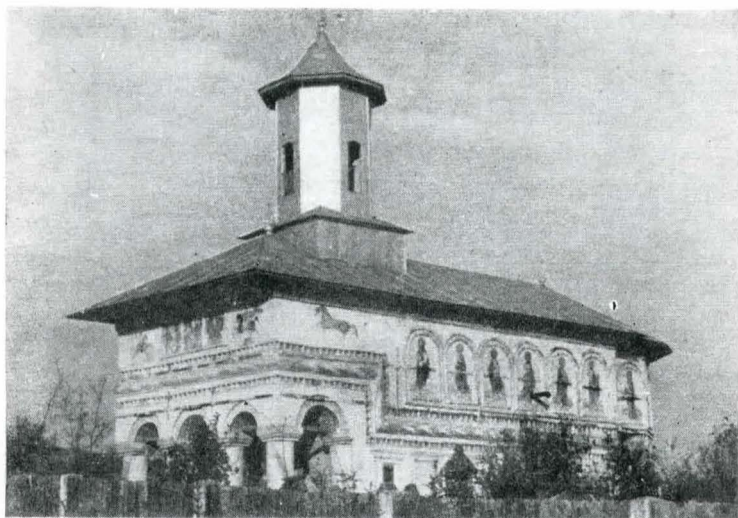


Fig. 1. Monumentul istoric din Drăgășani (Capul Dealului): picturi murale exterioare în maniera zugravilor din Dozești (Vilcea). Fond D.P.C.N



Fig. 2. Pridvorul reconstruit (1981—1982) la Drăgășani — Capul Dealului.

Olteniei și Munteniei, au adus însemnate prejudicii ctitoriilor mai noi și mai vechi din această zonă. Unele reparații și consolidări ulterioare, vizînd salvagardarea, în primul rînd, a sistemului structiv al edificiilor de cult afectate, nu au avut, întotdeauna, în vedere toate elementele care conferă valoare monumentelor. Un exemplu recent îl constituie repararea bisericii „Adormirea Maicii Domnului” — Capul Dealului din Drăgășani — grav afectată de cutremurele din 1940 și 1977 — lucrare în condițiile căreia sacrificarea frescelor exterioare, dovedindu-se inevitabilă, a însemnat văduvirea zestre noastre artistice de un interesant ansamblu realizat de zugravii din Dozești. Astăzi, pictura de la Capul Dealului (Drăgășani) ni se dezvăluie, tardiv, doar prin intermediul unei descrieri sumare¹² și a citorva fotografii păstrate în arhiva Direcției Monumentelor Istorice. Fig. (1 și 2.)

¹² Brătulescu Vasile, *Biserica Adormirea Maicii Domnului din Capul Dealului — Drăgășani*, în „Mitropolia Olteniei”, 1960, dr. 5—6, p. 374.

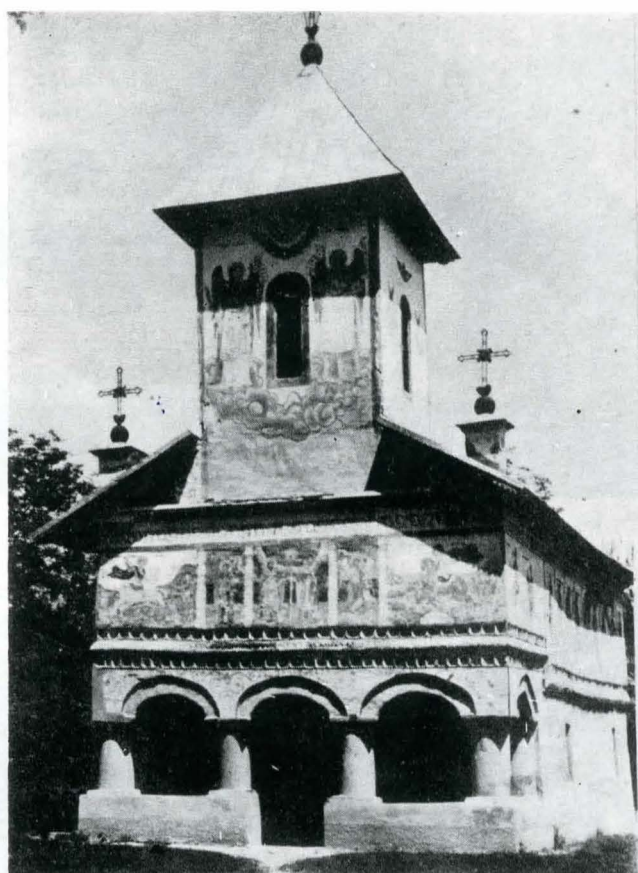


Fig. 3. Ctitoria Gîrbeștilor din comuna Vladimir (jud. Gorj). Fond CMI.



Fig. 4. Ctitoria Gîrbeștilor, monument istoric în comuna Vladimir (jud. Gorj) în 1982.

Faptul că renovările de la sfîrșitul secolului trecut și chiar unele restaurări, avizate de Comisiunea Monumentelor Istorice, au eludat posibilitatea conservării unor picturi exterioare¹³ nu constituie nicidecum o consolare sau vreo justificare

¹³ Despre restaurarea bisericii „Postelnicul Fir” din Craiova vezi în BCMI, fasc. 104, 1940, p. 67, fig. 34 și 35.



Fig. 5. Un program iconografic inedit la monumentul istoric din Chilia, comuna Făgețelu (jud. Olt). Fond D.P.C.N.

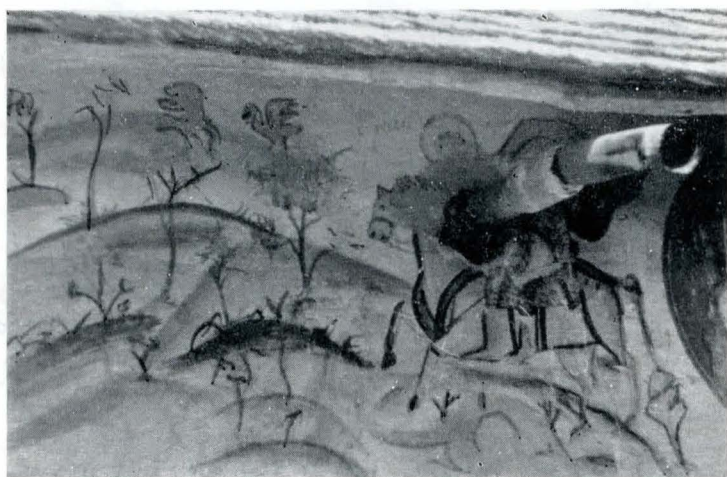


Fig. 6. Detaliu actual (1982) la monumentul istoric din Chilia, comuna Făgețelu (jud. Olt).

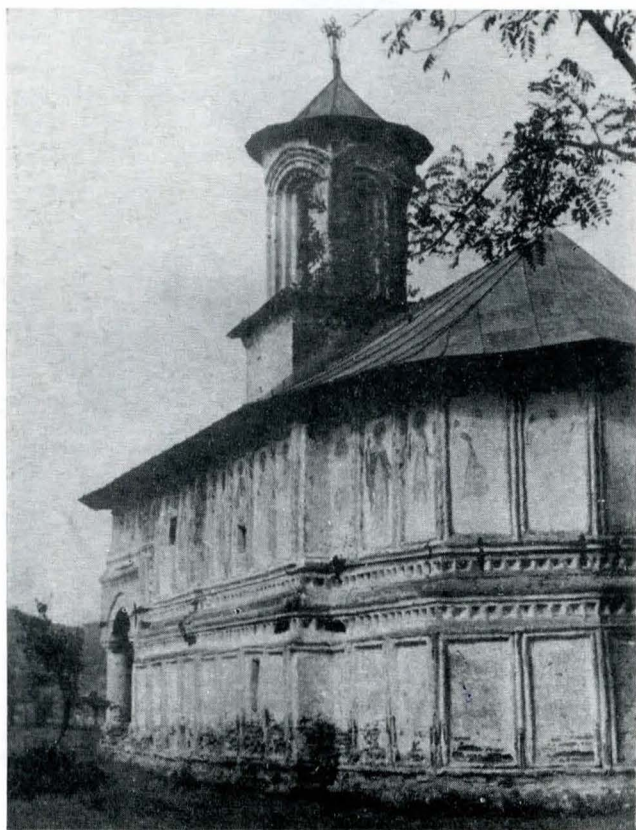


Fig. 7. Monumentul istoric de la Golumbelu (1817), comuna Fărcașu (jud. Dolj), de curînd propus de O.J.P.C.N.-Dolj să figureze în lista monumentelor istorice.

pentru actuale situații similare. Pînă nu demult considerate ca fiind de slabă calitate artistică sau de dată prea recentă pentru a trezi interesul cercetării, numeroase ansambluri

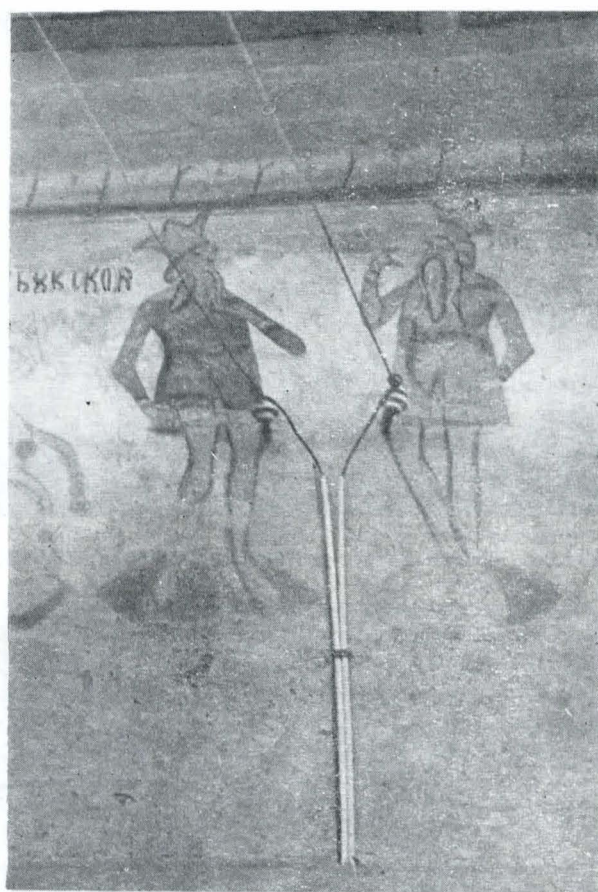


Fig. 8. Detaliu din friza cu filozofi și sibile de la Groșerea, comuna Aninoasa, (jud. Gorj).

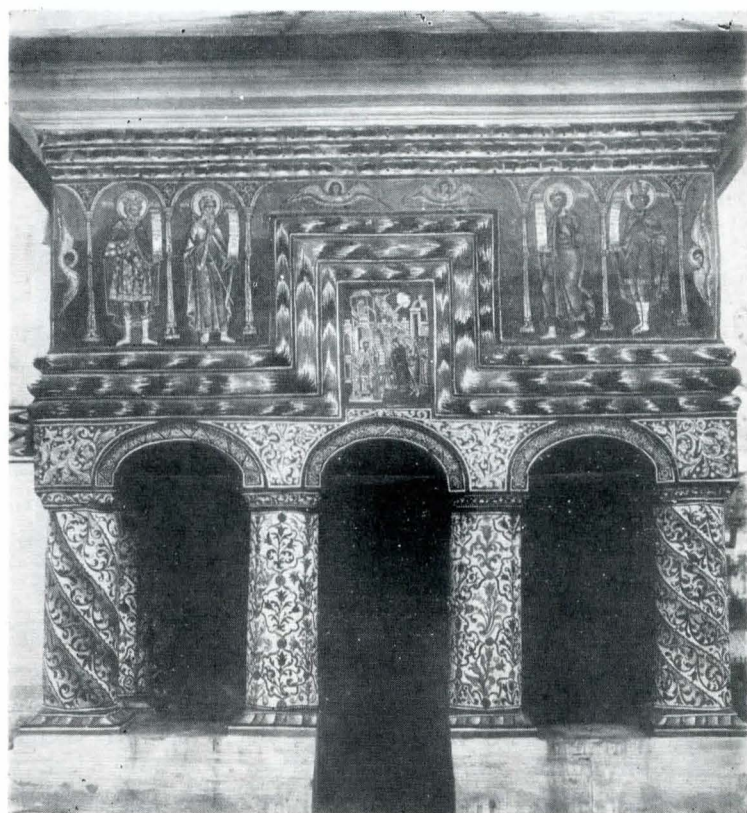


Fig. 9. Fațada vestică a monumentului istoric de la Șubești-Cîmpulung-Muscel (jud. Argeș), înainte de incendiul din 1934. Fond. C.M.I.

picturale au fost decapate¹⁴, șterse sau acoperite cu văruieli succesive¹⁵. Abia după primul război mondial, restaurările

¹⁴ Cazul bisericilor „Sf. Dumitru” (1753) și „Cuv. Paraschiva” (1805—1812) din orașul Balș (județul Olt). Fondul de documente existent păstrează o fotografie înfățișînd șantierul de restaurare al celui de-al doilea monument în momentul decapării și distrugerii frescelor care, bănuim, ar fi fost de calitate a celor realizate de echipa de zugrăvia a lui Manole și Dinu care au zugrăvit Copăcenii (jud. Vâlcea), Biserica din Tîrg de la Horezu, Otești de Sus — Cepești (comuna Cîngreia, jud. Olt) etc.

¹⁵ Văruielile succesive au făcut să dispară pentru totdeauna frescele exterioare ale unor monumente ca: „Sf. Împărați” — Bălteni (jud.

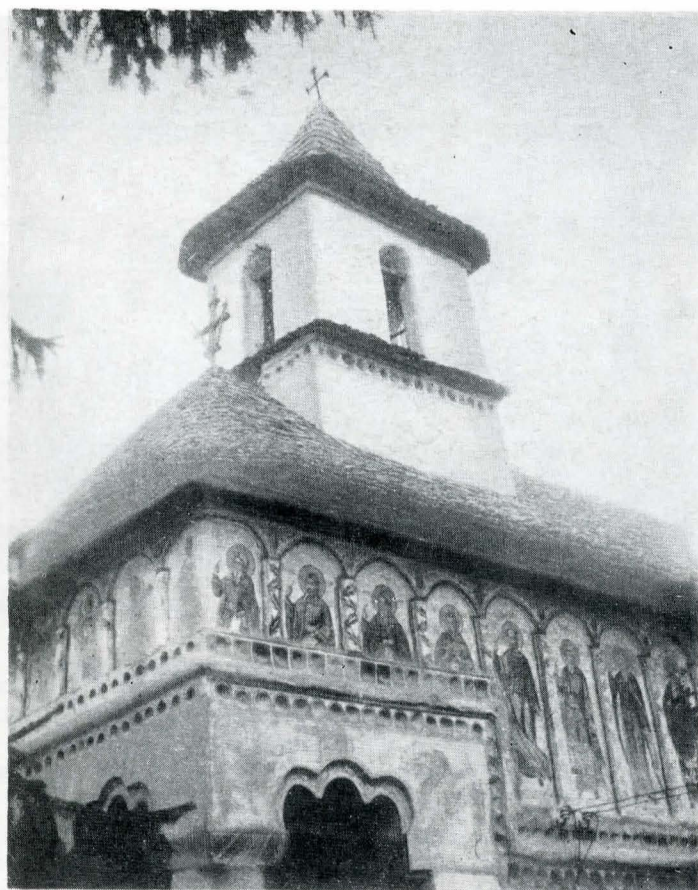


Fig. 10. O nouă propunere a O.J.P.C.N.-Vilcea de îmbogățire a listei monumentelor istorice: ansamblul de pictură murală de la Grădiște, (jud. Vilcea).

efectuate la Biserica Domnească din Tîrgu Jiu iar, mai recent, la biserica „Sf. Nicolae”-Coastă din comuna Păușești Măglași (județul Vilcea) ca și la biserica „Sf. Ilie” din Drăgășani (1980), au putut aduce argumente în favoarea unei noi orientări cu privire la oportunitatea conservării și valorificării picturilor exterioare ale „ctitoriilor mărunte” din Oltenia.

Repusă în drepturi și recunoscîndu-i-se, fără echivoc, valoarea artistică și de document al culturii noastre, pictura exterioară, la multe monumente, a beneficiat și continuă să se bucure astăzi de ocrotire deosebită. În anii socialismului, reparațiile capitale și restaurările efectuate sub egida Direcției Monumentelor Istorice și, apoi, a Direcției Patrimoniului Cultural Național au avut în vedere găsirea unor soluții corespunzătoare de ocrotire a ansamblurilor picturale exterioare. Asistența tehnică acordată la Olănești (Cormoșești), Schitul Jghiabul, M-reia Lainici ș.a. a determinat realizarea de reparații și instalații fără a se afecta paramentul exterior pictat al monumentelor. Cu toate acestea, nu puține sînt cazurile cînd asupra unor picturi exterioare de reală valoare¹⁶ au putut fi constatate intervenții neinspirate și păgubitoare.

Dealtfel, tentația „primenirii” sau „împrospătării” culorilor în virtutea unui spirit „gospodăresc” rău înțeles sau defectuos aplicat nu este de dată recentă. Repictările clandestine mai vechi¹⁷ care dezavantajează, astăzi, sub raportul valorii estetice, un număr deloc neglijabil de monumente, par să recidiveze. În acest sens, repictarea culoare peste culoare

Gorj), Schitul Măinești — Balș (jud. Olt), „Adormirea” — Muiereni (jud. Dolj), „Sf. Gheorghe” — Simuleasa din Tîrgoviște, „Sf. Nicolae” — Dîr-mănești (jud. Argeș), Otești de Sus — Cepești (jud. Olt), Valea Popii — Muscel (jud. Argeș) și altele.

¹⁶ „Adormirea” — Hîrșești (jud. Argeș), „Sf. Gheorghe” — Mușă-tești (jud. Argeș), „Sf. Treime” — Stănești (com. Corbi, jud. Argeș), „Adormirea” și „Cuv. Paraschiva” — Fata (com. Vedeia, jud. Argeș), „Sf. Nicolae” — Păduroiu (com. Poiana Lacului, jud. Argeș), „Sf. Împărați” — Frasin (com. Vladimîr, jud. Gorj), „Ovidenia” — Crainici (com. Bala, jud. Mehedinți), „Sf. Voievozi” — Dobroteasa (jud. Olt), „Adormirea” — Diculești (com. Făurești, jud. Vilcea), „Sf. Nicolae” — Vătășești (com. Bărbătești, jud. Vilcea), „Sf. Voievozi” — Dejoi (com. Fîrtășești, jud. Vilcea) etc.

¹⁷ Au putut fi constatate intervenții foarte grave ale unor echipe lipsite de calificare asupra picturilor exterioare la monumentele din: Călugăreasa (com. Benghești, jud. Gorj), Brădiceni (com. Peștișani, jud. Gorj), Băbiciu, Vineți și Otești de Jos (jud. Olt) etc.

și revăruirea efectuată anul trecut la ctitoria Gîrbeștilor din comuna Vladimir (jud. Gorj), locul de baștină al lui Tudor, ni se oferă spre meditație constituind, totodată, un semnal de alarmă. (Fig. 3 și 4). La rîndul lor, unele instalații, avizate sau nu de forurile competente, impropriu executate, riscă să pună în pericol integritatea unor interesante reprezentări murale¹⁸ așa cum, dealtfel, s-a și întîmplat la Groșerea, comuna Aninoasa (jud. Gorj), la Chilia, comuna Făgețelu (jud. Olt) sau la monumentul din Călugăreasa, comuna Benghești (jud. Gorj). (Fig. 5 și 6).

Ne sînt binecunoscuți factorii care au favorizat degradarea unui mare număr de picturi murale exterioare. Și în cazul monumentelor din Țara Românească sînt, mai cu seamă, de ordin natural, ținînd de condițiile specifice de climă, iar apoi, de ordin tehnic, decurgînd din nivelul de cunoștințe și meșteșug atins de către zugrăvi. Așadar, curenții de aer și intemperii, în cea mai mare parte a anului direcționate în zona Subcarpaților Meridionali, pe axa nord-vest, lumina și căldura solară, calitatea, adesea, necorespunzătoare a mortarului de frescă aplicat pe parament, la care se adaugă și unele licențe de ordin tehnic ce și le-au permis zugrăvii, constituie principalele cauze ale dispariției multor scene și elemente ale repertoriului iconografic¹⁹ care, în lipsa menționărilor documentare și a fotografiilor, devin greu sau imposibil de reconstituit. Iată de ce, astăzi, pînă și cel mai insignifiant fragment de pictură se cere înregistrat, iar intervențiile, de orice tip, se impun deliberate la nivelul competențelor stabilite prin lege. Cu toate că la numeroase monumente se poate constata ștergerea, în timp, a picturilor existente



Fig. 11. „Friza călăreților” la Vioarești, comuna Slătioara (jud. Vilcea). Fond. C.M.I.

pe fațadele nordice și pe absida altarului — degradări tipice care pot fi considerate ca obiective (Fig. 7 și 9) — asemenea situații cu atît mai puțin justifică văruielile sau intervențiile

¹⁸ „Sf. Arhangheli” — Groșerea (com. Aninoasa, jud. Gorj), Biserica Amaradia Craiova (jud. Dolj), „Adormirea” — Gheboieni (jud. Dîmbovița) etc.

¹⁹ Pot fi, astăzi, considerate ca dispărute un număr alarmant de scene, reprezentări sau inscripții menționate în literatura de specialitate de

„gospodărești” (Fig. 8) fie ele animate de „bune și nevinovate” intenții²⁰. Un asemenea punct de vedere ne determină să atragem atenția asupra unor monumente, grav afectate de uitare și de vreme, față de care credem îndreptățită o grijă sporită și, în mod deosebit, prioritară tocmai datorită prezenței unor valoroase picturi murale exterioare, astăzi periclitare. Astfel, constatările și aprecierile noastre ne îndeamnă să propunem spre urmărire, pentru început, următoarele monumente:

Județul Argeș — „Intrarea în biserică” — comuna Domnești, Sf. Gheorghe — Olari și „Intrarea în biserică” — Șubești din Cîmpulung (Muscel), „Sf. Gheorghe” (cimitir), comuna Rucăr, „Sf. Nicolae — Cepari (Valea Zlapiei), comuna Poiana Lacului, „Adormirea” (Lereni) Urluieni, comuna Birla, ctitoriile cu hramul „Adormirea” din Cotu, Miercani și Ciorica din comuna Uda, „Cuv. Paraschiva” — Rîjlețu Govora, comuna Uda, „Adormirea” — Drujești din Curtea de Argeș, M-re Valea, comuna Titești;

Județul Dimbovița — Schitul Bunea — Vulcana Băi, Biserica Tîrgului din Tîrgoviște, „Sf. Treime” (Caplea) — Decin-deni, comuna Dragomirești, „Adormirea” — Bărbulețu, comuna Bărbulețu;

Județul Dolj — „Adormirea” — Velești (cimitir), comuna Murgăși, „Sf. Nicolae” — Golumbelu, comuna Fărcașu;

Județul Gorj — „Sf. Nicolae și Andrei”, „Sf. Împărați” — Romanesti din Tîrgu Jiu, „Sf. Arhangheli” — Groșerea, comuna Aninoasa, „Cuv. Paraschiva” și „Sf. Nicolae” — Scoica, comuna Vladimir, „Sf. Nicolae” — Brădiceni, comuna Peștișani, Clopotnița cimitirului Porcașa (Ploștina) la Motru, „Rusaliile” — Călugăreasa, comuna Benghești, „Sf. Ioan” — Cojani, Tîrgu Cărbunești;



Fig. 13. Fabula lui Esop „Bătrînul și moartea”, în viziunea zugravilor de la Dozești, comuna Fîrtățești (jud. Vîlcea).

Județul Olt — „Toți sfinții” din Caracal, „Cuv. Paraschiva” — Tătărăi, comuna Scornicești, „Adormirea” (Cepești) — Otești de Sus, comuna Cîngrea, „Sf. Arhangheli” (Gura Oltețului) — Cioroiu, comuna Fălcoiu, „Adormirea” — Păroși, comuna Leleasca;

Județul Vîlcea — „Buna Vestire” — Iernaticu, comuna Bărbătești, „Sf. Nicolae” (Jaroștile) — Zăvoiieni, comuna Măciuca, „Adormirea” (Diculești) — Budești, comuna Făurești, „Sf. Nicolae” (Gîrdești) din Drăgășani, „Sf. Nicolae” (La Mănăstire) — Dozești, comuna Fîrtățești, „Sf. Voievozi” — Titești, comuna Perșani, „Biserica din Tîrg” la Horezu, „Buna Vestire” comuna Oteșani, „Sf. Ierarhi” (Genuneni) — Folești, comuna Frîncești, „Sf. Voievozi” — Vioești, comuna Slătioara, „Sf. Ioan” (Cormoșești) și „Sf. Voievozi” (Valea de casă) din Olănești, „Sf. Ioan” (Cacova) — Neghinești, comuna Stoenesti, Clopotnița pictată de la Grușetu (Valea Jidovii), comuna Costești, „Sf. Voievozi” (Covrești) Olari din Horezu, „Buna Vestire”, comuna Copăceni, „Adormirea” — Teiu, comuna Galicea, „Sf. Ioan” — Slăvești, comuna Berbești, „Sf. Împărați”, comuna Grădiște (Fig. 10).

Este aici locul să adăugăm și cele cîteva biserici de lemn care, tencuite la exterior, păstrează, încă, interesante scene și reprezentări amenințate, acum, de însăși fragilitatea materialelor utilizate. Avem în vedere monumentele de lemn aflate la Filfani (comuna Stolnici, județul Argeș), la Catane (comuna Lunca Corbului, județul Argeș), la Glimbocata (comuna Leordeni, județul Argeș), la Gcmena Oncești (comuna Voinești, județul Dimbovița) și la Ciucheti (comuna Sinești, județul Vîlcea).

Evident, nu numai starea precară a edificiilor și ansamblurilor de pictură enumerate constituie un argument în favoarea interesului ce-l manifestăm pentru aceste monumente. Preocuparea pentru menținerea acestora este determinată și de valoarea istorică, de măturie a unei epoci, ca și de valoarea lor artistică. Fără îndoială, ele reprezintă acordul final al unui crez estetic ce-și va fi tras seva din cei 400 de ani de artă românească medievală. La Vioești (comuna Slătioara, județul Vîlcea) se înșiruie, într-o admirabilă procesiune, ctitorii moșneni — semn și cheazășie a dăinuirii noastre libere. (Fig. 11). La Călugăreasa (comuna Benghești, județul Gorj), nu departe de curtea Bengheștilor, este înfălișat, călare, Aga Bechir. De bună seamă sîrb sau macedonean de origine, el își găsește locul printre ctitorii români, firesc și fratern, în rînd cu obștea liberă țărănească. La Groșerea (comuna Aninoasa, județul Gorj) și la biserica „Sf. Paraschiva” din Vla-



Fig. 12. Personaje ale romanului popular la Foleștii de Jos (Genuneni), comuna Frîncești (jud. Vîlcea). Fond. C.M.I.

Județul Mehedinți — „Ovidenia” — Crainici, comuna Bala, „Sf. Nicolae” — Jirov, comuna Corcova;

V. Brătulescu, M. Goleșcu sau R. Crețeanu cum ar fi: „Roata lumii cea nestatornică” și alte reprezentări de la Dozești (La mănăstire) — com. Fîrtățești (jud. Vîlcea), dialogul „Bătrînului cu moartea” la Zăvoiieni (Jaroștile) — com. Măciuca (jud. Vîlcea) și cel al „morții cu fata de împărat” de la Valea Popii — Muscel (jud. Argeș), „Slăbia mării” de la Sf. Nicolae — Brădiceni (com. Peștișani, jud. Gorj), unele inscripții și scene de la Călugăreasa (com. Benghești, jud. Gorj) M-re Valea (com. Titești, jud. Argeș) etc.

²⁰ În mod firesc, astăzi, sensul și semnificația unor reprezentări nu-și mai găsesc audiența de odinioară. Valoarea estetică este, fără îndo-

ială, cea care primează. Cum lui „Thanatos” iconografia îi pretinde o înfălișare vădit înspăimîntătoare este lesne de înțeles de ce reprezentarea sa a fost, în multe locuri, acoperită cu var sau radiată la cererea expresă a cetățenilor. Recent, la biserica „Adormirea” — Ciocănei (com. Moșoia județul Argeș) denumită și biserica „cu moartea”, după ce imaginea „Thanatos”-ului a fost „bătută cu pietre” s-a hotărît ștergerea ei definitivă și văruierea întregii fațade cu ocazia reparațiilor efectuate în anul 1982. Cazuri similare au mai fost semnalate și în trecut la Măgura (com. Mihăești, jud. Vîlcea), la Simburești (jud. Olt) și în alte părți.

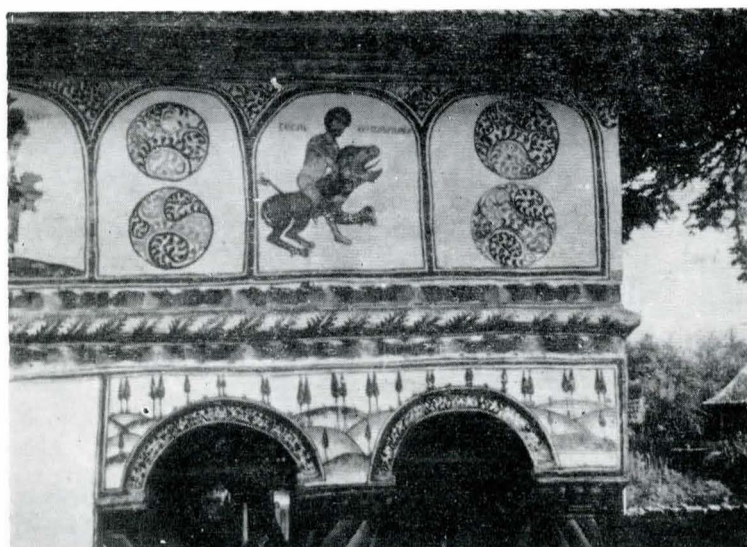


Fig. 14. „Samson au despicat gura leului” la Chiciora, comuna Păușești Măglași (jud. Vâlcea). Fond D.P.C.N.



Fig. 15. Un amplu ansamblu de pictură murală exterioară la Ciinenii Mici, comuna Ciineni (jud. Vâlcea).

dimir (județul Gorj) apar reprezentați, călări, Barbu Cocos —căpitanul de plai, frații Nicolae și Ion Gârbea, demni urmași ai lui Dimitrie Gârbea cel care a împărtășit idealurile Domnului Tudor. În cartierul Olari al Tîrgului Horez (județul Vâlcea), pe zidul nordic al ctitoriei Covreștilor, atinsă de vreme dar nu distrusă, ca un însemn al prevestirilor de bun augur, stau armele Moldovei (!). Hipocrates (Ipocrat(i), Ipocratis, Ipocast), „rege” și „filozof” al medicinei medievale, nicăieri înregistrat în iconografia balcanică și europeană, este reprezentat în județul Vâlcea, pe zidurile Bisericii Mari din Ciineni, la „Sf. Nicolae”—Negreni (comuna Mihăești), la „Sf. Voievozi”—Ceașu la Horezu, la „Sf. Nicolae”—Coastă (comuna Păușești Măglași), la „Sf. Ioan”—Slăvești (comuna Berbești), la Sf. Voievozi—Teiuș (comuna Bunești), în Gorj la Cartiu (comuna Turcinești), la Brădiceni (comuna Peștișani),

la „Biserica Domnească” din Tîrgu Jiu, iar în județul Olt la Simburești²¹.

Miraculos intacte, pe latura sudică a pridvorului bolniței M-rii Bistrița, sînt adunate laolaltă, într-o reprezentare continuă, mai multe fabule esopice. Ducipal-ul „Alixândriei”²² solitar sau „în luptă cu ursul”, (Fig. 12) vînătoarea „cerbului tînăr”, dialogul „bătrînului cu moartea”²³ (Fig. 13) sînt tot atîtea teme care, frecvent întîlnite pe zidurile exterioare ale monumentelor olteneste reclamă, încă, descifrări și interpretări atente. Ele sînt tot atîtea teme care atestă firea fundamental înțeleaptă a țaranului român, propensiunea sa autentică pentru proverb și pentru pilda fabulei. „Puterea lui Samson cînd au sfîșiat gura leului”²⁴ pe numeroase biserici vîlcene și din Argeș (Fig. 14), inedita interpretare a nunții din Caana Galileii la „Sf. Nicolae”—Coastă (comuna Păușești Măglași, județul Vâlcea), hora fecioarelor în sunet de surle la biserica de la Horezu—Olari (Covrești)²⁵ etc sînt nu întîmplătoare incifrări ale firii noastre românești. La rîndul lor, filozofii și sibilele, mereu citați ca dînd nota de originalitate a frescelor din nordul Olteniei, deși în continuare nu-și dezvăluie mis-



Fig. 16. Incripția zugravului Diru „Sud Gorj” și a unor donatori, în 1806, la Urșani—Horezu (jud. Vâlcea).

terul obîrșiei, ne rămîn dovada gradului incontestabil înalt de receptivitate intelectuală a ctitorilor. (Fig. 15).

Alături, zugravi și ctitori își înscriu numele și își datează operele direct pe fațade. Vizibil, cu litere de mari dimensiuni, stă înscris „Alecsa zugravul” la Stănești (județul Argeș), Cons-

²¹ Vătămanu, N., *op. cit.* Autorul semnalează prezența lui Hipocrat doar la „Sf. Nicolae”—Coastă (com. Păușești Măglași, jud. Vâlcea) și la „Sf. Voievozi”—Ciinenii Mici (com. Ciineni, jud. Vâlcea).

²² Cortojan Nicolae, *Alexandria în literatura românească. Noi contribuții*, București, Cartea Românească, 1922. Goleșcu Maria, *op. cit.* Crețeanu Radu, *op. cit.*

²³ Goleșcu Maria, *op. cit.*

²⁴ Goleșcu Maria, *Prea puternicul Samson*, în BCMI, 1940, fasc. 104, p. 85.

²⁵ Bobulescu Constantin, *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, București, 1940.

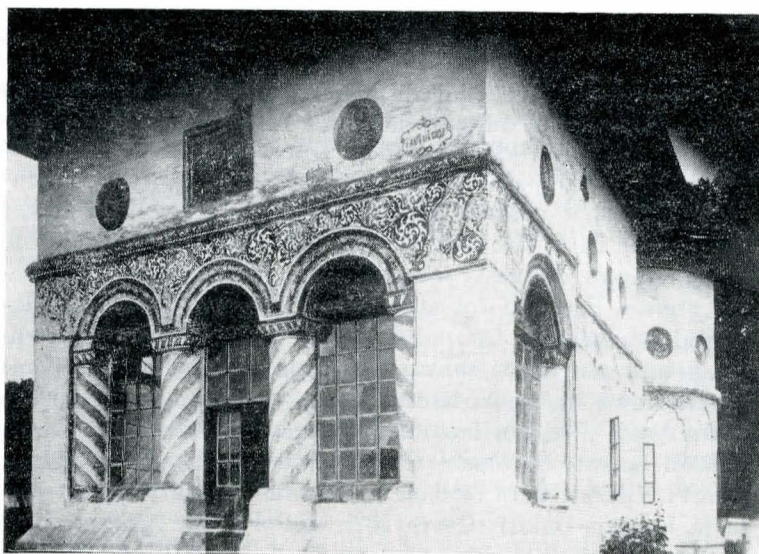


Fig. 17. Inscripții de ctitor și zugrav la Pietroșița (jud. Dâmbovița), Fond. C.M.I.



Fig. 19. Fragment din friza zugrăvită la exteriorul monumentului din Scornicești (Tătărași), jud. Olt.

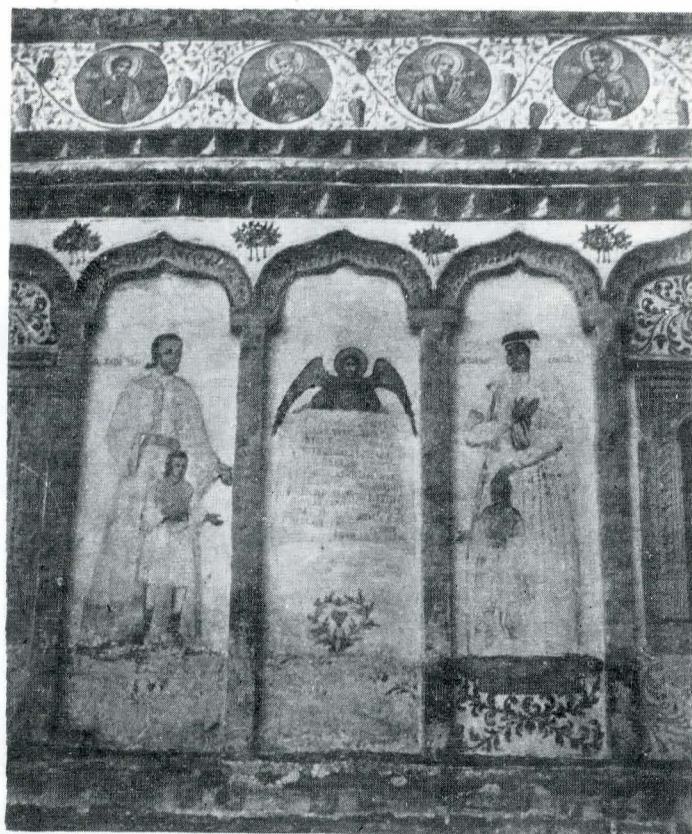


Fig. 18. „Cu fii dumnealor” Neagoe și Simziana care au finanțat zugrăvirea „pe dinăfară” a ctitoriei Ciinenii Mici (cimitir), comuna Ciineni (jud. Vâlcea), Fond D.P.C.N.

„tandin Ionu zădari ot Cîmpulung” la Rucăr Suseni (județul Argeș), „Diaconu Anghel jugrafu Doz(e)scu (...) cu ocenicii lui” la Zăvoiieni (județul Vâlcea), „Dinu zug ot Sud Gorj” la Urșani (județul Vâlcea), „Popa Ioan zug și Gheorghe” la Măldărești (județul Vâlcea), „Ioan zograf ot Teiuș” la Valea de Casă-Olănești (județul Vâlcea) și mulți alții parcă venind să completeze, în mod fericit, dicționarul, mereu mai bogat, al creației noastre, (Fig. 17 și 18). Ei sînt artiști cu bun renume care, în lumea satului românesc, perpetuează, cu manifestă obstinție, canoanele tradiției și formulele stilistice

post-brîncovenesti. Deși, după 1840 reprezentările încep a se „occidentaliza” ca factură, programul iconografic rămîne însă neatins. „Sf. Nicolae — Cleșnești (comuna Glogova, județul Mehedinți) și „Sf. Voievozi” — Dejești (comuna Vitomirești, județul Olt), ambele ctitorite după Unirea Principatelor „în zilele preluminatului nostru domn Alecsandru Ioan I” ne stau spre dovadă.

O cercetare panoramică a celor peste 200 de monumente care în Țara Românească mai păstrează picturi murale exterioare ne sugerează că, pe baza unor similitudini de ordin iconografic sau stilistic, nu pare prea dificilă constituirea de serii. Deci, am putea vorbi despre „școli”, „echipe”, „curente” etc. Cu toate acestea, ni se pare mai important de remarcat că, prin anumite particularități ale programului iconografic sau detalii picturale, fiecare monument își ciștigă, aproape fără excepție, o anume unicitate. Doar la Scornicești (județul Olt) și numai acolo, în decor de ștergar românesc, sibilele și filozofii apar înveșmîntați țărănește. (Fig. 19). Doar la Cioroiu (județul Olt) și numai acolo, monumentul se vede înstăpînit, neașteptat, de întreaga ierarhie a cetelor îngerești. Doar la Cepari — și Schitu Matei (județul Argeș), numai acolo, sibilele și filozofii se văd înlocuiți cu martiri, mucenici ai speranței de mai bine. În sfîrșit, doar la Gura Văii (județul Vâlcea) și numai acolo, locul proorocilor este ocupat de chipul zugravului Radu, al „Moșo”-ului Ion și al Annei — gazdele „zugrafilor”. În mod firesc, fiecare monument în parte, prin mesajul ce-l particularizează se înscrie ca verigă de sine stătătoare și de neînlocuit în structura documentului excepțional de bogat ca semnificație, care este pictura murală a Țării Românești în prima jumătate a secolului al 19-lea. Totodată, considerînd frescele exterioare ale monumentelor de la Ciineni, Horezu, Urșani, Măldărești, Otești, Păușești Măglași, de la Olănești, Copăcenii, Cacova, Bărbătești, Jghia-bu, Lainici, Simburești și Rîjlețu Govora drept incontestabile reușite artistice pe linia realizărilor portretistice sau a utilizării unor inedite formule compoziționale, încercăm să adăugăm, cu bună știință, noi argumente în favoarea elaborării unor programe de conservare și restaurare adecvate.

Faptul că aceste fresce dăinuie încă, uneori cu exemplară vitalitate, nu trebuie să se datoreze exclusiv hazardului. În acest sens, nici o pledoarie *pro domo* nu mai poate fi acuzată de patetism. Este de la sine înțeles că o asemenea moștenire ne obligă.

O manifestare științifică prestigioasă:

„ARTĂ ȘI ISTORIE. IMAGINEA-DOCUMENT ÎN CIVILIZAȚIA ROMÂNEASCĂ“

Cele 28 de comunicări ale celei de-a doua sesiuni anuale a Comitetului național român de istoria artei, organizată sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice (la 21–22 februarie a.e.), reunind, sub acest inspirat generic, teme de o mare diversitate în ceea ce privește conținutul, dar și în ceea ce privește metodele de abordare a cercetării au demonstrat din plin existența unui climat propice discuției, a unei comunicări osmote, superior înțeleasă, de permanentă căutare a adevărului printr-o mai mare deschidere a artelor, o articulare a lor cu istoria. Altfel spus, metoda interdisciplinară și-a dovedit cu succes și de această dată efectele când s-au pus probleme de felul cum trebuie privită și interpretată creația artistică de către cercetător: legătura imaginii cu contextul istoric în care a fost creată, găsirea sensurilor ascunse și a funcției imaginii vizuale cu valoare istorică, stabilirea modului în care gândirea artistică poate să coincidă cu interpretarea istorică propriu-zisă. Căci dialogul creatorului cu realitatea poate fi urmărit și înțeles cu deosebire în cercetarea monumentelor noastre, exprimate plastic în formele construite de-a lungul mileniilor care, alături de întreaga serie de obiecte de artă ce înobilează spațiile publice și interioarele locuințelor, încorporează și rostesc specificitatea unei epoci, sensibilitatea și gândirea ei.

În cele ce urmează ne vom opri, pe scurt, asupra unora dintre ideile comunicărilor audiate, ce s-au constituit, prin excelență, într-o invitație, în continuare, la o relectură și deci reinterpretare, dintr-o perspectivă nouă, pornind mereu de la izvoare, a valorilor trecutului.

Limba și gramatică artistică în reliefurile Columnei lui Traian (RADU FLORESCU)

O reconstituire a modului în care a procedat artistul (etitorul) roman în reprezentarea reliefurilor de pe Columna lui Traian. Metoda de inspirație structuralistă în studiul prezentat i-a oferit autorului posibilitatea unei noi exegeze prin gruparea scenelor (semantice) pe de o parte în funcție de o compoziție centrală, iar pe de altă în structuri supraordonate, precum și prin observarea omogenității decorului, conducându-l la concluzia existenței unui *magister operis*, care a schițat conturile, și a unor echipe care au executat detaliile.

Un grup de monumente romane din nord-vestul României: context istoric și tipologie arhitecturală (ALEXANDRU AVRAM)

Este vorba de un grup de șase monumente (biserici sală cu absidă semicirculară) din Țara Crișurilor, databile în secolele XII–XIII, venind să completeze repertoriul arhitecturii romane din țara noastră, Crișana — după aprecierea autorului — reprezentând veriga de legătură dintre arhitectura romană central europeană și cea a Transilvaniei.

Retorică și utopie în arhitectura secolului al XIX-lea în România (MIHAI ISPIR)

Autorul surprinde două aspecte ale arhitecturii neoclase din România, cu corespondențe în tendințele culturale ale vremii: unul, mai general, utilizarea „retorică”, nefuncțională, a unor elemente și detalii, conștient de rolul disciplinei retoricii în învățământ și în viața publică și, celălalt, particular, un anume sentiment utopic prezent într-un proiect al lui Iacob Melic pentru Teatrul Național din București, întocmit în perioada de cristalizare a ideilor utopice ale lui Ion Heliade Rădulescu.

Johann Weiss și monumentele Țării Românești (TEREZA SINIGALIA)

O cercetare cuprinzând considerațiile autoarei asupra datelor și descrierilor furnizate de raportul inginerului austriac Johann Weiss cuprins în manuscrisul aflat în Biblioteca Academiei R. S. România, important document de cunoaștere exactă a arhitecturii românești la sfârșitul secolului trecut. O sursă sigură pentru cercetătorii monumentelor, dacă ne gândim că planurile lui Weiss înfățișează, altfel de cum ne apar azi, monumente ca Strehăia, Tismana, dar mai ales Biserica episcopală din Rm. Vlcea și Bistrița — ctitoria Craioveștilor, al cărei plan triconc este de o mare importanță în evoluția arhitecturii muntenești.

Marsigli și unele cetăți ale Banatului (GHEORGHE SEBÉSTYÉN)

Un studiu amănunțit cuprinzând mărturiile însemnate despre sistemul constructiv, situația politică și economică ale cetăților Banatului (Caransebeș, Lugoj, Mehadia, Jdioara), prețioase informații furnizate de Marsigli care, după cum ne-o arată releveul de la 1697 înfățișând Caransebeșul (o cetate opulentă în sec. XVI–XVII, cu nimic mai prejos decât altele din Transilvania), poate fi considerat un antecesor al lui Vauban, cunoscut la noi pentru sistemul de lucrări de fortificații și asediu.

Un plan mai puțin obișnuit în arhitectura barocă din Transilvania (NICOLAE SABĂU)

În peisajul barocului tardiv transilvănean, autorul surprinde existența unui monument inedit: capela Spitalului Mizericordienilor din Oradea, al cărei plan central prezintă o cupolă elipsoidală transversală. Noutatea descoperirii și interesul suscită îl conduce pe cercetător la un excurs în evoluția acestui plan în arhitectura central europeană, cu referire specială la construcția monumentului amintit și la meșterii italieni semnați în documentele de epocă existente în arhivele orădene.

Artă și conștiință românească în Banat în secolul al XVIII-lea (HORIA MEDELEANU)

În epoca de plămădire a conștiinței românilor din Transilvania, mișcarea artistică bănățeană a secolului al XVIII-lea s-a afirmat puternic, fiind receptivă la curentele artistice ale epocii așa cum o dovedesc frescele monumentelor și frumusețea obiectelor de cult și, în general, activitatea unor străluciți pictori români.

* * *

De locul, semnificația și valoarea tabloului votiv, a ansamblurilor murale în general s-au ocupat un număr mare de comunicări, imaginea fiind văzută ca o reflectare a unei realități social-politice, ca un dialog ascuns al creatorului cu mediul în care trăia.

Glosă la un tablou votiv (VASILE DRĂGUȚ)

Privind cu ochii cunoscătorului întreaga gamă a artei monumentelor noastre pe care o raportează la existența istorică a poporului, la aspirațiile și idealurile sale pe care le reflectă, autorul afirmă că tabloul votiv de la Mănăstirea Dobrovă este o adevărată cheie pentru simbolurile artei moldovenești din secolul al XVI-lea, când moldovenii au folosit mijloacele artei spre a-și mărturisi idealurile de independență.

Pagini de cronică în „galeriile voievodale” de la Hurez (ANCA VASILIU)

O istorie în imagini în pronaosul Hurezilor (ctitoria Brincovenilor); galeria de portrete a

stirpei domnitoare mărturisește conștiința ctitorilor de a fi construit și trăit ei înșiși o istorie, iar lecturarea ei prilejuiește autoarei găsirea de sensuri și dimensiuni istorice, pictura respectivă implicând perspectiva modernă, istorisită asupra unui trecut în care demonstrațiile genealogice răspundeau unor sensibilități și cerințe ale epocii.

Confluente și diferențe în pictura românească a veacului al XVIII-lea (CORINA POPA)

Prin compararea unora dintre monumentele ctitorite și zugrăvite în secolul al XVIII-lea în zone ca Gorj-Vlcea și Maramureș, autoarea studiului ajunge la concluzia unei continuități de secole a artei tradiționale și a reflecției realității sociale în modalități diferite; în timp ce în Oltenia nordică tablourile votive există și înfățișează pe ctitorii moșneni (ca în modelele ctitoriilor boierești), în ctitoriile comunității maramureșene, absența lor se explică prin modificarea profundă a statutului feudalității Maramureșului.

Imaginea-document și semnificația ei în pictura românească din Transilvania secolului al XVIII-lea (MARIUS PORUMB)

Și în Transilvania, cercetarea picturii unor ctitorii sătești (Rășinari, Avrig, Săliște) îi dă posibilitatea autorului să constate, pe lângă frecvența și repetarea temelor iconografice (imaginea-document prezentându-se ca o reflectare a evenimentelor politice, a unor anumite structuri sociale), prezența rară a tabloului votiv; din ambianța (secolului al XVIII-lea) a ctitoriilor transilvănele autorul menționează și comentează semnificația monumentelor și în special a tablourilor votive de la Oena Sibiului și Turnu Roșu (este de remarcat că figurile votive înfățișate sînt Mihai Viteazul și Constantin Brîncoveanu sau Matei Basarab și Elina Doamna) sau de la Mănăstirea Săraea (pictural amintește de Hurez; aici tabloul votiv figurează ctitori reali-zați în viață).

Tipuri sociale și aspecte de critică socială în pictura monumentelor de lemn din Transilvania (IOANA CRISTACHE-PANAIT)

Problema structurilor sociale, a unor modalități de prezentare în creațiile artistice a unor subiecte care merg tot pe linia menținerii tradiției, se reflectă din plin și în alte ctitorii ale obștei transilvănele ca de pildă la Agirbiciu, Voivodeni, Budești-Susani, unde cercetarea, din ultimii ani, aduce prețioase informații în sublinierea ideii receptării fenomenului artistic, a influenței picturii și transferului de meșteri de la sudul Carpaților în Transilvania, în special a unității spirituale a poporului nostru.

Pictura exterioară a monumentelor din Țara Românească (ANDREI PALEOLOG)

Semnificațiile picturii exterioare a monumentelor (sec. XVIII–XIX) din Țara Românească, un domeniu care deschide cîmp larg cercetărilor viitoare pentru a descoperi date nebanuite și sensuri îmbogățite ale reprezentării plastice, demonstrează — după afirmațiile autorului — nota specifică și rolul ei în evoluția meșteșugului artistic la români, demonstrează, totodată, o anumită erigie de reprezentare a colectivităților sătești.

* * *

Structura culturii figurative și a culturii scrise în secolele XVII–XVIII (ALEXANDRU DUȚU)
Posibilitățile oferite de cultura scrisă pentru

lecturarea și receptarea operei de artă, pentru cunoașterea mentalităților au o mare importanță, după opinia autorului, știut fiind ecoul manuscriselor cărților și al romanului popular în picturile murale de la noi.

Pictura panou, oglindă a civilizației transilvănene din secolele XV–XVI (ANDREI KARTESZ-BADRUS)

Autorul tratează formele, tipurile și arta altarelor (ridicate în Transilvania până la Reformă) cu nuanțarea analizelor stilistice și prezentarea influențelor asimilate.

Semnificația unor motive zoomorfe în arta veche românească (VICTOR SIMION)

Pornind de la fixarea în imagine a realității lumii medievale, autorul descoperă că bogatul repertoriu imagistic se bazează pe recompunerea unor aspecte decorative și în special pe observarea frecvenței motivului zoomorf. Astfel, lespezile funerare de la noi (cele ale lui Radu de la Afumați și Stroe Buzescu) sau ușile de la intrarea în biserică Mănăstirii Snagov contribuie la înțelegerea unor sensuri cu totul specifice ale artei noastre vechi.

Portretele stolnicului Constantin Cantacuzino (RADU ȘTEFAN CIOBANU)

O galerie de portrete înfățișând figura învățatului român care a fost Constantin Cantacuzino, portrete aflate la bisericile de la Sinaia, Filipești de Pădure, Mărgineni, Tirgoșor, Cotroceni (București), Rm. Sărat, Hurezi; după opinia autorului ele au fost pictate între 1679 și 1716, odată cu apogeul puterii politice a Cantacuzinilor în Țara Românească.

O contribuție la iconografia istorică moldovenească: portretul lui Miron Barnovschi (MARINA SZABADOS)

Comunicarea cuprinde interpretarea hrisovului emis la 1627 de cancelaria din Iași a lui Miron Barnovschi (document aflat în patrimoniul Muzeului județean Suceava), referitor la înzestrarea mănăstirii „Uspenia” din Tîrgul Iașilor și închinarea ei unei biserici din Ierusalim. Documentul, frumos împodobit, prezintă o importanță deosebită datorită mai ales a portretului votiv, singurul păstrat, care-l înfățișează pe domnitor.

Gravură de carte și sculptură funerară în Transilvania epocii Reformei (RĂZVAN THEODOR-RESCU)

O incursiune în civilizația Transilvaniei din vremea Reformei, cu relevarea legăturii faptelor de artă și cultură cu contextul social al

vremii. Autorul arată că artiștii italieni au făcut ca centrele noastre transilvănene să se alimenteze din climatul artistic european; arta medaliilor, ilustrația de carte, arta sculpturală aulică reprezintă o adaptare fidelă, în secolul al XVI-lea, a prototipurilor răspândite în spațiul Apusului. Este perioada în care, susține autorul, în Transilvania se înregistrează o stare de spirit favorabilă difuzării ideilor, a circulației cărții, a dezvoltării gravurii.

Tradiția de la Nicula și câteva exemple din imagineria istorică românească prezentate în colecțiile Albertinei (MARICA GRIGORESCU)

Gravura văzută ca artă dar și ca document prin exemplele de gravuri pe care autoarea le pune în circulația științifică. Este vorba de gravuri realizate de artiști din familia Mansfeld, aflate în colecția din Mureș, jud. Mureș (copia gravată a icoanei de la Nicula) și în colecția Muzeului Albertina din Viena; acestea din urmă înfățișează portretele baronului Brukenthal și domnitorului Alexandru Ipsilanti sau dublul portret al lui Horia și Cloșca.

Cîtor, artist, imagine în epoca lui Matei Basarab (OANA IANCOVESCU)

Sînt reliefele activității de cîtor a mitropolitului Ștefan, receptivitatea politică ce a dus în Țara Românească la marcarea epocii lui Matei Basarab ca o epocă de eferescență a artelor și culturii.

Iconografie istorică înedită a relațiilor româno-polone (sec. XVI–XVII). (CONSTANTIN REZACHEVICI)

Autorul insistă asupra influențelor și legăturilor reciproce în evul mediu între polonezi și moldoveni, așa cum o dovedește iconografia de epocă înfățișînd: costumul husarilor polonezi ale cărui elemente au influențat moda vestimentară a Moldovei secolului al XVI-lea; echipamentul militar moldovenesc cu transferul de motive spre costumul polonez în aceeași perioadă; costumul călărimii polonezilor în secolul al XVII-lea și echipamentele de panțiri.

Metamorfoza unui fals din „Călătoriile” lui Aubry de La Motraye (MARIN BUCUR)

Comentînd imaginile preluate de La Motraye din albumul lui Van Moor (înfățișînd figuri valahe), autorul atrage atenția asupra necesității unei cercetări serioase și circumspecte în identificarea unor ilustrații, gravuri etc., deoarece ele pot conduce la falsuri.

Anistorismul simbolului și istoria artei. Pere-nitatea unui motiv arhaic în evoluția artei românești (RADU BERCEA)

O altă abordare a studiului de artă și istorie ținînd de plastica vizuală; autorul identifică vasul ceramic cu trupul uman, pornind în argumentarea ideilor de la simbolismul indian și oprindu-se la reprezentările antropomorfe atît de frecvente în culturile neolitice de la noi și chiar la unele exemple din arta populară și din creația plastică contemporană românească.

Istorie și nostalgie romantică; veduta transilvăniană din secolul al XIX-lea (MARIUS TĂTARU)

După ce a arătat că gîndirea romantică a stimulat și deschis problema peisajului în artă, a abordării naturii din lăuntru ei, cu slujirea interesului omului pentru spectacolul naturii, autorul a relevat că Transilvania a reprezentat cadrul razei de acțiune a vedutismului, a creatorilor de vedute și a izvoarelor de inspirație. **Nostalgiea originilor: imagine și simbol (OCTAVIAN BARBOSA)**

Existența nostalgiei originilor și a unui prestigiu al lor reprezintă o idee majoră în cultura noastră căreia autorul îi acordă o importanță covârșitoare, generînd teme benefice în constelația artelor, opera de artă oferind, odată cu desfășurarea conceptuală a datelor, posibilitatea explicării nostalgiei originilor, a îndepărtării ideilor care le negau dar și a apropierii de înțelesurile ei nobile.

Imaginea-document și evoluția gustului artistic la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea în România (AMELIA PAVEL)

Pornind de la explicarea noțiunii de imagine-document, studiul se axează pe problemele interferenței între artă și istorie care provine din istorism, cu accente pe problema evoluției gustului artistic condiționat de căutarea adevărului și deci de cercetarea izvoarelor.

Istoria ca experiment: prospectarea tradiției în unele poezii plastice românești contemporane (MAGDA CĂRNECI)

Comunicarea cuprinde în principal orientări curente în vizualizarea temei istorice, cu exemplificări de lucrări de artă plastică contemporană în care sînt simbolizate momente sau figuri din istoria poporului nostru.

ELISABETA ANCUȚA — RUȘINARU

SLATINA — TRADIȚII DE CONSTRUCȚIE URBANĂ

Sub impulsurile energice ale industrializării, marea majoritate a orașelor țării s-a văzut supusă unor presiuni fizice și demografice nu numai ample, dar și deosebit de dinamice. Așa se explică de ce, mai ales după intrarea în vigoare a Legii sistematizării în 1974, numeroase localități urbane au renunțat la părți mai întinse sau mai restrînse din fondul construit tradițional, care, astăzi, în contextul reconsiderării istoriei și al difuzării aproape nelimitate a construcțiilor noi, capătă valențe inedite. Excepții sînt puține, între ele putîndu-se număra și Slatina cu mănunchiul ei de străzi comerciale tradiționale, înconjurat de zonele cu case vechi risipite echilibrat în grădinile abundent plantate. Aflîndu-se printre orașele care mai păstrează alcătuirea urbanistică tipică veacurilor trecute, Slatina a început să preocupe pe istorici și criticii de artă, pe arhitecți restauratori și pe studiosii vechii civilizații urbane de la sud și est de Carpați.

Un moment nu lipsit de semnificație în această reabilitare culturală a zonei istorice a orașului de pe Olt l-a constituit organizarea simultană, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, a două manifestări expoziționale. Vernisate în aceeași zi (10 septembrie 1982) ele au avut ca temă pe de o parte, sculptura monumentală orășenească (retrospectiva plasticiei Teodora Kițulescu), pe de alta, arhitectura orașului vechi, fundal al actului artistic

(inițiativa studentului arhitect Florin Neagoe). Intitulată „Tradiții de construcție urbană la Slatina”, această din urmă expoziție, deschisă în sala „ARTIS”, s-a înscris pe linia manifestărilor inițiate la Institutul de arhitectură din București în iulie 1982, manifestări care se cer continuate și în alte orașe depozitare ale unor valori orășenești tradiționale.

Rostul esențial al acestor manifestări (expoziții, mese rotunde, vizionări de filme și diapozitive) constă în a cerceta, a evidenția și a impune ediliilor, locuitorilor și turiștilor valorile de necontestat ascunse în vechile formațiuni urbane din țara noastră. Dincolo de durabilitatea materiei din care au fost plămădite, ele rămîn o transpunere plastică a unei viziuni specifice asupra Cosmosului și a organizării sociale a propriei colectivități, în relație cu existența comunităților învecinate. Localizarea geografică a României și, în cazul de față, a Slatinei, explică prezența în construcția urbană a efectelor (evidente ori voalate) a tuturor vectorilor culturali care s-au încrucișat în această parte a Europei. Deschiderea spre orient și revelațiile arhitecturii eclectice au determinat o rezultantă particulară în cuprinsul Slatinei: locuințe negustorești cu geamlie și portal suprainălțat, case de țirgoveți ascunse în adîncurile grădinilor, chioșcuri, pergole sau umbrare, toate transpărînd dintr-o existență îndepărtată, s-au ordonat aici într-o tipologie

cu o mare forță de seducție și impresiune.

Tochmai pe această capacitate de impresiune s-au bazat organizatorii expoziției „Tradiții de construcție urbană la Slatina” care a întruchipat un *traseu imaginar prin spațiile construite și neconstruite ale unei localități, incursiune afectivă în zona veche a municipiului Slatina*. S-au folosit, la realizarea acestui cadru, fotografii, schițe, publicații, documente, inscripții de pe construcții, obiecte de mobilier interior și urban, lucrări de artă plastică. În prima încăpere — echivalînd cu spațiul dinaintea caselor — citeva ilustrate de epocă, Istoria orașului (G. Poboran, 1908), un album foto (1906), un plan de sistematizare (1912) oferă imaginea Slatinei înainte și după 1900. Imaginea este completată cu desfășurări ale unor străzi comerciale, fragmente ceramice, firma „La globul de aur”, picturi și linogravuri (L. D. Bălăcescu, T. Kițulescu, C. Tipoia, D. Morărescu) etc.

Un pendul al scourgerii timpurilor marchează trecerea la cea de-a doua încăpere „care s-a dorit refăcută după tipicul unui interior de locuință *fin du siècle*”. Apar accese monumentale sau simple ganguri, pridvorul cu geamlie și scară balansată, stucaturi, în timp ce într-un plic imaginar sînt strînse informații despre o proprietate din „culoarea de galben”: acte de vînzare-cumpărare, ipotecă, testamente (1874–1889). Sînt prezentate elemente de in-

terior din case mai importante (Lipatti, Kițulescu, Tașcu) ori mai modeste, cu vechi detalii de construcție (scări, obloane etc.), cu referiri, uneori critice, la starea actuală și folosirea inadecvată a beciurilor, curților și chiar a clădirilor tradiționale.

Expoziția „Tradiții de construcție urbană la Slatina” a presupus mai mult decît o însumare de informații reci și exacte; reinviind, printre altele, pe un spațiu restrîns, ceva din atmosfera alambicată și subtilă a pragului de secol, manifestarea a subliniat odată mai mult

adevărul citatului ce patrona intrarea: „*Avem un trecut glorios care reprezintă cea mai valoroasă moștenire a poporului nostru*”.

PETER DERER
MARIUS CĂLINESU

PRIMA SINTEZĂ A ISTORIEI ARTELOR ROMÂNEȘTI

În istoriografia de artă din țara noastră, anul 1982 a consemnat un remarcabil eveniment editorial: apariția primei sinteze care prezintă evoluția integrală a artelor românești de la origini și pînă în zilele noastre. Este vorba de monumentală lucrare „Arta românească”, alcătuită din două volume distincte, cu o bogată ilustrație alb-negru și color, avînd laolaltă aproape o mie de pagini. Primul volum, semnat de cunoscutul istoric de artă Vasile Drăguț, cercetător de bază al perioadelor vechi și medievale îndeosebi, dar aproape în egală măsură și al epocii moderne și contemporane, se ocupă de evoluția creației artistice din țara noastră de la primele ei manifestări pînă în preajma anului 1800. Cel de-al doilea volum, semnat de Vasile Florea, istoric și critic de artă, are drept obiect viața artistică din secolele XIX și XX.

Însemnătatea realizării unei asemenea sinteze este subliniată de necesitatea ei în planul urgențelor culturale în bibliografia românească de specialitate, atît de interes național cît și internațional. Dacă în alte domenii umaniste ca istoria sau literatura națională au fost redactate ample tratate sau alte diverse volume de sinteză generală, în istoriografia de artă, deși s-au făcut substanțiale progrese în ultimele decenii, nu s-au publicat pînă la această lucrare decît sute de studii analitice, monografice și sinteze parțiale pentru anumite perioade și epoci sau pentru unii artiști.

Este drept, s-au făcut și unele încercări de sinteze încă de acum peste o jumătate de veac, de pildă, acea *L'art roumain ancien* (Paris, 1922), semnată de N. Iorga și Gh. Balș, în care erau cuprinse aproape în exclusivitate operele și monumentele din Țara Românească și Moldova, urmată și continuată, într-un fel, de cartea lui G. Oprescu *L'art roumain de 1800 à nos jours* (Malmö, Suedia, 1935), scrise în mod evident în scopul cunoașterii artelor românești peste hotare.

Dar, abia după 1950, cînd se formează colective de cercetători la Institutul de istoria artei al Academiei, se pregătesc noi sinteze pornite pe o bază documentară lărgită an de an. Astfel, au apărut, sub egida Academiei, „*Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*” (vol. I, perioada sec. XIV—XVIII, și vol. II, sec. XIX) iar apoi *Istoria artei feudale din țările române*, un volum cu o bogată informație referitoare la secolele XI—XVI, semnată de Virgil Vătășanu. Peste un deceniu, același colectiv de la Institutul de istoria artei a mai publicat, la aceeași editură, două volume din istoria artelor plastice, de tip tratat, cuprinzînd doar perioadele pînă la începutul secolului al XIX-lea, următoarele trei volume rămînînd încă nefinalizate.

În afara volumelor de tip tratat de istoria artelor, s-au mai realizat și o serie de sinteze pe mari epoci (*Arta preistorică, Un mileniu la Dunărea de Jos*), altele pe genuri sau stiluri (*Pictura românească, Arta gotică în România*) precum și unele importante monografii de artiști (Aman, Grigorescu, Andreescu).

Toate aceste studii monografice sau de sinteză nu reușesc însă să acopere nici întregul spațiu cronologic și nici pe cel geografic național, cum arată Vasile Drăguț. Ba, mai mult chiar, fiind editate în tiraje restrînses și doar puține fiind traduse în limbi de circulație mondială, n-au reușit să satisfacă nici cerințele interne ale unui public mereu mai însetat de cultură și nici să facă o mai largă difuzare a

datelor despre valoarea artelor românești peste hotare.

De aceea, o asemenea sinteză era atît de mult așteptată și se impunea ca o necesitate firească în istoriografia românească de artă, care a atins în ultimele decenii maturitatea deplină pentru realizarea ei. Fiind prima încercare de cuprindere a evoluției generale a artelor pe teritoriul României de la origini și pînă în prezent, această lucrare de asemenea proporții „*și asumă riscurile unui debut*” — cum mărturisesc autorii — dar, neîndoielnic, constituie un pas sigur și necesar în perspectiva realizării altor sinteze care să pună în valoare la cote mereu mai înalte bogatul nostru tezaur artistic național.

Recurgînd la o vastă bibliografie și folosînd o experiență de cercetare unică, autorul primului volum, Vasile Drăguț, reușește să prezinte un număr mare de opere și monumente de pe întregul cuprins al țării, în evoluția lor istorică și stilistică, acoperînd cronologic toate perioadele din epoca preistorică și pînă în jurul lui 1800.

În ceea ce privește sistematizarea materialului, deși „*a ridicat reale dificultăți*” — cum recunoaște însuși autorul — considerăm că el a reușit să-l grupeze pe capitole bine definite și judicios dozate, urmărînd să evidențieze caracterele și ideile fundamentale care se transmit de la perioadă la perioadă, punînd în lumină vitalitatea și permanența tradiției. Una dintre ideile de bază care l-a călăuzit pe autor este stabilirea raportului dintre existența istorică a poporului nostru și activitatea sa cultural-artistică, „*ca expresie a condițiilor de viață și a aspirațiilor sale*”. În acest scop, Vasile Drăguț a considerat necesar să se folosească de informațiile din domeniul etnografiei și chiar din domeniile literaturii și muzicii, iar pentru perioadele mai vechi a apelat la materialele arheologice furnizate de cercetările ultimilor ani. Recurgînd la această bogată și diversă informație, ce oferă date atît de pe teritoriul țării cît și de pe o arie mai largă a civilizațiilor vecine, de pildă relațiile artistice cu Bizanțul și zona balcanică, autorul ajunge la înțelegerea procesului de neînteruptă continuitate, a modului de a concepe raportul dintre formă și mediu și a specificului de spiritualitate autohtonă. Și, spre deosebire de alte lucrări mai vechi care tratează separat arta celor trei provincii românești, în această lucrare toate manifestările artistice sînt urmărite pe întreg cuprinsul spațiului geografic al țării, subliniînd cu argumente convingătoare caracterul unitar al culturii și artei noastre vechi. Am putea spune că unitatea de limbă, evocată de cronicarii și cărturarii noștri de-a lungul veacurilor ca argument fundamental al existenței noastre istorice, este dovedită cu o mare forță de expresie și de unitate manifestărilor noastre cultural-artistice, arta constituînd, de asemenea, unul dintre suporturile morale și spirituale care au contribuit la statornicirea climatului specific în formarea conștiinței naționale.

Și, avînd în atenție evidențierea fondului de unitate a culturii și artei noastre vechi, ținînd seama de confluentele spirituale dintre cele trei țări românești, Vasile Drăguț nu neglijează nici realizările de artă ale naționalităților conlocuitoare — la maghiari, germani, și alții. Dempotrivă, autorul acordă prețuirea necesară artei conaționalilor, arătînd că neîncetatele schimbări interne și externe dovedesc capacitatea de asimilare cultural-artistică a

poporului nostru care a știut să aclimatizeze curentele stilistice străine, să absoarbă diverse inovații artistice din centrele de cultură din Europa de răsărit și apoi din apus, incluzîndu-le într-o sinteză originală specifică.

În ansamblu, Vasile Drăguț reușește să prezinte evoluția artelor vechi pe teritoriul patriei noastre, acordînd fiecărei epoci ponderea respectivă într-un dozaj bine echilibrat și urmărînd, cu ochiul specialistului cu o bogată experiență, procesul dezvoltării noastre spirituale, demonstrînd „*că pe harta țării nu există pele albe pentru creația artistică*”. Cînd ne referim la bogata lui experiență, nu o spunem gîndindu-ne doar la autorul unor importante volume pe diverse teme de istoria artei românești ci și la cercetătorul care a parcurs cu piciorul în lung și în lat țara, care a studiat la fața locului fiecare monument în parte, fără să-i scape aproape nimic din ceea ce înseamnă vestigii, monumente și opere de artă de pe teritoriul românesc. Este o admirabilă experiență a istoricului de artă care și-a verificat neîncetat tezele teoretice cu cercetarea practică la obiect, hrînindu-și ochiul cu emoțiile de neînlocuit ale contactului nemijlocit cu opera.

Cel de-al doilea volum al acestei lucrări a pus probleme deosebit de complexe, mult mai dificile decît s-ar părea la prima vedere, autorului acestuia, Vasile Florea. Bibliografia referitoare la artele secolelor XIX și XX, deși beneficiază de studii importante și chiar de unele sinteze datorate lui G. Oprescu și elevilor săi, are însă și goluri importante în ceea ce privește arhitectura, artele decorative, ca și referitor la diversele centre locale, rămînînd încă prea puțin cercetate unele genuri artistice. În studiile lui G. Oprescu și ale urmașilor săi s-a pus accent îndeosebi pe cercetarea picturii și graficii din secolul al XIX-lea, realizîndu-se pe lîngă unele sinteze, și importante monografii dedicate lui Aman, Grigorescu și Andreescu, ca și pentru pictorii pașoptiști, fără a acoperi însă întreaga problematică a artelor acestui secol.

Desigur, cercetările din ultimele decenii au reușit să împlinească o parte din aceste goluri, remarcîndu-se studiile unor tineri cercetători din București, Cluj-Napoca și chiar din Iași, Sibiu, Galați, Craiova sau Constanța. În asemenea centre locale, unde s-au dezvoltat vechile muzee ori s-au înființat noi instituții muzeale, în unele cazuri cu fonduri artistice importante, avînd în atenție și artiștii de valoare locală, cercetările începute pun în evidență și meritele unor artiști mai mărungi care au contribuit și contribuie la îmbogățirea și nuanțarea vieții artistice din țara noastră.

Dar, privită în ansamblu, bibliografia de artă referitoare la secolele XIX și XX are încă multe neîmpliniri, nu numai în ceea ce privește arhitectura, artele decorative și aplicate, ci și în ceea ce privește studiul evoluției stilistice a școlii noastre moderne și contemporane.

Dacă pentru pictura și grafica secolului trecut s-au realizat unele studii monografice temeinice și chiar sinteze utile, în schimb, pentru arta secolului al XX-lea, cu excepția lui Ștefan Luchian, Constantin Brăncuși și într-o anumită măsură Dimitrie Paciurea, Camil Ressu, mari artiști ca Gheorghe Petrașcu și Theodor Pallady ca și întreaga strălucită generație a pictorilor și sculptorilor interbelici, n-au beneficiat de cercetări sistematice și de studii monografice substanțiale.

Rămînînd datorii față de acești importanți artiști în ceea ce privește studierea științifică

a operei lor, istoricii de artă de azi trebuie să mediteze cu atenție și la realizarea unor sinteze asupra evoluției deosebit de complexe a artelor românești din secolul al XX-lea, pornind pe baze solide cu perioada primei jumătăți a secolului nostru. Căci studierea artelor noastre contemporane nu poate fi înțeleasă pe deplin fără cunoașterea temeinică a perioadei anterioare pe care o continuă în esența ei umanistă și o dezvoltă stilistic în pas cu epoca pe care o trăim.

În linii mari și foarte sumar am expus principalele probleme și dificultăți de care s-a lovit, în temerara sa încercare de sinteză, istoricul de artă Vasile Florea. Din acest punct de vedere credem că este necesar a fi subliniat efortul său, deoarece volumul, care și-a propus să satisfacă o imperioasă urgență a istoriografiei noastre de artă, constituie un punct de plecare pentru noi sinteze. Dar, deocamdată, ni se pare că cel puțin la nivelul unei lucrări de informare generală, în care este cuprinsă și schițată evoluția tuturor genurilor artistice pe

parcursul a două secole, această încercare de sinteză este nu numai utilă ci și stimulatoare pentru alți cercetători ai artei noastre moderne și contemporane.

În ceea ce privește volumul al II-lea, ne îngăduim să observăm faptul că Vasile Florea a reușit să închege mai bine, mai sistematic și mai unitar partea referitoare la secolul trecut. Și, credem, că acest lucru se datorește, pe de o parte, avantajului de a avea o bibliografie mai completă, din care nu lipsesc și unele studii de sinteză, iar pe de altă parte, experienței autorului în cercetarea artei acestui secol dobândită prin publicarea câtorva studii și cărți privitoare la artiști (Th. Aman) sau sinteze pe genuri (capitolul din volumul „*Pictura românească în imagini*”). Partea a doua a acestui volum, care ni se pare a fi și cea mai dificilă, atît prin carențele de bibliografie (fie studii monografice, fie de sinteză) cît și prin complexitatea stilistică a evoluției genurilor, este o schițare reușită a principalelor tendințe artistice din secolul nostru; ea oferă o bogată infor-

mație asupra unui număr mare de pictori, sculptori, graficieni, artiști decoratori și arhitecți, constituind, neîndoiește, un punct de plecare pentru sinteze viitoare pe care le reclamă însemnătatea acestei perioade în contextul istoriei artei românești.

Fără a ne propune o analiză a textului, a exactității datelor prin confruntarea surselor bibliografice, ne-am rezumat a sublinia însemnătatea acestei temerare încercări de sinteză care, chiar dacă, în mod firesc, necesită unele completări sau nuanțări, reprezintă o importantă lucrare de referință, necesară, poate, în primul rînd, pentru specialiștii din străinătate. Tradusă în limbi de circulație internațională, credem că această carte va aduce un real serviciu cunoașterii artelor românești peste hotare, deoarece sîntem prea adesea omiși din importante enciclopedii, dicționare sau alte sinteze de artă europeană și universală.

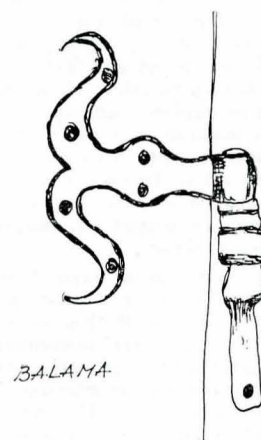
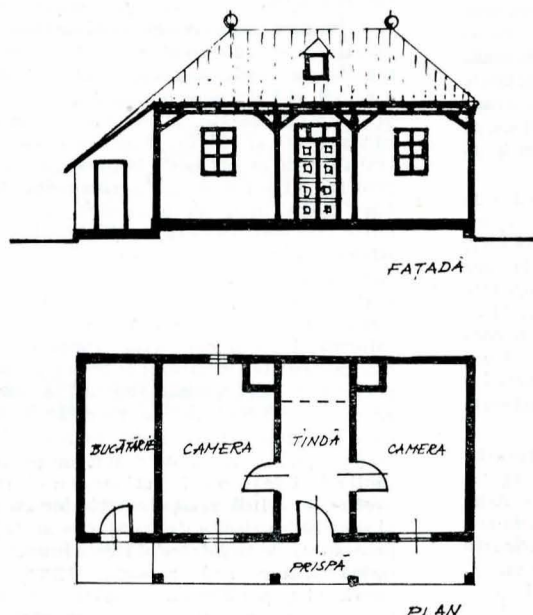
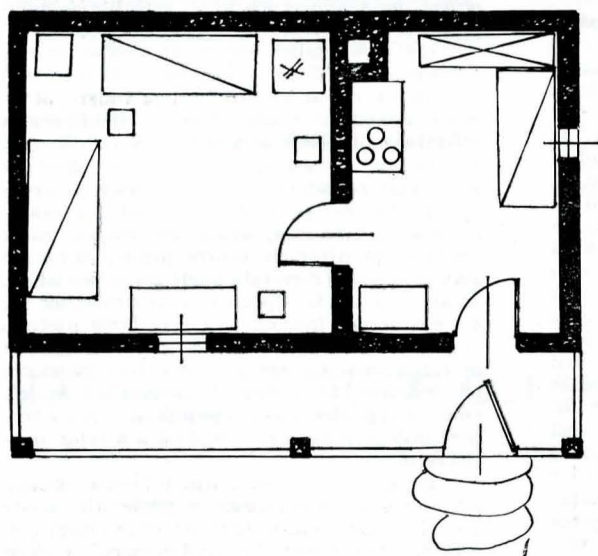
GHEORGHE COSMA

CONSTRUCȚII TRADIȚIONALE DIN ORAȘUL BUFTEA

Sub raport etnologic Buftea se prezintă ca o localitate deosebit de interesantă. Așezare preistorică, dar și un oraș tînăr, este o localitate de cîmpie situată „pe ambele maluri ale rîului Colentina, în cadrul unei splendide salbe de lacuri”¹ și păstrează încă valoroase monumente sau componente ale unor monumente de arhitectură populară în lemn, de esențe tari — dominant fiind stejarul. Este

La o asemenea casă, de care ne ocupăm în mod special, am transcris unele inscripții aflate pe grindă. Prima inscripție consemnează: „1891 MARTIE” la care se adaugă un N — slavon închis. Presupunem că acesta este semnul „blazonul” meșterului (pl. III). Cea de-a doua inscripție, glăsuiește: „IONU. ZMARANDA: TUDORA, TIȚA. TOATĂ CHELTU-IALA CASII LEI NOI 270” (pl. IV). Obser-

inițialele N. I. Credem că el s-a despărțit greu de casă și pentru acest motiv și-a dăltuit numele. Capul de cal cu care se termină căpriorii la această casă și la cea care urmează, este identic, lucrat de aceeași mînă, este frumos stilizat fapt care trădează înalta măiestrie la care ajunsese meșteșugarul, eventual familia de meșteșugari. Mai atragem atenția asupra faptului că acesta este un motiv străvechi, considerat



un centru unde ușor se „descoperă” forme de manifestare a permanenței multimilenare românești pe aceste meleaguri.

La arhitectura tradițională² — atît cît s-a mai putut surprinde — constatăm următoarele:

I. A dispărut cu desăvîrșire atît locuința semiîngropată cît și casa de suprafață monocelulară. Acestea se mai pot stabili numai prin investigația de cabinet. Cert este că se folosea ca tehnică de construire a pereților vîlătucul amestecat cu pleavă, tehnică cunoscută și la daci și care în localitate se numește „perete de gard”, întrucît aceștia erau prinși între pari și lați, peste care se adăuga trestie pentru a permite tencuirea (foto 1). Am consemnat și peretele din pămînt bătut amestecat sau nu cu pleavă, nuielele împletite și chiar grinda iar în perioada tîrzie cărămida.

II. Se mai păstrează încă locuința cu tindă, cameră de locuit și prispă, de obicei deschisă, la care însă apar în unele cazuri și parmalieuri din scîndură simplă sau traforată (planșele I și II).

văm că punctele dintre ION și ZMARANDA, TUDORA și TIȚA, dintre TIȚA și TOATĂ marchează pauza. Presupunem că cele două puncte dintre ZMARANDA și TUDORA fixează momentul enumerării copiilor familiei respective. În sfîrșit, din cea de-a treia inscripție aflăm: „CUMPARAT ȘI FIGUI TOATĂ CHELTUIALA CASII LEI NOI 270 1891 MARTIE”. (pl. V). Și pe ultimul registru aflăm un semn care este I — slavon. Ca și la celelalte inscripții sînt dominante literele slavone. Cuvîntul ȘI este compus dintr-un ș — slavon întors și i — latin. Ultimul semn de la cuvîntul FIGUI este traducibil prin ă, i, e, i, u. În cazul de față nu poate fi acceptat decît i. Exprimarea predicatului prin perfectul simplu ar putea tenta la presupunerea despre apartenența oltenească a proprietarului sau a meșteșugarului. Avem rezerve întrucît se știe că în secolul trecut acest mod de exprimare este cunoscut și muntenilor, apoi ar putea fi — latin. Oricum, casa este veche, probabil de la începutul secolului trecut și este de presupus că a aparținut unui meșteșugar care semna cu

de unii cercetători celtici, se întâlnește în tot spațiul carpato-danubian în forme specifice și ținutului Friezland din Germania.

III. Mult mai frecventă este casa cu tindă în care am consemnat și urme ale hornului liber, cu bucătărie laterală și cu prispă care, asemenea celei biculare, poate să aibă atît prispă deschisă cît și închisă, cu parmalie traforată sau simplă (pl. I). Și una și alta au stîlpi de stejar traforați prin „mușcătură adîncă din lemn” ca-n Gorj sau Maramureș, dar și prin incizii superficiale (pl. VI—VII). Într-un singur caz am aflat motivul lălea la un stîlp, executat de același meșter la mai multe case. Observăm și prezența, destul de frecventă, a stîlpului canelat cu capitel sculptat. Cel mai frecvent, însă, este cel cu motive geometrice la care este practic nelipsit motivul „dinte de lup” și „zig-zagul” — ornamente arhaice. Capitelul în trepte cunoaște în Buftea o frecvență foarte mare. În cazul casei cu inscripții și la alte case, partea superioară a stîlpului se termină cu motive care amintesc de modulurile Coloanei infinite. Ele intercalează străvechi

motive ornamentale românești, fapt care conferă stilului o individualitate specifică. Atunci când grupajul de ornamente descrise se întâlnește și în partea inferioară a stilului, acesta capătă un ritm care echilibrează fațada construcției.

Planurile de casă tradițională cunosc cea mai puternică dezvoltare sub forma locuințelor pluricelulare de construcție modernă.

Nu vom insista asupra locuinței de tip modern întrucât nu acesta este scopul intervenției noastre. Reținem însă și aici o mare varietate de forme, fapt care trădează un gust rafinat pentru frumos al localnicilor.

Atrage atenția în mod deosebit persistența construcțiilor pentru păstrarea cerealelor. Dintre acestea am stabilit patru tipuri și anume:

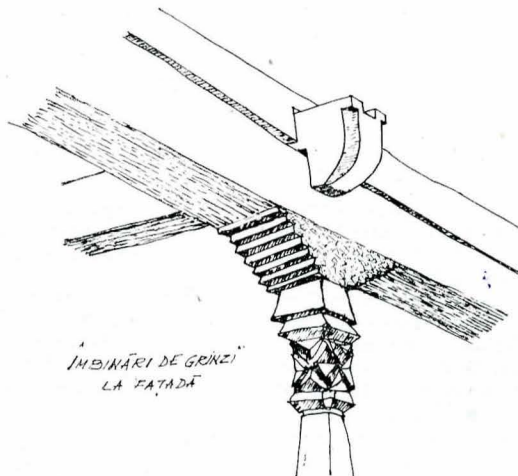
1. Pătulul monocelular, din nuiele împletite, pe temelie zidită, înălțată.

2. Pătulul bicelular, cu ușă comună, din șipci, cu pietre numai la colțuri care asigură o ventilație mai bună (în ambele cazuri este prezentă și prispă, care poate servi la adăpostirea butoaielor sau a uneltelor).

3. Grinarul-pătul — o construcție mult perfecționată, cu stâlpi de susținere numai la colțuri, în partea interioară este amenajat pentru păstrarea gramineelor, fiind construit din scindură, iar în partea superioară este din șipci, știut fiind că porumbul are nevoie de mult aer. Am surprins o construcție foarte perfecționată cu stâlpi de susținere și contrafixe în exterior. În felul acesta schimbarea elementelor de structură se poate realiza și în timp ce construcția este ocupată cu produse, iar jocul de linii realizează un decorativism original. „Prispa” sa este laterală, sub un șopru — parte integrantă a construcției — care servește la adăpostirea atelajelor.

4. Atestăm grinarul-pătul care, spre deosebire de cel anterior, este prevăzut cu un cerdac la pătul, cu o prelungire laterală pentru laje și o altă prelungire care adăpostește un grajd.

Așadar, constatăm existența unor construcții de formă străveche care s-au impus și arhitecturii noi. Se păstrează motive ornamentale arhaice, care dovedesc și ele permanența locuitorilor pe aceste meleaguri.



NOTE

¹ „Localitățile județului Ilfov”, București, 1972, p. 32.

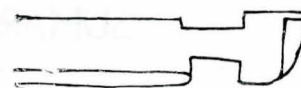
² Nu cunoaștem literatură de specialitate consacrată direct acestei localități, dar pentru cercetarea etnologică a așezării în general și a arhitecturii populare în special prezintă interes științific lucrările:

Stănculescu Fl., Gheorghiu Ad., Stahl P., Petrescu P., *Arhitectura populară românească, regiunea București*, București, 1958.

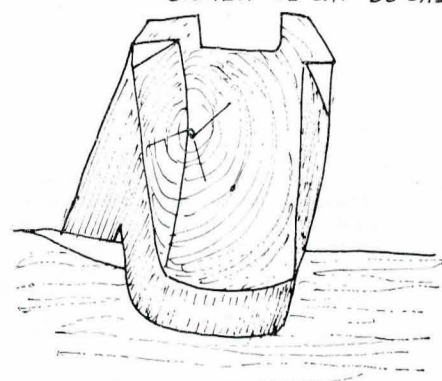
Ion Vlăduțiu, *Etnografie românească*, Editura științifică, București, 1973.

Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976.

Georgeta Stoica — Maria Văgii, *Arta populară din Cîmpia Munteniei*, Casa creației populare a județului Ilfov, 1969.



GRINDĂ CU CAP DE CAL



CAP DE GRINDĂ

Stoica G., Orbescu S., *Cu privire la organizarea interiorului țărănesc în regiunea București*, în „Revista muzeelor”, 1965.

Zdereuc B., Stoica G., *Crestături în lemn în arta populară din România*, București, 1965.

Bănățeanu T., *Types d'arts dans les villages roumains d'une région macedonienne du Danube*, în *Ethnographica* II, Brno, 1960.

Drăgoescu I. I., *Forme de reprezentare a motivului solar în arta populară românească contemporană*, în „Tibiscus”, 1976.

Giucă R., Drăgoescu I. I., Maxim E., *Construcții anexe din Oltenia, Muntenia și Dobrogea pentru păstrarea proviziilor agroalimentare*, în „Oltenia, Studii și comunicări, etnografie”, 1974.

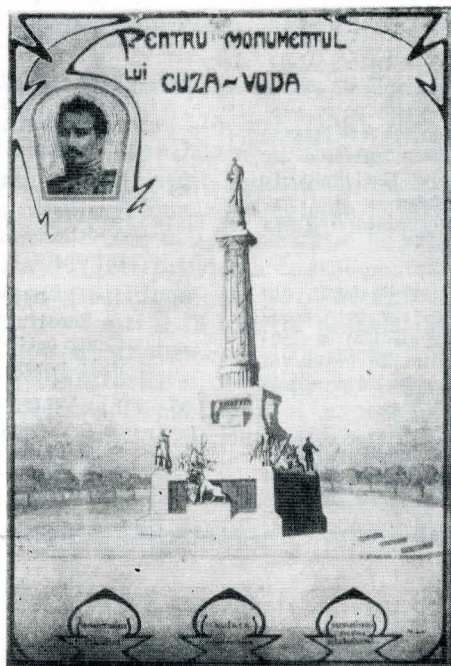
ION I. DRĂGOESCU

„ROMÂNII LUI CUZA-VODĂ”

An de an tezaurul documentar aflat la Direcția generală a Arhivelor Statului adaugă, prin donații și achiziții, noi mărturii privind trecutul istoric al poporului român. Informația scrisă este completată cu documente figurative — constituite în colecția de documente fotografice a Direcției generale a Arhivelor Statului — referitoare la momente de istorie adine întipărite în conștiința poporului român și a căror aniversare conferă acestora noi valențe, subliniind locul istoriei naționale în contextul istoriei universale.

Astfel, actul Unirii Principatelor de la 24 ianuarie 1859, serbat de generațiile care i-au urmat, ca punte de legătură între trecut și viitor, a suscitat imaginația și talentul urmașilor, dornici spre a-i întipări în piatră memoria. Arhitectul George Sterian¹ a pregătit în 1912 pentru București, macheta unui monument care urma să fie închinat de poporul român memoriei lui Alexandru Ioan Cuza. Monumentul îl prezintă pe Alexandru Ioan Cuza în picioare, într-o ținută demnă, caracteristică domnului român, iar la bază pe cele trei laturi ale soclului erau scene ce reprezentau momentul Unirii Principatelor și cîteva din importante reforme, — cu adînci urmări asupra dezvoltării sociale, economice și politice a României — care i-au urmat: secularizarea averilor mănăstirești și împroprietărirea țăranilor².

Macheta, rămasă din păcate, doar în fază de proiect, a făcut ca orașul București să fie



lipsit de un asemenea act de cultură care ar fi constituit omagiul pe care Româniil îl aduceau

lui Cuza Vodă și, prin el, tuturor evenimentelor istorice care au precedat și urmat momentului Unirii Principatelor.

Îl facem cunoscut publicului larg și de specialitate, prin paginile revistei, din dorința de a rememora strădaniile depuse de generațiile trecute, pentru înfrumusețarea orașului București cu monumente evocatoare, inspirate din paginile de glorie ale istoriei milenare a poporului român.

NOTE

¹ George Sterian, (1860—1936). După studii liceale la Iași, urmează Facultatea de litere din Paris. După obținerea licenței, urmează doi ani la Facultatea de matematică, optînd apoi pentru Școala de Belle Arte din Paris, secția de arhitectură și pictură. Întors în țară construiește Cazinoul de la Băile Slănic-Moldova, restaurează Teatrul Național din București etc.

În 1901 este numit vicepreședinte al Societății Arhitecților români. Pentru merite deosebite în activitatea desfășurată este ales membru corespondent al Societății centrale a arhitecților francezi și membru al Societății Arhitecților din Italia.

2. Arh. St. Buc., Fototeca, Ilustrație 3085, sepia, 88×140 mm, f. ed.

LIDIA MIHĂILESCU

- 3 — Gheorghe NEACȘU. 90 de ani de la crearea Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România. Sedii, case și locuri legate de constituirea și activitatea Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România • 90 années depuis la fondation du Parti Social Démocrate de Ouvriers de Roumanie. Sièges, maisons et places liées à la fondation et l'activité du Parti Social-Démocrate des Ouvriers de Roumanie • 90 Years Since the Foundation of the Social Democratic Party of the Workers of Romania. Seats, Houses and Places Connected with the Foundation and Activity of the Social Democratic Party of the Workers of Romania • 90 лет создания Демократической Партии Рабочих Румынии. Седии, дома и места, связанные с созданием и деятельностью Социал Демократической Партии Рабочих Румынии.

CONSERVARE-RESTAURARE

- 7 — Ioan OPRIȘ. Despre evoluția conceptelor de conservare și restaurare a monumentelor istorice • Sur l'évolution des concepts de conservation et restauration des monuments historiques • On the Development of the Concepts of Preservation and Restoration of Historical Monuments • Развитие понятия консервации и реставрации исторических памятников.
- 17 — Eugen IORDĂCHESCU. Lucrările de translație a monumentelor Schitul Maicilor și Olari din București • Les travaux de translation des monuments Schitul Maicilor et Olari de Bucarest • The Translation Works on the Monuments Schitul Maicilor and Olari of Bucharest • Работы по перемещению памятников Скиту Майчилор и Олари в Бухаресте.
- 25 — Aurel TEODORESCU. Lucrări de conservare, restaurare și amenajare la ansamblul brîncovenesc din Rîmnicu Sărat • Travaux de conservation, restauration et aménagement de l'ensemble brancovenien de Rîmnicu Sărat • Preservation, Restoration and Arrangement Works on the Brîncoveanu Pile at Rîmnicu Sărat • Работы по консервации, реставрации и организации брынковянского ансамбля из Рымнику Сăрат.

STUDII ȘI COMUNICĂRI

- 32 — Lucian CHIȚESCU. Cetățeni — important centru politic și cultural al formațiunii statale românești din secolul al XIII-lea conduse de voievodul Seneslau • Cetățeni — important centre politique et culturel de la formation étatique roumaine du XIII^e siècle conduite par le voievode Seneslau • Cetățeni — an Important Political and Cultural Centre of the Romanian State Formation of the 13th Century Led by Voivode Seneslau • Четэцени — важный политический и культурный центр формирования румынских государств в XIII-ом в. под руководством воевода Сенеслау.
- 38 — Mircea D. MATEI, Alexandru RĂDULESCU, Radu CIUCEANU. Principalele probleme și rezultate ale cercetării arheologice a Casei Domnești de la Mănăstirea Putna • Les principaux problèmes et résultats des recherches archéologiques faites à la Maison Princièră du Monastère Putna • The Main Problems Raised by and Results of the Archaeological Research on the Princely House of the Putna Monastery • Главные задачи и результаты археологического исследования Господарского Дома в монастыре Путна.
- 46 — Mihai ISPIR. Considerații asupra decorației arhitecturii din Moldova (secolele XVI—XVII) • Considérations sur la décoration de l'architecture en Moldavie (XVI^e—XVII^e siècles) • Considerations upon the Decoration of Architecture in Moldavia (16th—17th centuries). • Мнения об архитектурной декорации в Молдове (XVI—XVII в.).
- 56 — Panait I. PANAIT. Dinamica operei ctitoriești a epocii lui Matei Basarab • La dynamique de la fondation des monastères pendant

l'époque du Matei Basarab • Dynamics of the Foundation of Monasteries During the Reign of Matei Basarab • Динамика ктиторского творчества эпохи Матая Басараба.

- 59 — Eugenia GRECEANU. Tehnică și măiestrie în arhitectura de lemn a județului Hunedoara • Technique et maîtrise chez l'architecture en bois du département de Hunedoara • Technique and Craftsmanship with the Wood Architecture of the District of Hunedoara • Техника и мастерство деревянной архитектуры уезда Хунедоара.
- 65 — Ion CHERCIU. Arhitectura tradițională din Zona Vrancei • L'architecture traditionnelle de la Région de Vrancea • Traditional Architecture in Vrancea County • Традиционная архитектура в зоне Вранчя.

OPINII

- 74 — Sanda VOICULESCU. Stabilirea listei de monumente de arhitectură • Propunere de metodologie • L'établissement de la liste des monuments d'architecture. Suggestions méthodologiques • Methodological Suggestions for a List of the Architectural Monuments • Список памятников. Методологические предложения.
- 78 — M. BRUDIU. Aspecte ale civilizației paleolitice surprinse în așezarea de la Cotu Miculinți-Girla Mare (județul Botoșani) • Aspects de la civilisation paléolithique surpris dans l'agglomération de Cotu Miculinți-Girla Mare (département de Botoșani) • Aspects of the Paleolithic Civilization Revealed by the Settlement of Cotu Miculinți-Girla Mare (District of Botoșani). • Данные о палеолитической цивилизации в поселении Коту Микулинцы-Гырла Маре (уезда Ботошани).
- 84 — Andrei PALEOLOG. Citeva argumente în favoarea conservării și restaurării unor picturi murale exterioare în Țara Românească • Quelques arguments pour la conservation et la restauration de certaines peintures murales extérieures en Muntenie • A Few Arguments in Favour of the Preservation and Restoration of Some Outside Mural Paintings in Muntenia (Wallachia) • Некоторые аргументы в пользу консервации и реставрации внешней стеновой живописи в Цара Румынскэ.

CRONICI • RECENZII INFORMAȚII

- 91 — Elisabeta ANCUȚA-RUȘINARU. O manifestare științifică prestigioasă „Artă și istorie. Imaginea-document în civilizația românească” • Une manifestation scientifique prestigieuse: „L'art et l'histoire. L'image-document dans la civilisation roumaine” • An Impressive Scientific Symposium: „Art and History. The Document-Image in the Romanian Civilization” • Важное научное мероприятие: «Искусство и история. Наглядный документ румынской цивилизации».
- 92 — Peter DERER, Marius CĂLINESCU. Slatina — tradiții de construcție urbană • Slatina — traditions de la construction urbaine • Slatina — Traditions of Urban Construction • Слатина — традиции по городскому строительству.
- 93 — Gheorghe COSMA. Prima sinteză a istoriei artelor românești • La première synthèse de l'histoire des arts roumains • A First Synthesis of the History of the Romanian Arts • Первая синтеза истории румынского искусства.
- 94 — Ion I. DRĂGOESCU. Construcții tradiționale din orașul Buftea • Constructions traditionnelles de la ville de Buftea • Traditional Constructions in the Town of Buftea • Традиционные постройки в городе Буфтя.
- 95 — Lidia MIHĂESCU. Românii lui Cuza-Vodă (proiect de monument) • Les Roumains de Prince Cuza (projet de monument) • The Romanians of Prince Cuza (A Monument Design) • Румыны Куза-Вода (проект памятника).

COLEGIUL DE REDACȚIE

dr. Lucian ROȘU, redactor-șef, Gavrilă SARAFOLEAN,
redactor-șef adjunct, Ion GRIGORESCU, Maria IACOB,
dr. Mircea MUȘAT, Elisabeta RUȘINARU, Doina TARHON

Redactori:

Ion GRIGORESCU, Maria IGNAT, Anghel PAVEL, Elisabeta
RUȘINARU, Decebal ȚOCA

Prezentarea grafică și tehnică:
Corneliu MOLDOVEANU

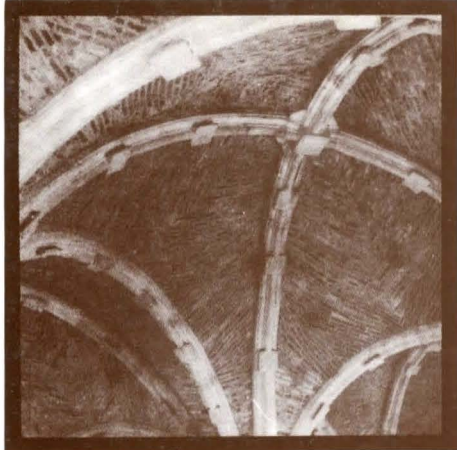
Corectura asigurată de serviciul de corectură al I.S.I.A.P.
(Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor)

Redacția: Calea Victoriei nr. 174, cod. 71101, sector 1, București, telefon: 50 48 68. Administrația: Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor, Piața Scintei nr. 1, cod 71554, sector 1, București, telefon 17 60 10, interior 1405. Abonamentele se fac la administrație — prin poștă sau virament, I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor), cont 64 51 50 22 8 B.N.R.S.R. Filiala sector 1, București și la oficiile poștale sau difuzorii de presă. Costul unui abonament (10 numere „Muzeu” și 2 numere „Monumente istorice și de artă”), lei 400 anual. Pour l'étranger: ILEXIM — Departamentul export-import presă P.O. Box 136-137, telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică Sibiu

40 880

Lei 75



1–1983

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ

