

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

revista muzeelor și monumentelor

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ

Nr. 1 • 1984



ANUL XV

Coperta I

Andrei Ostap. Monumentul ostaşului român, ridicat la Baia Mare în memoria celor căzuţi în războiul antihitlerist.

Coperta a IV-a

Monumentul triumfal de la Adamclisi, restaurat în ultimii ani

În medalion: Metopă reprezentînd o familie de geto-daci într-un car tras de boi.



40 DE ANI DE LA REVOLUȚIA DE ELIBERARE SOCIALĂ ȘI NAȚIONALĂ, ANTIFASCISTĂ ȘI ANTIIMPERIALISTĂ

LOCURI DE LUPTĂ ȘI VICTORII

GAVRILĂ SARAFOLEAN

Printre mărturiile care vorbesc despre trecutul glorios de luptă al poporului român pentru libertate socială și națională un loc important îl ocupă locurile și casele legate de istoria partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România. Sînt edificiile în care s-au desfășurat ședințe și întîlniri, s-au tipărit, în strictă conspirativitate, numeroase ziare și materiale de propagandă. Sînt locurile în care s-au desfășurat puternice acțiuni de luptă ale clasei muncitoare pentru înfăptuirea unor profunde transformări revoluționare în societatea românească. Marcate prin monumente, obeliscuri sau plăci memoriale, aceste locuri, în fața cărora trăim sentimentul unei adevărate întîlniri cu istoria, amintesc generațiilor de azi pilda înaltului devotament al înaintașilor față de cauza proletariatului, a întregului popor. Semnificative sînt, în acest sens, locurile și casele ce evocă lupta purtată de forțele revoluționare și democratice, în frunte cu comuniștii, împotriva fascismului și a războiului, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

Numeroase sînt locurile și edificiile ce amintesc de laborioasa activitate desfășurată de Partidul Comunist Român în anii 1940—1944 pentru organizarea mișcării de rezistență din România și coalizarea tuturor forțelor democratice și patriotice în lupta pentru doborîrea dictaturii militaro-fasciste, pentru încetarea războiului împotriva Uniunii Sovietice și întoarcerea armelor contra Germaniei hitleriste, pentru recucerirea libertății și independenței naționale.

În București, pe strada Școala Floreasca nr. 34, se află o casă în care a funcționat o tipografie clandestină organizată de Partidul Comunist Român. Clădirea a fost special aleasă în acest scop întrucît, fiind înconjurată de locuințe ale unor ofițeri și funcționari hitleriști, oferea posibilitatea înlăturării bănuielilor organelor represive. Aici s-au tipărit numeroase manifeste, broșuri și alte materiale propagandistice, iar în anii 1943—1944 și ziarul ilegal „România liberă”, care mobilizau

poporul român la luptă pentru eliberarea țării. Pe fațada clădirii a fost aplicată o placă memorială cu următoarea inscripție: „În această casă, în anii grei de teroare fascistă, 1941—1944, a funcționat tipografia ilegală a Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Aici s-a tipărit „Cuvîntul partidului”, cuvînt de chemare la lupta clasei muncitoare și a tuturor celor ce muncesc împotriva războiului hitlerist, pentru eliberarea lor de sub jugul exploatării burghezo-moșierești”.

Tot în București, în cartierul Vatra Luminoasă, pe actuala stradă Sighișoara nr. 27, se află o clădire în care, în anii 1943—1944, au avut loc diferite întîlniri ilegale ale cadrelor de conducere ale P.C.R. în vederea pregătirii insurecției naționale antifasciste. Tot aici, în perioada 24 august—3 septembrie 1944, au fost ținuți, sub paza unei formațiuni de luptă patriotice, membrii guvernului Antonescu arestați la 23 August 1944.

În anul 1943, reprezentanții Partidului Comunist Român și ai Partidului Social-Democrat au început tratativele pentru înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare, încheiate cu succes în aprilie 1944 prin realizarea Frontului Unic Muncitoresc. Tratativele s-au purtat în mai multe clădiri din București, între care se numără cele de pe str. Labirint nr. 127, str. Dr. Obedenaru nr. 8, str. Italiană nr. 5. Făurirea Frontului Unic Muncitoresc a întărit rolul conducător al proletariatului în lupta de eliberare națională, a exercitat o puternică influență asupra celorlalte clase sociale și grupări politice, grăbind procesul de unire a tuturor forțelor democratice în vederea răsturnării dictaturii militaro-fasciste.

În primăvara și vara anului 1944, Partidul Comunist Român și-a intensificat acțiunile de atragere într-o alianță largă a tuturor partidelor, grupărilor și personalităților politice și militare interesate în eliberarea patriei de sub jugul fascist. Între acestea un loc important l-au deținut contactele stabilite de P.C.R. cu reprezentanți ai cercurilor palatului regal și ai armatei. Ședințele și întîlnirile conspirative aveau loc



Clădirea din str. Școala Floreasca nr. 34 din București, în care în anii 1941—1944 a funcționat o tipografie ilegală organizată de Partidul Comunist Român

îndeosebi în clădirea situată pe Calea Moșilor nr. 103 din București. Cea mai importantă a fost consfătuirea din noaptea de 13—14 iunie 1944, cînd, în urma unor discuții animate, a fost adoptat planul Partidului Comunist Român, de eliberare a țării, care prevedea răsturnarea prin forță, pe calea armelor, a dictaturii militaro-fasciste, concomitent cu întoarcerea armelor împotriva hitleriștilor, acțiune care să cuprindă masele populare și armata. În acest scop, s-a constituit un Comitet militar, care, în lunile ce au urmat, a elaborat, sub îndrumarea reprezentanților P.C.R., planurile ce au asigurat reușita însurecției din august 1944.

În aceeași perioadă s-au desfășurat mai multe întâlniri între delegațiile Partidului Comunist Român și Partidului Social-Democrat cu cele ale Partidului Național-Tărănesc și Partidului Național Liberal, în urma cărora, la 20 iunie 1944, s-a încheiat un acord de colaborare, constituindu-se, astfel, Blocul Național Democrat (B.N.D.), pe baza unei platforme antifasciste, general-democratice. Tratatările pentru încheierea B.N.D., precum și unele întruniri secrete ale acestui organism, s-au desfășurat în clădirile situate pe str. Armenească nr. 14 și str. Schitu Măgureanu nr. 19 din București.

Între 20 iunie și 23 august 1944, în mai multe clădiri din București, între care și cea din șoseaua Kisseleff nr. 51, au avut loc mai multe ședințe conspirative ale reprezentanților B.N.D. și ai cercurilor palatului, în cadrul cărora s-au discutat îndeosebi probleme de ordin politic: structura noului guvern, întocmirea proclamației regale, a decretelor ce urmau să fie adoptate imediat după înlăturarea dictaturii militaro-fasciste, precum și alte probleme cu caracter general.

Crearea sistemului larg de alianțe politice, de la comuniști pînă la cercurile palatului, a constituit factorul hotărîtor în asigurarea succesului în lupta pentru doborîrea dictaturii militaro-fasciste și alăturarea României la coaliția antihitleristă, subliniind justetea liniei politice a P.C.R.

În acest fel s-au creat toate condițiile interne necesare recerii la acțiunea hotărîtoare. Pentru aceasta existau și con-

diții externe favorabile, determinate de marile succese obținute de armatele sovietice, de celelalte țări ale coaliției antihitleriste pe fronturile celui de-al doilea război mondial, între care un rol important l-a avut puternica ofensivă declanșată de Armata Sovietică la 20 august 1944 pe frontul de la Iași-Chișinău.

Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a început la 23 August 1944 prin răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și alăturarea României, cu întregul său potențial economic și militar, Uniunii Sovietice, celorlalte forțe ale coaliției antihitleriste în lupta pentru zdrobirea definitivă a fascismului.

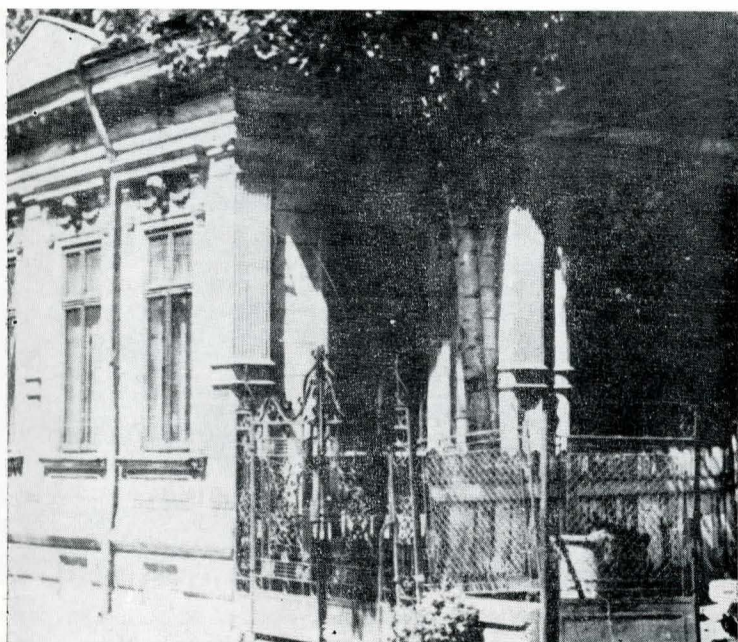
În după-amiaza zilei, în salonul galben al casei noi de la Palatul regal din Calea Victoriei nr. 53, clădire ce a fost distrusă de bombardamentele hitleriste din 24—26 august și, ulterior, demolată, Ion Antonescu și Mihai Antonescu, sosiți la palat pentru a comunica hotărîrea de a continua războiul, au fost arestați din ordinul regelui, așa cum fusese prevăzut în planul stabilit de comun acord cu Partidul Comunist Român și celelalte forțe politice și militare. Ulterior au fost arestați, tot la palat, și alți membri ai guvernului. În cursul nopții de 23/24 august 1944, la palat a sosit o formațiune de luptă patriotică care a preluat membrii guvernului arestați și i-a transportat la casa conspirativă a partidului comunist, aflată în cartierul Vatra Luminoasă (actuala str. Sighișoara nr. 27), unde au fost ținuți sub pază în cel mai strict secret.



Edificiul din str. Italiană nr. 5 din București în care s-au purtat tratative între delegațiile Partidului Comunist Român și Partidului Social-Democrat pentru realizarea Frontului Unic Muncitoresc, 1944.

Imediat după arestarea guvernului, unitățile militare și formațiunile de luptă patriotice au trecut la preluarea sub control a principalelor edificii aparținînd instituțiilor de stat: Președinția Consiliului de Miniștri, Ministerul de Interne, Ministerul de Război, Subsecretariatul de Stat al Aerului, Palatul telefoanelor din Calea Victoriei și marile centrale telefonice din Bd. Banu Manta și Bd. Dacia, posturile de radiotelefoniști T.F.F. de la Băneasa, Herăstrău, Văcărești și altele.

În zilele ce au urmat, în București și în restul țării s-au purtat puternice lupte pentru zdrobirea trupelor hitleriste care încercau să înăbușe revoluția. Numeroase sînt locurile care amintesc de eroismul și jertfele ostașilor români și ale membrilor formațiunilor de luptă patriotice în lupta desfășurată pentru eliberarea patriei.



Casa din Calea Moșilor nr. 103 din București în care în noaptea de 13–14 iunie 1943 a avut loc o consfătuire între reprezentanții Partidului Comunist Român, ai cercurilor palatului și ai armatei în vederea pregătirii acțiunii de răsturnare a dictaturii militaro-fasciste

În București, pe Aleea Ștefan Gheorghiu nr. 1 (fostă Aleea Eliza Filipescu) se află clădirea ce adăpostea Comandamentul Militar al Capitalei. De aici s-au comandat toate operațiunile



Clădirea din Aleea Ștefan Gheorghiu nr. 1 (fostă Aleea Eliza Filipescu) din București, ce adăpostea Comandamentul Militar al Capitalei în zilele insurecției din august 1944

militare desfășurate în București și împrejurimi în zilele de 24–28 august 1944. În aceeași clădire s-a aflat, la început, și sediul Comandamentului Formațiunilor de Luptă Patriotice, care, ulterior, s-a mutat în edificiul din Aleea Alexandru nr. 33, unde, după ce trupe ale Regimentului de Gardă călare și luptători ai formațiunilor patriotice de luptă au lichidat serviciul secret al Gestapoului german aflat în clădire, a fost organizat primul sediu al conducerii Partidului Comunist Român, ieșit dintr-o lungă și adâncă ilegalitate.

În cursul nopții de 23/24 august 1944, unități militare și formațiuni de luptă patriotice au blocat, în vederea declanșării atacului, obiective deținute de trupele hitleriste din București: Misiunea militară germană pentru armata de uscat, cu sediul în clădirea Școlii Superioare de Război (azi Aca-

mia Militară); Misiunea militară germană pentru armata aerului din str. Ilfov nr. 6, colț cu Splaiul Independenței, în clădirea fostei Prefecturi Ilfov (azi sediul Ministerului Sănătății); Comandamentul marinei din Aleea Eliza Filipescu; localuri din Aleea Alexandru, Parcul Jianu, str. Roma; sedii ale Gestapoului din Aleea Alexandru nr. 33, str. Spiru Haret nr. 11, str. Berzei nr. 9 etc.

În dimineața zilei de 24 august 1944, luptătorii români au dezlănțuit atacuri asupra obiectivelor din care trupele hitleriste nu acceptau să se predea. Lupte aprige au purtat ostași ai Regimentului 2 călărași, în sprijinul cărora au venit muncitori de la Uzinele „Malaxa”, Fabrica de pâine Gagel și cetățeni din cartier, pentru zdrobirea rezistenței opuse de trupele hitleriste adăpostite în sediul Misiunii pentru armata aerului. În memoria acestor lupte și a celor ce au căzut eroic pentru eliberarea Capitalei, pe clădirea din str. Ilfov nr. 6 a fost aplicată o placă comemorativă, pe care se află scris: „În ziua de 24 august 1944, orele 4,30, ostași români, luptând pentru apărarea Bucureștiului, împotriva trupelor hitleriste, au luat cu asalt această clădire în care se afla comandamentul aviației germane. În urma luptelor purtate, întregul comandament german a fost făcut prizonier. Slavă ostașilor români care au luptat pentru libertatea și independența patriei noastre!”

În zilele de 24–25 august 1944, două escadroane din Regimentul 2 călărași, două companii din Regimentul 21 infanterie-instrucție, mai multe tanchete și grupuri de muncitori de



Edificiul din str. Ilfov nr. 6 din București în care își avea sediul Misiunea militară germană pentru armata aerului în România în anii 1940–1944, ocupat prin luptă de forțele insurecționale române la 24 august 1944

la Uzinele „Vulcan” au desfășurat puternice lupte pentru ocuparea Misiunii militare germane pentru armata de uscat, sediu puternic fortificat, având legături telefonice directe cu Berlinul și comandamentele trupelor hitleriste din Balcani. Evenimentele acestor zile sînt consemnate pe o placă comemorativă așezată pe zidul Academiei Militare, latura dinspre șos. Panduri, avînd următoarea inscripție: „În zilele de 24–25 august 1944, unități ale Armatei române, împreună cu formațiuni de luptă patriotice, luptînd eroic pentru zdrobirea trupelor hitleriste din orașul București, au atacat din mai multe direcții sediul Misiunii militare germane din România pentru armata de uscat, care se afla în clădirea Școlii Superioare de Război. După lupte aprige, ostașii români au nimicit trupele germane și au cucerit acest obiectiv important. Glorie nepieritoare celor care au luptat împotriva fascismului, pentru libertatea și independența României!”

De asemenea, în aceleași zile, unități militare și formațiuni de luptă patriotice au silit cîteva sute de hitleriști, baricadați

în localul Legației germane de pe Calea Victoriei nr. 174, să se predea fără luptă, au dezarmat, prin acțiuni surprinzătoare, trupele hitleriste instalate în blocul din Calea Victoriei nr. 11, la Grand Hotel (Calea Victoriei nr. 15), la hotelul „Ambasador“, în barăcile de lângă stadionul „Venus“, la hotelul „Princiar“ etc.

În cartierul Rahova, unități ale armatei române, sprijinite de cetățeni din cartier, au zădărnicit încercarea unei coloane hitleriste de a pătrunde în Capitală, din direcția Măgurele, în vederea participării la acțiunea de înăbușire a insurrecției. În memoria acestor lupte, pe str. Mărgheanului, a fost înălțat un însemn comemorativ, de forma unei troițe, cu următoarea inscripție: *„În amintirea și pomenirea eroilor căzuți în luptele din acest cartier, contra hitleriștilor, în 24—25 august 1944. Aici ne-am dat tot ce-am avut mai scump pentru patrie — sufletul și viața“*.

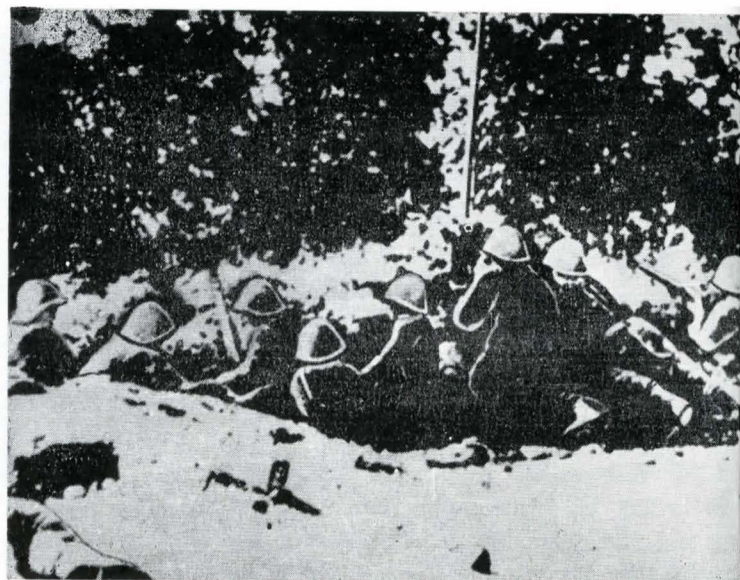
În dimineața zilei de 26 august 1944 au fost lichidate ultimele rezistențe hitleriste aflate în zona Crematoriei, la Fabrica de avioane S.E.T. și în cartierul Colentina, încheindu-se, astfel, cu deplin succes operațiunile de lichidare sau dezarmare a trupelor hitleriste din interiorul Capitalei, forțele insurecționale române stăpânind ferm orașul.

Lupte grele au purtat în zilele de 24—28 august unități ale Armatei române și formațiuni de luptă patriotice la marginea de nord a Capitalei, în special în zona Băneasa-Otopeni, unde au fost concentrate forțe hitleriste cu misiunea de a pătrunde în Capitală și a înăbuși revoluția declanșată la 23 August. Cine călătorește pe șoseaua București-Ploiești are posibilitatea să întâlnească mai multe plăci memoriale ce omagiază eroismul luptătorilor români manifestat în luptele pentru apărarea Capitalei. Astfel, pe un pilon al podului de cale ferată București-Constanța, ce traversează șoseaua București-Ploiești, se află o placă memorială cu următoarea inscripție: *„De-a lungul acestei căi ferate, de la comuna Pipera și pînă la șoseaua București—Chitila, a fost baza de plecare la atac a unităților românești care au luptat între 24—25 august 1944 pentru apărarea Bucureștiului împotriva trupelor hitleriste care acționau dinspre comuna Băneasa și din pădurile Tunari și Băneasa. Slavă ostașilor români care au luptat pentru libertatea și independența patriei noastre!“* Asemenea plăci comemorative au mai fost fixate, pe socluri de piatră, în dreptul Aeroportului Băneasa, la intrarea în pădurea Băneasa, în satul Odăile, în apropierea Aeroportului internațional Otopeni, glorificînd eroismul ostașilor români și al membrilor gărzilor patriotice în luptele purtate pentru apărarea Bucureștiului, pentru zdrobirea rezistențelor hitleriste care își organizaseră o puternică poziție pe marginea pădurilor Băneasa și Tunari, pe aeroporturile Băneasa și Otopeni. Luptele s-au încheiat în cursul zilei de 28 august, cînd unitățile militare române au reușit să lichideze toate rezistențele forțelor hitleriste conduse de gen. Gerstenberg în nordul Bucureștiului.

Efectivul trupelor române participante la luptele insurecționale din Capitală și împrejurimi s-a ridicat la aproximativ 39 000 de militari, iar al formațiunilor de luptă patriotice la circa 2 000 de luptători.

În cursul luptelor din București, forțele române au luat peste 6 700 de prizonieri germani, printre care 7 generali și 358 de ofițeri.

În ziua de 28 august 1944, populația Capitalei a ieșit pe străzi, în număr impresionant de mare, pentru a saluta, cu un entuziasm de nedescris, victoria asupra trupelor hitleriste și a aclama ostașii români care se reîntorceau în garnizoană după ce au luptat cu un deosebit eroism pentru asigurarea suc-



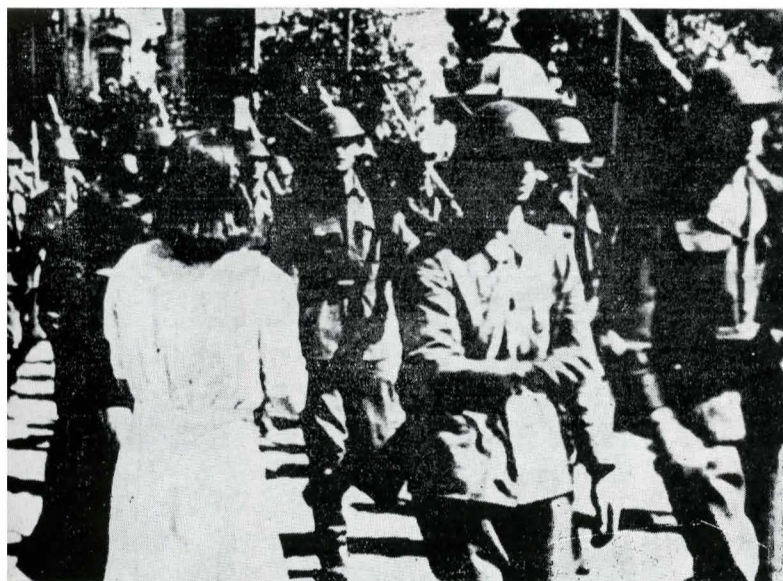
Ostași români pregătind asaltul asupra sediului Misiunii militare germane pentru armata aerului, 24 august 1944



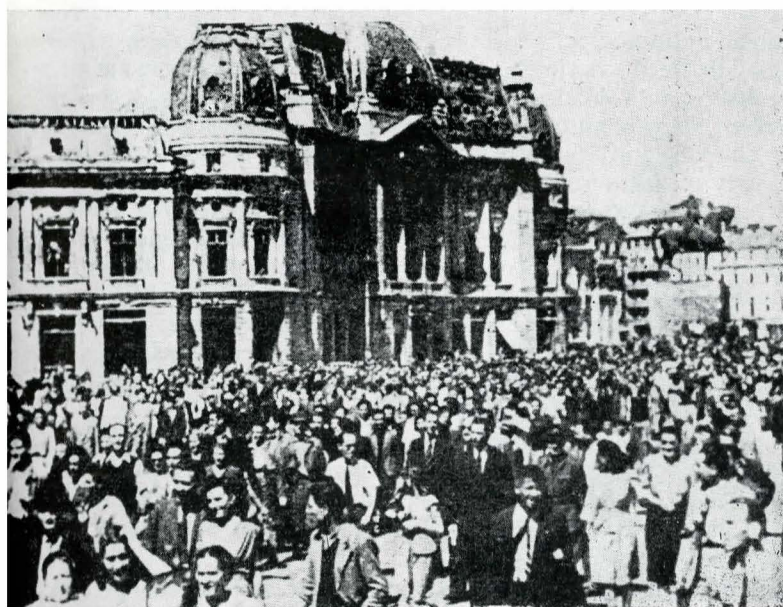
Clădirea Academiei Militare în care în anii 1940—1944 s-a aflat sediul Misiunii militare germane pentru armata de uscat, luate cu asalt de forțele insurecționale române în zilele de 24—25 august 1944



Baterie românească trăgînd asupra trupelor hitleriste din zona Băneasa în timpul insurrecției din august 1944



Ostașii români, care se reîntorceau în garnizoană după ce au zdrobit trupele hitleriste din zona Băneasa-Otopeni, sint aclamați de populația Capitalei, 28 august 1944



Aspect de la grandioasa demonstrație populară, democratică și antifascistă ce a avut loc în București, la 28 august 1944, după victoria asupra trupelor hitleriste.

cesului revoluției de eliberare socială și națională. Manifestația s-a transformat într-o largă și grandioasă demonstrație populară, democratică și antifascistă, în cursul căreia masele populare și-au exprimat adeziunea la lupta forțelor revoluționare pentru asigurarea libertății patriei, pentru înfăptuirea unor profunde transformări în societatea românească.

Concomitent cu luptele din București, s-au desfășurat puternice acțiuni și în restul țării. Importante operațiuni militare au avut loc pe Valea Prahovei, zonă de o însemnătate economică și strategică deosebită. După cinci zile de lupte crâncene desfășurate la Ploiești, Moreni, Cîmpina, Boldești, Băicoi, Buda, Păulești și în alte localități, unitățile militare române și muncitorii înarmați au reușit să zdrobească forțele hitleriste din Valea Prahovei, cu excepția celor care mai rezistau la principalele intrări în orașul Ploiești și în câteva localități, printre care Tîrgșor și Păulești. La 29 august, în sprijinul trupelor române, care stăpîneau cu fermitate orașul Ploiești, au sosit, de pe frontul din Moldova, Divizia 18 infanterie română și Brigada 6 motomecanizată sovietică, care au cooperat, în zilele de 29—31 august, la zdrobirea ultimelor puncte de rezistență hitleriste. În acest fel, a fost salvată de la distrugere zona petroliferă din Valea Prahovei, iar importanta arteră de comunicații București—Ploiești—Brașov a fost definitiv deschisă pentru trupele române și sovietice, care urmau să se deplaseze în Transilvania pentru eliberarea părții de nord-vest, răpită prin Dictatul de la Viena din 30 august 1940.

În amintirea acestor eroice lupte au fost ridicate mai multe monumente și aplicate plăci memoriale. Elocvent în acest sens este monumentul înălțat în parcul din centrul orașului Moreni, pe care a fost încrustat următorul text: „În amintirea ostașilor și locuitorilor din orașul Moreni care în august 1944 au luptat pentru libertatea și independența patriei noastre, zdrobind unitățile armatei hitleriste din această zonă“.

Acțiuni importante pentru zdrobirea sau dezarmarea, capturarea sau alungarea trupelor hitleriste s-au desfășurat și în alte localități din țară. La Turnu Severin, Constanța, Brașov, Arad, Orșova, Lugoj, Oltenița, Călărași, Timișoara, Fetești, Slobozia, Urziceni, Bod, Corabia etc., forțele insurecționale române au făcut mii de prizonieri hitleriști și au capturat o mare cantitate de armament și tehnică de luptă.

Pînă la 31 august 1944, armata română, cu sprijinul populației, a eliberat întreaga parte centrală, de sud-est, sud și sud-vest a țării, adică provinciile: Muntenia, Dobrogea, Oltenia, Banat, partea de sud a Transilvaniei și a Crișanei.

La aceste operațiuni, Armata română a participat cu un efectiv de cca. 465 000 de militari, din rîndul cărora au căzut peste 8 500 morți și răniți. Între 23 și 31 august 1944, forțele insurecționale române au nimicit peste 5 000 de soldați și ofițeri hitleriști și au capturat peste 56 000 de prizonieri, între care 14 generali și 1 421 ofițeri, reprezentînd echivalentul a șase divizii.

În memoria ostașilor români care au luptat și s-au jertfit pentru eliberarea patriei, pe esplanada din fața Academiei Militare a fost înălțat „Monumentul Eroilor Patriei“, operă colectivă a sculptorilor Marius Butunoiu, Zoe Băicoianu, T. N. Ionescu și Ion Dămăceanu, inaugurat la 17 august 1957. Pe postamentul monumentului se află următoarea inscripție: „Slavă ostașilor români, moștenitori ai tradițiilor eroice străbune, luptători neînfrațiți împotriva fascismului, pentru libertatea și independența patriei!“

Măreața victorie din August 1944 a avut o însemnătate hotărîtoare pentru destinele țării, a deschis o nouă eră în istoria multimilenară a poporului român.

În Cuvîntarea la adunarea festivă din Capitală organizată cu prilejul împlinirii a 35 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aprecia că: „Declanșarea revoluției de eliberare socială și națională din august 1944 a inaugurat o etapă nouă în istoria patriei, a deschis calea împlinirii idealurilor și năzuințelor de dreptate și libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a afirmării României ca națiune liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii. Înăptuirea insurecției a marcat începutul unor ample mișcări sociale ale maselor largi ale poporului, în frunte cu clasa muncitoare, conduse de Partidul Comunist, pentru transformarea revoluționară a societății românești“.

Numeroasele locuri ce evocă evenimente și acțiuni importante din pregătirea și desfășurarea victorioasă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă amintesc generațiilor de azi abnegația și eroismul comuniștilor, ale militanților antifasciști, ale întregului popor în lupta pentru zdrobirea fascismului, pentru scuturarea dominației străine, pentru dezvoltarea liberă și suverană a patriei. Aici, numeroase grupuri de oameni ai muncii, de elevi și studenți, de turiști, deseori în prezența unor participanți la evenimentele respective, recompun în minte imaginea trecutului revoluționar.

Vizitarea acestor locuri constituie o școală de educație revoluționară și patriotică a tineretului, un izvor direct de cunoaștere a istoriei luptei pline de sacrificiu a Partidului Comunist Român, a tuturor forțelor revoluționare, patriotice și democratice pentru făurirea unei vieți libere și fericite, un imbold însuflețitor pentru înăptuirea obiectivelor Partidului Comunist Român de ridicare a patriei pe culmi tot mai înalte de civilizație, pe culmile socialismului și comunismului.

Corelația dintre oraș și locuitor, dintre istorie și artă, Ca devenit o temă majoră a contemporaneității socialiste. Ea a creat premise noi dialogului dintre artist și temele istoriei, dintre artist, arhitect și publicul larg. Acest dialog a ridicat cu acuitate, ca o necesitate social-culturală, problema artei monumentale. Prin realizările artei monumentale obținute în cei patruzeci de ani de la 23 August 1944, s-a afirmat strălucit esența artei socialismului. Monumentul a îndeplinit, comparativ cu celelalte forme ale artei plastice, o funcție preponderent social-istorică. Acest fapt a determinat și dezvoltarea funcției sale de comunicabilitate și de intensitate patriotică.

Cînd programul partidului, așa cum a fost concretizat la Congresul al IX-lea și în cele următoare, a ridicat problema sistematizării orașelor, a realizării de centre civice și obținerea unei varietăți armonioase a aspectelor lor, a inclus și ridicarea de monumente cu un înalt conținut educativ, istoric, social și patriotic. În acest scop s-a alcătuit un plan de perspectivă al lucrărilor de artă monumentală în care un loc principal a revenit evocării imagistice a principalelor momente ale luptei pentru eliberarea națională și socială. Artiștii plastici au fost solicitați să se asocieze cu arhitecții în dialogul istorie-artă-arhitectură, să participe activ la făurirea orașelor noi și la inserarea în arhitectura lor a acelor monumente care să reflecte principalele momente legate de istoria patriei și de cea locală. În fața creației lor au apărut atunci multiple și diverse aspecte. Fiecare oraș avea istoria, personalitățile sale istorice, sociale, politice și culturale, ca și particularitățile sale urbanistice, fiecare avea un specific impunînd creatorilor cerința unității de stil izvorîtă din concepția generală asupra vieții și artei societății. Se impuneau de asemenea, făurirea ansamblului armonios al construcțiilor noi și vechi, obținerea efectului plastic estetic și armonios al formelor, fațadelor, reliefului, luminii, ritmului clădirilor, culorilor etc. Prin natura lor, monumentele, statuile, busturile, vitraliile, basoreliefurile, frescele, elementele decorative, fîntînile, pavimentele, piesele de ceramică și diverse alte decorații au intrat în preocuparea edililor, arhitecților și artiștilor plastici, capacitatea și competența lor profesională fiind în măsură să realizeze dezideratele legării creației artistice de necesitățile existenței sociale și urbanistice, să exprime sentimentele patriotice ale istoriei.

În cadrul planului vast al ridicării de monumente, una din temele principale a fost consemnarea mărețului act al revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 alături de reprezentarea luptei clasei muncitoare pentru făurirea socialismului. Evoluția culturală din țara noastră a demonstrat astfel că arta nu poate exista în afara istoriei. În acest sens, pentru monumentele create s-a întreprins o analiză lucidă asupra evenimentelor istoriei cît și asupra figurii omului contemporan. Existența unui potențial artistic elevat a dat posibilitatea ca orientarea spre arta monumentală să capete un caracter științific și planificat începînd cu proiectele conjugate între artiști și arhitecți, evidențiate, cum a fost firesc, prin reflectarea actului de la 23 August, a principalelor etape ale istoriei și a diferitelor sarcini urbanistice ca ornamentarea unor complexe noi arhitectonice începînd cu litoralul Mării Negre și cartierul Țiglina de la Galați.

Ilustrarea tematicii bogate a trecutului și prezentului, problema spațiului, a formei și stilului, ca fenomene active în creația artei monumentale, au dus la noi soluții față de situația comodă a stilurilor academist-romantic și naturalist din trecut, suscitînd interpretarea temei și a spațiului finit și arhitectonic bazată pe participarea tuturor artelor vizuale ca și permiterea unei libertăți imaginative a artistului în redarea simbolului măreț al revoluției eliberării sociale și naționale. În trecut, majoritatea monumentelor au fost comandate, în dispreț față de elementele autohtone talentate, sculptorilor străini, de cele mai multe ori pe criterii financiare și politice, în timp ce unii sculptori ca D. Paciurea, cu un real talent în arta monumentală, aveau să-și irosească forțele în busturi și lucrări de expoziții, exprimîndu-și protestul cel mai adesea prin reprezentări alegorice și himere. După 23 August 1944, spiritul de echipă între arhitect, sculptor, pictor și factorii ideologici a dus la găsirea elementului comun, capabil să exprime noua tematică și orientare corespunzătoare societății socialiste cît și principiului spațialității în artă și arhitectură, readucînd monumentul la măsura umană și la semnificațiile prezentului.

Problema esențială a fost crearea unui monument care să se adreseze, lizibil și mobilizator, maselor populare. Considerarea monumentului ca forma cea mai de răspundere a creației plastice a fost urmarea legării lui, în modul cel mai strîns, de construcția socialismului.

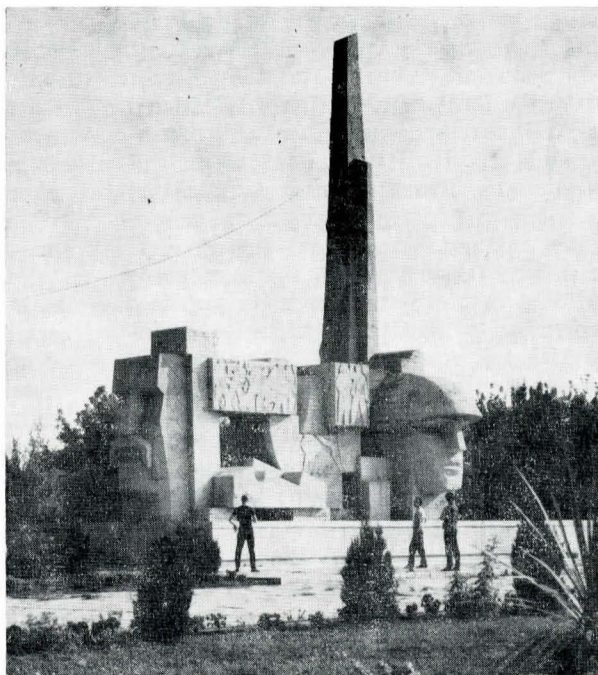
Lucrarea grandioasă ca proporții a fost, în perioada imediat după război, monumentul *Ostașului român*, ridicat în Piața Academiei Militare din București și realizat de un colectiv de sculptori constituit din: M. Butunoiu, Zoe Băicoianu, T. N.



Monumentul eroilor patriei, ridicat în Piața Academiei Militare din București



Monumentul eroilor de la Păuliș, județul Arad



Vida Gheza. Monumentul ostașului de la Carei, județul Satu Mare



Gavril Covalschi. Monumentul eroilor căzuți pentru eliberarea patriei, ridicat la Arad

Iulia Oniță. Monumentul ostașului român, ridicat la Oradea



Ionescu, I. Dămăceanu și V. Barabaș. Monumentul înfățișează trei ostași: un infanterist, un aviator și un marinăr, primul ținând în mina dreaptă, ridicată deasupra capului, o ramură de lauri. Constituiți într-un bloc, urmărind să exprime unitatea diferitelor arme, autorii au reușit să sublinieze trăsăturile virtuților morale și patriotice ale ostașului român. Amplasat într-un spațiu imens, monumentul s-a impus prin proporțiile sale grandioase. Dacă adăugăm la cei 7 m, înălțimea monumentului propriu-zis, turnat în bronz și așezat pe un soclu de 5 m înălțime, îmbrăcat în blocuri și plăci de granit de Măcin de culoare vineție, lungimea de mari dimensiuni cu o deschidere de 32 m în formă de arc a scărilor construite din piatră de Bampotoc, care slujesc la urcarea spre cele două rampe, ce duc la monument, precum și cele două basoreliefuri laterale, cu scene din istoria eroică a poporului nostru, avem proporțiile deosebite ale acestui monument.

Tema apărătorilor patriei a constituit prilejul evidențierii mai multor sculptori, între care putem cita pe Iulia Oniță cu *Monumentul Ostașului Român*, ridicat la Oradea, pe Gavril Covalschi cu monumentul de la Arad, pe Andrei Ostap cu monumentul de la Baia Mare și, îndeosebi, pe sculptorul Vida Gheza, autorul originalului monument al ostașilor ridicat

la Careii Mari și, mai ales, al *Monumentului Eroilor de la Moisei*, care rămâne unul dintre cele mai expresive și originale monumente realizate în acea perioadă, căreia i-a urmat perioada diversificării tematicii monumentelor.

De la figura legendară a lui Decebal, ca în monumentul sculptorului Ion Jalea, ridicat la Deva, istoria trecută și prezentă a fost ilustrată de numeroase monumente dintre care cităm pe cele mai ample și reprezentative artistic, legate de ideea unității naționale și a luptei pentru libertate socială: *Horea, Cloșca și Crișan*, de Ion Vlasiu, ridicat la Cluj-Napoca, *Mihai Viteazul*, de Oscar Han, la Alba Iulia, și *Mihai Viteazul*, de Marius Butunoiu, înălțat la Cluj-Napoca, *Ștefan cel Mare*, de Iftimie Birleanu, la Suceava, și *Ștefan cel Mare*, de Mircea Ștefănescu, ridicat la Vaslui, *Avram Iancu*, de Florin Codre, la Tîrgu Mureș, *Mihai Viteazul*, de Gh. Rădulescu-Gir, ridicat la Sf. Gheorghe, *Dragoș Vodă și zimbrii*, de Ion Jalea, la Cîmpulung-Muscel, *Frații Buzzești*, de Boris Caragea, la Craiova, *Monumentul Independenței*, de Gheorghe și Gabriela Adoc, ridicat la Iași, *Monumentul Independenței*, de Pavel Bucur, la Calafat, *Gărzile patriotice*, de Iulia Oniță, la Drobeta-Tr. Severin, *Monumentul Victoriei*, de Boris Caragea, la Constanța, *Dr. P. Groza*, de Romul Ladea, la București ș. a.

Printre monumentele de importanță socială și artistică se situează și *Monumentul luptelor de la Lupeni* (1929) datorat lui Ion Irimescu. Ion Irimescu este și autorul statuiilor Mircea cel Bătrîn, de la Tîrgoviște, D. Cantemir, N. Iorga, Brâncuși și N. Titulescu, ridicate la București ca și al bustului monumental al lui C. Brâncuși de la Tg. Jiu. O amploare deosebită a cunoscut-o și bustul monument. Imaginea unor conducători de stat, a figurilor progresiste ale epocii, a savanților și personalităților proeminente ale culturii, apoi marii înaintași ai poporului român și-au găsit întruchiparea în numeroase busturi monumentale ridicate în piețele și parcurile publice, în incinta marilor întreprinderi și instituții culturale. Printre acestea pot fi citate: *Mihai Eminescu*, de Gh. Anghel, ridicat la București în fața Ateneului Român, *Lucian Blaga* și *S. Petofi*, de Romul Ladea, primul ridicat la Cluj-Napoca, sau *George Coșbuc*, de C. Covalschi, *Baba Novac*, de Th. Fulicea, *Ady Endre*, de Artur Vetro, ori busturile înfățișând pe Ion Creangă, Aurel Vlaicu, V. Pârvan, Ovidiu, Ilie Pintilie, Iosif Vulcan, Ciprian Porumbescu, Mihail Sadoveanu, George Enescu, Nicolae Iorga, Petru Rareș, Gabriel Bethlen, Vlad Tepeș etc.

Semnificative sint, în ceea ce privește sculptura monumentală, cuvintele maestrului Ion Irimescu, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, pe care le-a spus în legătură cu situația actuală:

„Monumentele ridicate la noi în ultimii ani, mai ales, au întreprins o analiză lucidă atît asupra evenimentelor istoriei, cît și asupra figurii omului contemporan. Subiectele au fost abordate cu conștiința clară că idealul umanist contemporan înseamnă, deopotrivă, continuarea unor tradiții spirituale, dar și o continuă autodepășire. Sculptura monumentală a cîștigat în anii socialismului un substanțial teren. Putem veni cu multe exemple, inclusiv cu ceea ce s-a făcut în exploatarea unor variate aspecte ale istoriei noastre naționale. De la Decebal și pînă la eroii istoriei noastre contemporane, numeroase personalități și-au găsit întruchiparea în sculptură. Mă gîndesc doar la eroii războiului de independență, care, indiferent de gradul deținut în armată, s-au distins deopotrivă prin jertfa lor pentru libertatea țării. Cele 23 busturi monumentale ridicate la Giurgiu capătă astfel semnificația unui omagiu adus luptei lor. Asistăm, de asemenea, pentru prima dată în istoria sculpturii noastre la o adevărată acțiune de ridicare a unor statui ecvestre. Pot să afirm că în trecut această preocupare era inexistentă. Rarele excepții în acest sens ofereau exemple lipsite de forța artistică. Se apela în genere, pentru asemenea monumente, la sculptori străini. În ultimii ani s-au ridicat însă mai multe asemenea statui. Mă gîndesc la monumentele închinat lui Ștefan cel Mare de Mircea Ștefănescu (la Vaslui) și Iftimie Bîrleanu (la Suceava), la monumentele lui Mihai Viteazul realizate de M. Butunoiu și Oscar Han, la monumentul lui Avram Iancu, aparținînd lui Fl. Codre, sau, dintre cele în curs de execuție, la ecvestra lui Paul Vasilescu, care, sînt convinși, va fi una din cele mai bune, ca și la macheta monumentului lui Mihai Viteazul, conceput de N. Corcescu, care, de asemenea, cred, va fi una dintre lucrările foarte interesante ca viziune artistică. Aș adăuga și monumentul lui Ion Vodă de la Roșcani de Gh. Turcu sau al lui Petru Mușat de la Suceava, de Paul Vasilescu.“ (I. Irimescu, *Sculptura — mărturie vibrantă a sensibilității contemporane*, „Scînteia“, 8 februarie 1979).

Alături de monumente-statui și monumente-bust, în sculptura contemporană o dezvoltare deosebită au cunoscut-o relieful decorativ, grupul statuar legat organic de clădiri și basorelieful sub forma frontoanelor, frizelor, metopelor sau adosat pe suprafețele mari, libere ale edificiilor.

Ideea posibilității de a fi înfăptuită sinteza artelor cu arhitectura a început a deveni o preocupare activă, în sensul cel mai larg, după 1965. De fapt, cooperarea dintre pictori, sculptori, arhitecți se insera ca o problemă esențială a noii urbanistici.

În condițiile dezvoltării României socialiste, în afara modurilor diverse de exprimare, se afirmă, în primul rînd, unitatea conținutului de idei a creației artistice, patosul patriotic și diversitatea modurilor de exprimare, dominarea reprezentării realiste și a compoziției cu sensuri umaniste, valoarea artistică, originalitatea personalității creatoare și eficiența educativă.

În desfășurarea ei, în planul creației artistice, viziunea monumentală s-a îmbogățit cu concepții, viziuni, cu teme, tehnici și expresii plastice noi, dar a dezvoltat deopotrivă și monumentalizarea reprezentării compoziționale paralel cu cea decorativ-abstractă cu sensuri de simbol. Ea a depășit stadiul restrîns al strictei specializări, așa încît eliberat de jugul condițiilor tehnice, de greutatea inerente începutului, de tentația ilustrării și literaturizării temei, artistul a fost preocupat de înfățișarea problemelor majore ale contemporaneității, de reprezentarea trecutului și prezentului socialist ca și de formarea unui stil corespunzător progresului artistic. Viziunea monumentală, eliberată de prejudecăți, a atacat cu curaj cele mai inexplorabile domenii ale fanteziei.

Pot fi date ca exemplu în acest sens, în afara ansamblurilor lucrărilor amintite pentru cartierul Țiglina din Galați, lucrările de proporții concepute pentru noile stațiuni de pe litoralul Mării Negre, ca fîntîna de la Constanța (de C. Lucaci), sau sculpturile și picturile monumentale din orașele Suceava, Gheorghiu-Dej, Brașov, Baia Mare, Drobeta-Tr. Severin, sculpturile pentru complexul televiziunii din București (operele artiștilor C. Lucaci și Ovidiu Maitec), picturile la Sala sporturilor din Ploiești (autori: Petru Popovici, Ion Höclich și Ovidiu Pastina), la Casa copilului din Iași (autor: Dan Hatmanu), la Complexul studențesc din Cluj-Napoca (autor: Kovacs Zoltan), sculpturile la Casa tineretului din Timișoara (autor: Jecza Petru), ceramica de la Casa tineretului din Slobozia (autori: C. Badea, D. Rădulescu și I. Stendl) ca și picturile monumentale realizate în ceramică de C. Piliuță, Gh. Spiridon, Marius Cilievici, Lazăr Iacob, Mihai Bandac, Tr. Brădean, V. Celmare ș.a. O mențiune specială merită picturile parietale ale pictorului Sabin Bălașa realizate la Universitatea din Iași, înfățișînd o adevărată epopee a istoriei și legendelor Moldovei.

De un răsunător succes s-au bucurat și tapiseria *Odă patriei* pentru Teatrul Național, de Virgil Almășanu și Gh. Iacob, sau cele realizate de Ion Nicodim și Florin Ciubotaru, fresca *Din istoria teatrului*, la Teatrul de stat din Pitești, de Șt. Câlțea, Sorin Ilfoveanu și Mihai Cismaru, *Bucuria muncii în agricultură*, la Căminul cultural din comuna Malul cu Flori — Dîmbovița, de Mihai Bandac și Aurel Nedel sau cele semnate de Eugen Popa, Spiru Chintilă, Vasile Celmare, Gh. Spiridon, C. Piliuță, C. Berdila, C. Blendea ș.a.

Merită a sublinia și diversitatea genurilor abordate — monumente ecvestre, compoziții cu reliefuri, statui, compoziții statuare, obeliscuri, busturi, reliefuri, mozaicuri, fresce, vitralii și tapiserii. La acestea se adaugă nenumărate lucrări cu caracter decorativ și ornamental executate prin grija județelor și a diferiților beneficiari.

Sculptura contemporană, datorată impulsului creator obținut după 23 August 1944, a cîștigat un substanțial teren în exploatarea îndrăzneată și originală a unor variate aspecte pe care viața contemporană le-a pus la îndemîna artiștilor, în cercetarea marilor mutații sociale și tehnice la care asistăm, și a vastului lor ecou în desăvîrșirea ființei umane. În această perspectivă, sculptura și pictura monumentală au devenit adevărate cronici, mijloace cultural-artistice prin care se amintesc generațiilor viitoare înfăptuirile prezentului, ale minunatelor etape ale construcției socialismului.

Arta monumentală realizează impresia de forță, de vitalitate și spiritualitate profundă, entuziastă și copleșitoare. Trăsăturile esențiale și de perspectivă ale acesteia sînt definite astfel de redarea realistă a conținutului istoriei și faptelor de viață contemporană, de unicitatea creației, mărturisînd bogăția inepuizabilă a inspirației și talentului creatorilor.

CONSOLIDAREA, RESTAURAREA ȘI REMODELAREA UNUI EDIFICIU DIN ZONA LIPSCANILOR

arh. O. DIMITRIU

Clădirea din strada Lipscani nr. 18–20, construită în stilul neoclasic care a făcut vogă în Bucureștii sfârșitului de veac XIX și începutului celui următor, este amplasată într-o zonă de mare interes urban. Situată în vecinătatea fostului han Stavropoleos, ea a fost ridicată pe la 1880 (după o cărămidă găsită în șantier), pe locul fostului „han al grecilor”, așa cum acesta apare figurat într-un plan de epocă (1853).

Se pare că, inițial, aici a funcționat o casă de asigurări, dar, cu trecerea anilor, destinațiile s-au schimbat și clădirea a suferit nenumărate modificări. Deși afectat de trecerea timpului, imobilul lasă să se întrevadă că, odinioară, a fost un ansamblu bine încheiat, echilibrat și proporționat, cu decorații exterioare și interioare valoroase, remarcându-se în mod

deosebit fațadele holului central, o scară de onoare în patru rampe și o sală ovală la etajul I. Holul central, octogonal, desfășurat pe înălțimea a trei niveluri, este prevăzut cu o cupolă dublă, luminatoare și lunete de penetrație.

Coloanele și pilaștrii executați în stucco-marmură, capitellurile și frizele decorative aurite, picturile, grupurile statuare etc., într-un cuvânt arhitectura interioară opulentă și de bună calitate, îndreptățesc presupunerea că acest hol, o bijuterie de arhitectură, este opera unor meșteri de excepție, poate aceiași care au decorat și Ateneul Român.

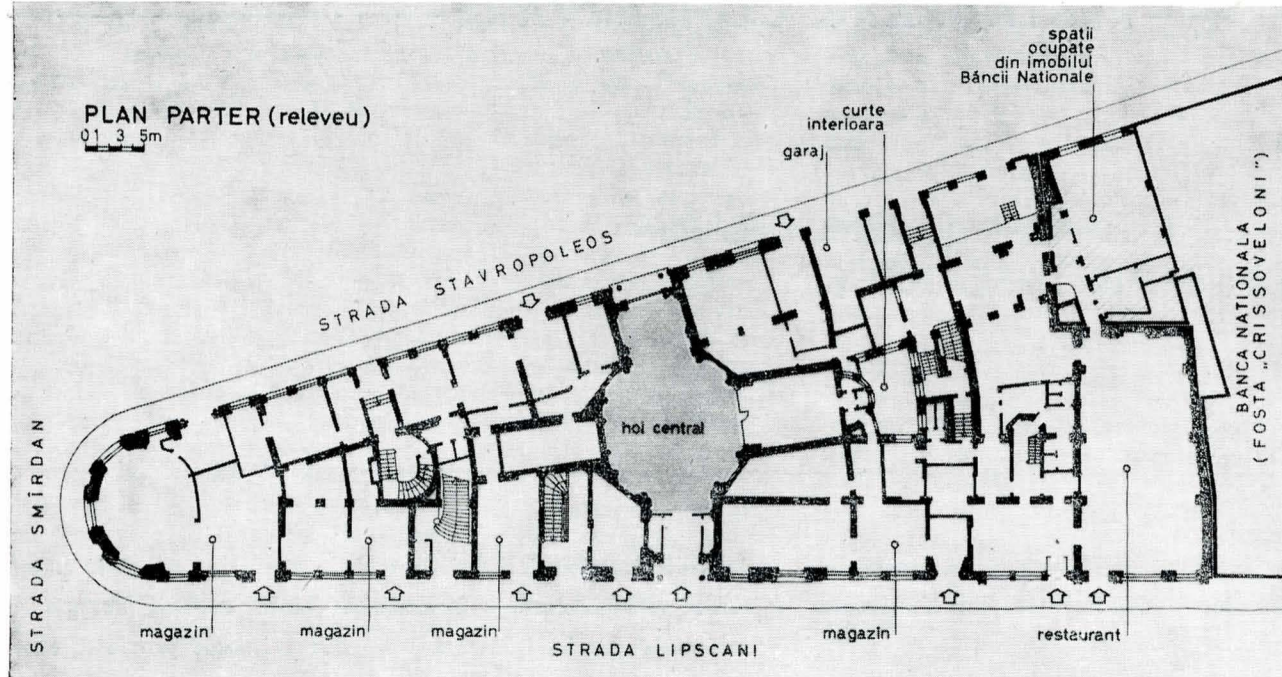
În ultimii ani, clădirea era folosită de mai mulți beneficiari, adăpostind mai multe magazine, un restaurant cu auto-



1. Fragment din planul de situație după arh. Borosini, la 1853.

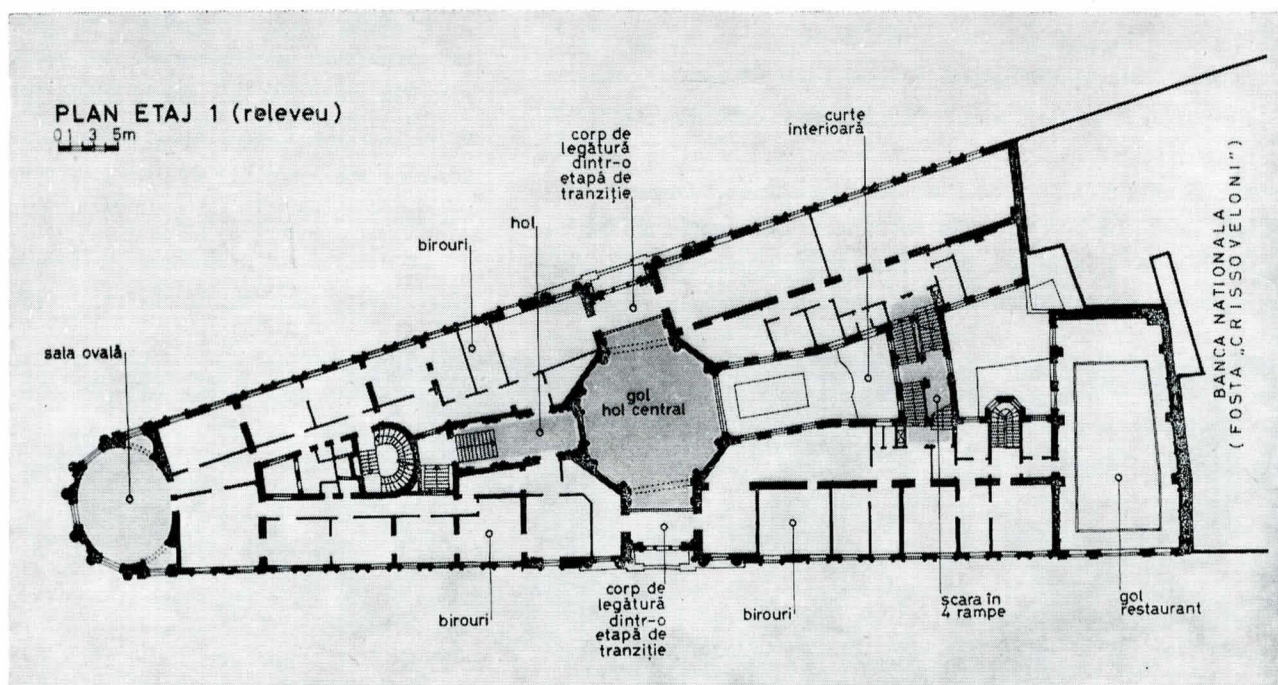
În plan se distinge fosta mănăstire a grecilor situată între hanurile Stavropoleos și Șerban Vodă, pe locul acestuia din urmă ridicându-se la 1883 Banca Națională.

Configurația generală triunghiulară a mănăstirii grecilor va fi reluată în planurile construcției de mai târziu, iar în centrul compoziției, pe locul bisericii, se va înălța holul central octogonal ce poate fi admirat azi.



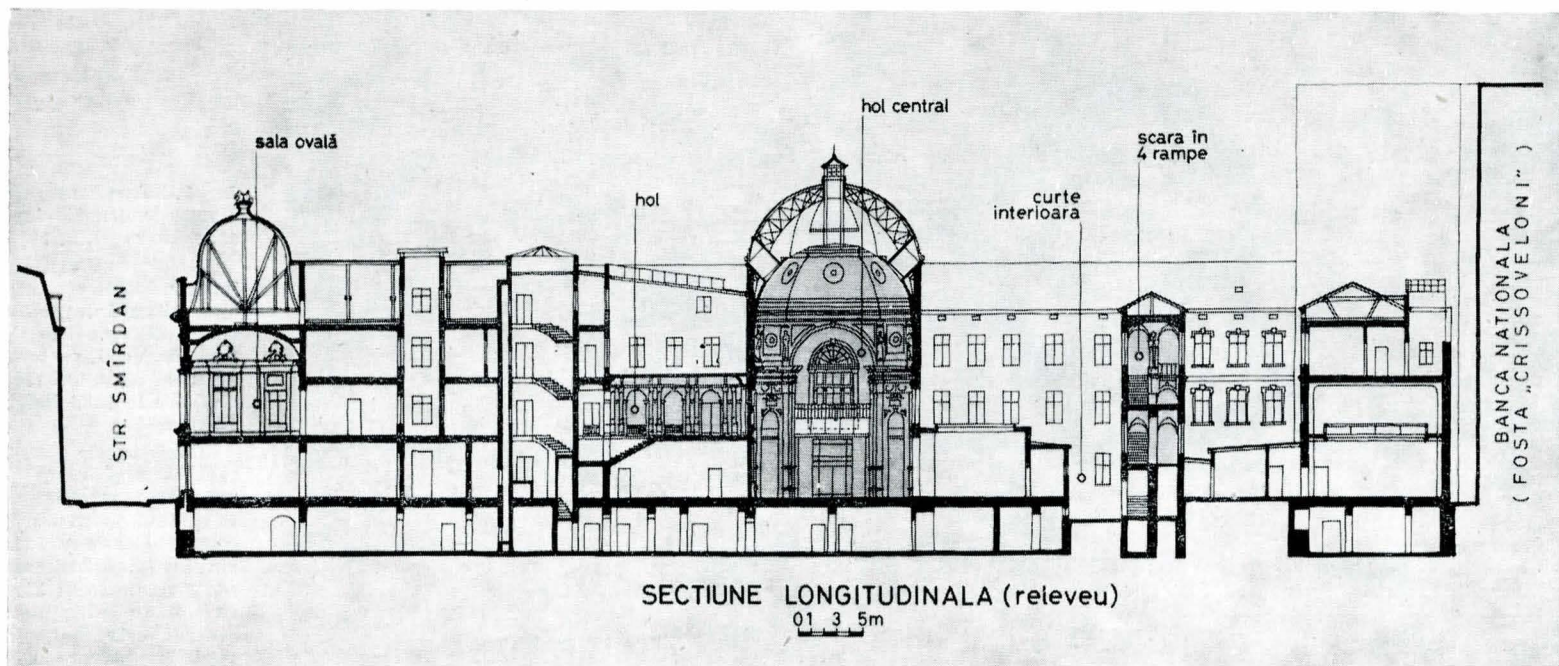
2. În plan se observă multitudinea intrărilor la diversele unități comerciale ce-și desfășurau activitățile în spații necorespunzătoare funcțional. Cele mai multe magazine erau accesibile din str. Lipscani, o stradă cu „vad comercial” sporit față de str. Stavropoleos.

Zonele poșate reprezintă spațiile în care s-au păstrat martori decorativi ai arhitecturii vechi.



3. Prin poziția sa, așa cum se observă în plan, holul central separe în două imobilul, fără legătură între cele două părți. Pe parcursul exploatării acestuia au fost necesare două pasarele de legătură, elemente funcționale dar realizate inestetice.

4. Se observă cum holul central se dezvoltă impetuos, fastuos dar izolat, spațiile, în care s-au păstrat martori decorativi de valoare, nefiind legate între ele.





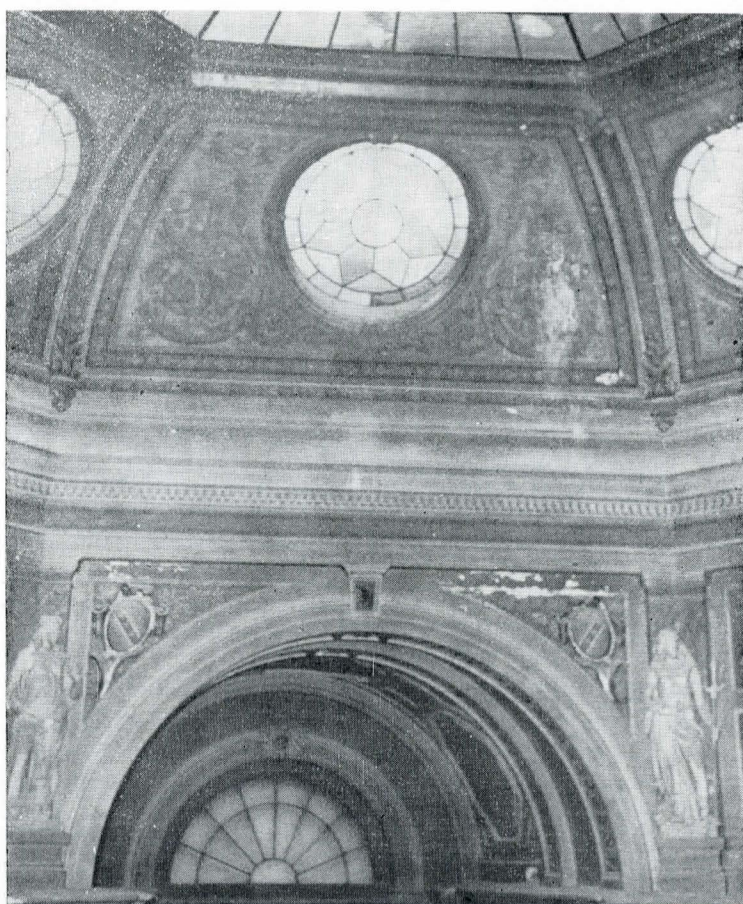
5. Fațadă spre str. Lipscani (înainte de restaurare).
În ultimii ani, fațada „modernă” a restaurantului Lipscani aducea o notă discordantă în arhitectura valoroasă a imobilului (foto 1980).



7. În holul central (vedere spre str. Lipscani), pe parcursul exploatării imobilului au fost improvizate pasarele de legătură la etajele 1 și 2.



6. Imagine înfățișând una dintre cele două intrări principale în holul central, înainte de restaurare.

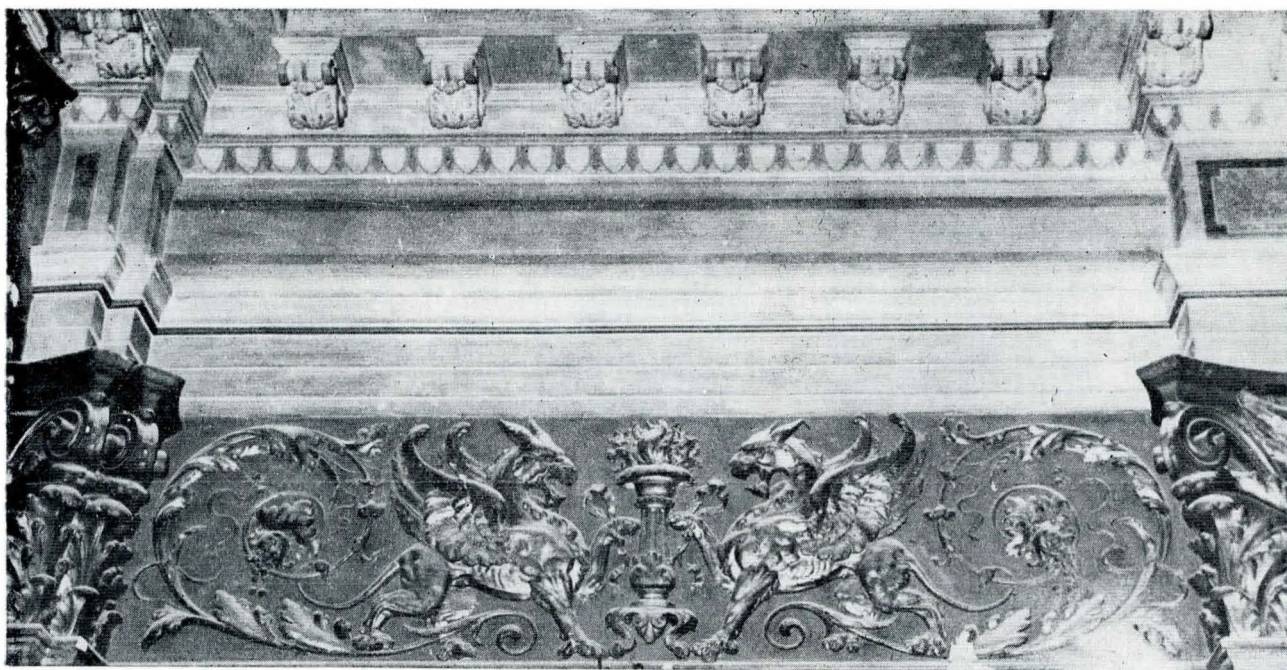


8. Detaliu cupolă interioară, înainte de restaurare.

servire, diverse birouri și depozite, spații tehnice și altele, toate aceste funcțiuni desfășurându-se în spații incomode.

În interesul reintegrării construcției în fondul imobiliar-urbanistic de valoare al Capitalei a apărut ca oportună ideea

transformării clădirii într-un centru comercial modern. Astfel, prin grija Ministerului Industriei Ușoare — Centrala Industriei pielăriei, cauciucului și încălțăminte și cu participarea Direcției generale comerciale din cadrul Consiliului



9. Decorație cu grifoni auriți, înainte de restaurare.



10. Detaliu portal decorativ existent în holul principal înainte de restaurare: aici a fost realizată pornirea unei dintre cele două scări principale ce leagă magazinele de la parter cu cele de la etaj.



11. Plan de situație a construcției (desen de c. arh. Mihai Angelescu).

popular municipal București, s-a trecut la elaborarea unui proiect de consolidare, restaurare și remodelare a edificiului, proiect întocmit de către arhitecții Constandin Rulea și Octav Dimitriu de la Institutul de Proiectări „Carpați”.

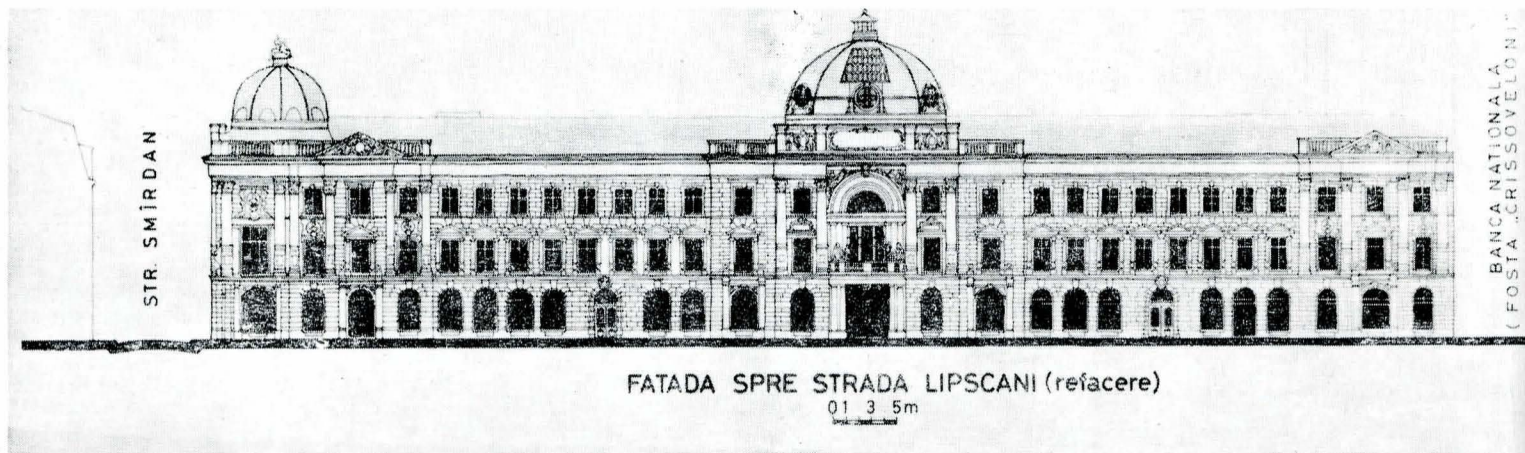
Ca strategie de lucrări de construcții, în concordanță cu avizele Consiliului Culturii și Educației Socialiste — Direcția economică și a patrimoniului cultural național și ale Direcției de arhitectură și sistematizare a Consiliului popular municipal București, menționăm faptul că elementele martor de arhitectură originală au fost folosite la restaurarea exactă, iar în lipsa acestor mărturii s-a procedat la o arhitectură nouă, cu mobilier actual.

Întreaga clădire a fost reorganizată spațial. Holul central cu arhitectura lui valoroasă, hol gândit să devină un foarte

circulat pasaj de trecere pentru pietoni între cele două străzi comerciale (Lipscani și Stavropoleos), este în prezent un important punct de atracție devenind piesa de distribuție către magazinele dispuse în jurul său (la parter 4, iar la etaj 4 plus cele două case de comenzi de confecții propriu-zise).

Pentru realizarea acestei funcțiuni de distribuție s-au creat grupuri de scări noi (în axul longitudinal al clădirii) care conduc vizitatorii din holul central spre spațiile comerciale de la etajul I, spații care pot fi parcurse în circuit prin intermediul unor pasarele de legătură.

Precizăm că în hol pasarelele sunt tratate într-o manieră modernă, suplă, cu securit, contrastând voit cu bogăția decorativă a interiorului, tocmai pentru a marca intervenția din zilele noastre.



15. Fațada spre str. Lipscani. Proiectul a prevăzut corectarea colțului drept, din zona restaurantului „Lipscani“ (a se vedea fig. 5) (desen de arh. Violeta Ene).



16. Fațada spre Lipscani, așa cum a fost realizată conform proiectului. În prim plan, colțul cu restaurantul „Lipscani“.



17. Detaliu intrare principală (str. Stavropoleos), după restaurare.

Dacă amintim că la etajul II au fost amenajate ateliere de creație-prototipuri și producție propriu-zisă, iar că la subsol sînt asigurate spații tehnice și de depozitare, am conturat, credem, imaginea unui complet centru comercial.

Ar mai fi de amintit că în partea de vest a clădirii, la parter și subsol, a fost modernizat un restaurant cu autoservire (restaurantul „Lipscani“ al T.A.P.L. Segarcea) cu care prilej au fost restituite spații aparținînd, la origine, imobilului adiacent — clădirea valoroasă a Băncii Naționale (fostă Banca Crissoveloni) — monument de arhitectură, opera prețuitului înaintaș care a fost prof. arh. G. M. Cantacuzino.

Suprafața construită desfășurată a clădirii este 8571 mp repartizată astfel: subsol — 2348 mp; parter — 2206 mp; etaj I — 2066 mp; etaj II — 1951 mp.

Prin munca talentaților meșteri constructori de la Trustul de Construcții „Carpați“ (șef de șantier Traian Rangheț) și cu concursul unui grup de artiști plastici condus de Dan Broscăuțeanu (care s-a ocupat cu succes de restaurarea picturilor și de vitralii), proiectul și-a propus, și credem că a realizat în cadrul acestui centru comercial al Lipscanilor, integrarea unor funcțiuni noi în spații existente, cu păstrarea arhitecturii vechi de valoare iar, pe măsura acestei integrări, noul și vechiul să se valorifice reciproc.



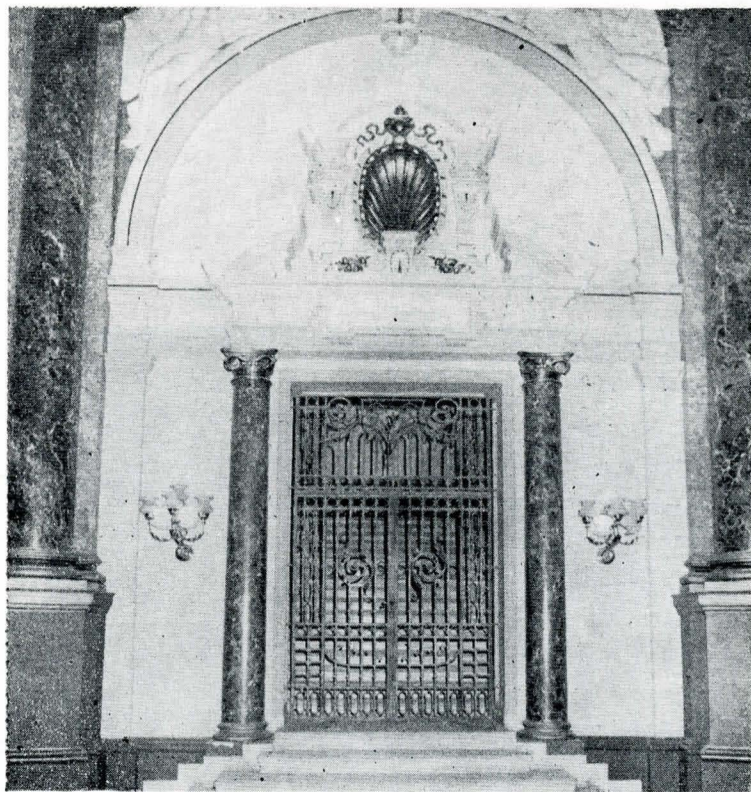
18. Vedere generală a holului principal, după restaurare.
Se observă pasarela nouă, funcțională, tratată voit modern, în contrast cu decorația opulentă a arhitecturii originare.



20. Decorație cu grifoni, după restaurare. În prim plan se observă pasarela nouă, modernă, din securit ca și ușa către magazinul tratat și el, prin contrast, într-o arhitectură nouă.



19. Vederea cupolei interioare, după restaurare.



21. Detaliu pornire scară principală (nr. 1) către etaj (după restaurare).

AUTORI PROIECT: arh. Constandin Rulea și arh. Octav Dimitriu.

COLABORATORI:

- pentru arhitectură: arh. Nicolae Rădulescu, arh. Miruna Berindei, proiectanții: Mircea Niculescu, Rodica Ștefănescu, Virgil Poșirecă,
- pentru corpuri de iluminat și firme: arh. Florian Dumitriu, arh. Simona Ciucă, arh. Șerban Marinescu, proiectant Paula Ciobotaru.

- pentru mobilier: arh. Mircea Boengiu, arh. Constantin Vișan,
- pentru structuri: ing. Dorin Lazăr.

PICTURA VITRALII: Dan Broscăuțeanu.

DESENELE din prezentul articol (cu excepția celor de la fig. 11 și 15) au fost executate de arh. Octav Dimitriu.

FOTOGRAFIILE au fost realizate de Nicolae Dănilă, I. P. „Carpați”.

GHERLA • ASPECTE ISTORICO-ARTISTICE ALE DEZVOLTĂRII ORAȘULUI

NICOLAE SABĂU

Așezarea de pe cursul inferior al Someșului Mic, Gherla, a fost locuită încă din vremurile cele mai îndepărtate. Dintre urmele străvechi de cultură materială pomenim pe cele din a doua epocă a fierului, ce aparțin civilizației dacice, și vestigiile importantului castru roman ce străjuia drumul de la Napoca romană la castele de pe cursul mijlociu al Someșului. Fortificația avea planimetric o formă patrulateră, cu laturile de 162/169 m, cuprinzând o suprafață de 2,7 ha. Colțurile și mijlocul curtinelor erau protejate de bastioane de apărare. În această fortificație, construită în jurul anului

143 e.n., și-a avut sediul ala a II Panoniorum¹.

După retragerea trupelor romane din Dacia, fortificația a fost o vreme părăsită, dar nu definitiv, pe parcursul evului mediu timpuriu fiind, probabil, folosită în repetate rânduri de populația romanizată din împrejurimi. În vecinătatea fortificației se va fi dezvoltat o așezare civilă de mai mică importanță, care va fi evidențiată, destul de târziu, în documentele din secolul al XIII-lea. Abia la 1291 apare toponimul de Gherlahida². Era, în primul rând, un vad, ținându-se seama de faptul că pe aici trecea unul dintre drumurile principale ce unea nordul cu sudul Transilvaniei. În secolul al XIII-lea loc de vamă ce depindea de cetatea Ungurașului, așezarea trece după 1410 în proprietatea voievodului Transilvaniei, Laț, stăpînul cetății sus-pomenite. În anul 1463, regele Matei Corvinul donează satul familiei Gereb — aceeași care a ctitorit și frumoasa biserică gotică din Vingard — ca, după patru ani (1467), așezarea să treacă în stăpînirea Episcopiei catolice orădene³. Satul trebuie să fi înregistrat evidente transformări odată cu construcția, în vecinătatea lui, a noii cetăți de pe Someș (Szamosújvár), fortificație de tip modern cu bastioane în formă de pană fără urechi, construită pe vremea luptelor pentru constituirea principatului transilvănean, în mai multe etape ce urcă pînă în secolul al XVIII-lea. Nucleul principal se datorează inițiativei „fratelui Gheorghe”, episcopul tezarariu Gh. Martinuzzi, ce l-a clădit după anul 1538, mai cu seamă de frica moldovenilor lui Petru Rareș⁴.

În secolele XVI și XVII satul aparține de această cetate, documentele înregistrînd familiile așezării la 1630, 1631, 1637, 1643 cu dreptul de a ține trei târguri anuale la sărbătorile sf-lor Gheorghe, Mihai și Nicolae. În anul 1667 sînt

¹ Josephus Benkő, *Transilvania sive Magnus Transilvaniae Principatus*, I, Viena 1778, p. 26; Franz Xavier Hene, *Beyträge zur dachischen Geschichte*, Hermannstadt, 1838, p. 138; Torma Károly, *A limes dacicus felső része...* Budapesta 1880, p. 117, 119, 128; Ornstein József, *A castrum-beli római leletek*, în „*Archaeologiai Ertesítő*”, 1901, p. 368—369; Orosz E., *Jelentés a szamosújvári római castellum praetoriumának ásátásáról*, Gherla, 1907; idem, în „*Armenia*”, XXI (1907), p. 129—155; V. Christescu, *Istoria militară a Daciei romane*, București, 1937, p. 69, 109, 131, 133, 135—136, 181; C. Daicoviciu, D. Protase, „*Acta Musei Napocensis*”, I, 1964, p. 163—178; D. Protase, „*Probleme de Muzeografie*”, Cluj, 1964, p. 177—181, 263; I. I. Russu, *Dacia și Panonia Inferior în lumina diplomei militare din 123*, București, 1973; Eugen Chirilă, *Tezaurul monetar de la Gherla (sec. IV)*, în „*Acta Musei Porolissensis*”, 3, 1979, p. 525—533; Eugen Chirilă, Ioan Chifor, *Descoperiri monetare antice și bizantine la Gherla (I)*, în „*Acta Musei Porolissensis*”, 4, 1980, p. 245—246.

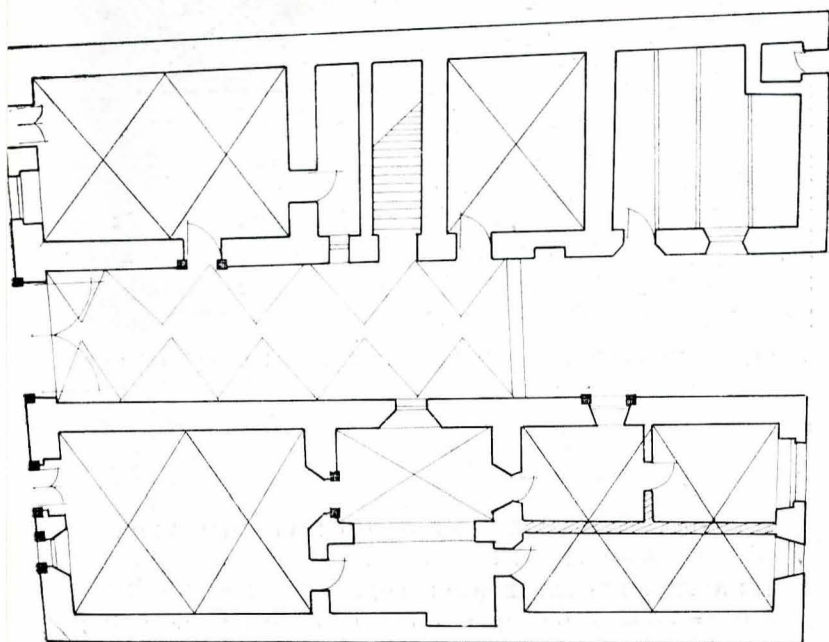
² Kádár József, Tagány Károly, Réthy László, *Szolnok-Doboka vármegye monographiája*, VI, Dej, 1903, p. 138.

³ *Ibidem*, p. 139.

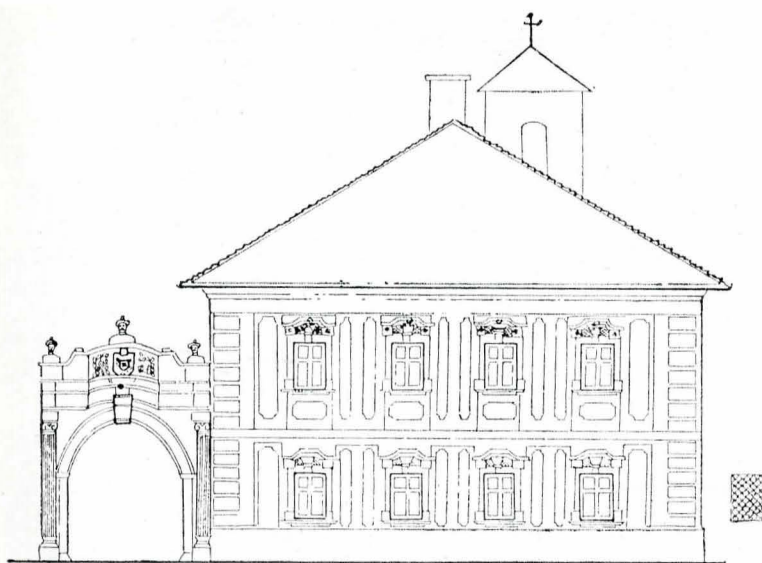
⁴ Pe șantierul de construcție al acestei fortificații au lucrat de-a lungul anilor, alături de pietrari clujeni sau cei din zonele limitrofe, și arhitecții italieni Domenico de Bologna („*archilector et edificiorum regalium fundator*”, prezent în anul 1540 la Gherla), Giovanni Landi (1629) și Agostino Serena (activ la Gherla în 1649, 1651). Cetatea a fost refăcută în anii 1703 și 1760. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și-a pierdut funcția de apărare propriu-zisă, devenind, mai întii, sediu de garnizoană, apoi, din anul 1786, închisoare. Dintre vechile planuri ale fortificației este de menționat cel realizat de J. Holst, apărut în „*Conte Gal. Gualdo, Historia di Leopoldo Cesare*”, Vienna 1670. (v. Balogh Jolán, *Az erdélyi renaissance*, I, Cluj, 1943, p. 102—103, 104, 210, 283—285, 364; idem, *Késbrenszánsz köfaragó műhelyek*. VIII. közlemény, în „*Ars Hungarica*”, 2, 1980, Akadémiai Kiadó, Budapest 1980, p. 239—248; Florio Bánffy, *Olasz katonai építészek Erdélyben*, în „*Erdélyi Múzeum*”, nr. 7—12, p. 294—317; Lechner Jenő, *Renaissance építési emlékek Szamosújvárról*, Budapest, 1917; Gh. Sebestyen, V. Sebestyen, *Arhitectura renașterii în Transilvania*, București, 1963, p. 83—84; Szongott Kristóf, *Szamosújvár*



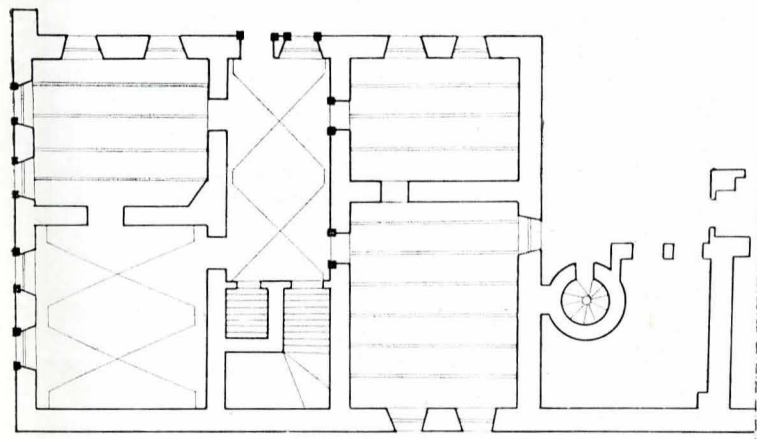
Fosta casă Daniel (1747) din Piața Libertății, nr. 12. Fațada principală. Relevu



Fosta casă Daniel. Planul parterului



Fosta casă Lászlóffy (după 1744, cu refaceri în secolul al XIX-lea), str. 23 August, nr. 16. Fațada principală



Fosta casă Lászlóffy. Planul parterului

asezați în vecinătatea cetății *pușcașii* scutiți de dări în schimbul obligației de apărare a fortificației⁵. La 1669 o armată turcească a cantonat în apropierea zidurilor cetății — *e castris sub Candia positis*⁶. Satul s-a depopulat simțitor în timpul războaielor curuților (1703). Aproximativ în această perioadă sosesc în această așezare familii de coloniști armeni din zonele Bistritei, Gheorghenilor și Frumoasei. Acești coloniști (cca 3000 de familii) au emigrat din Moldova în Transilvania la îndăduința principelui Mihail Apafi, după 1672. Noilor veniți li se acordă succesiv, în anii 1684 și 1699, privilegii pentru exercitarea meseriilor de tăbăcari, cojocari și cizmari precum și libera desfășurare a comerțului, privilegii întărite și de Leopold I (1699), Carol al VI-lea (1736), Maria Tereza, Iosif al II-lea, Leopold al II-lea, Francisc I și Ferdinand al II-lea. De altfel breasla tăbăcarilor, producătoare a faimoaselor piei de *satîn* și *cordovan*, era una dintre principalele beneficiare ale acestor privilegii (*Ceja privilegiata cedorum Armeno-politanorum*)⁷.

Familiiile statornicite în Gherla aduceau, alături de obi-

szab. kir. város monográfiája 1700—1900, I, Szamosújvár, 1901, p. 11—39; Augustin Talos, *Cetatea Gherlei*, Gherla, 1933; B. Nagy Margit, *Várak, kastélyok, udvarházak, ahogy a régtek látták*, București, 1973, p. 28, 30, 34, 37, 118, 270, 360; Giacomo Bascapé, *Le relazioni tra l'Italia e la Transilvania nel secolo XVI*, Roma, 1931; Cornelio Budinis, *L'opera del genio italiano all'estero. Gli artisti italiani in Ungheria*, Roma, 1936, p. 97—98; Andrei Kovács, Mircea Toța, *Arhitecți italieni în Transilvania în cursul secolelor al XVI-lea și al XVII-lea*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Series Historia, I, 2, Cluj, 1973, p. 20, 28—29, 30—33).

⁵ Kádár J., Tagányi K., Réthy L., *op. cit.*, VI, p. 139—140.

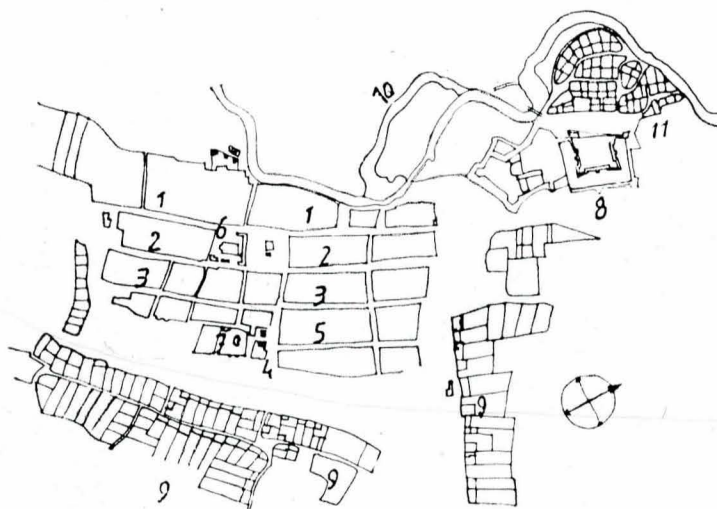
⁶ *Ibidem*, p. 140.

⁷ Szongott K., *op. cit.*, III, p. 33.

ceiurile de băștină, multe deprinderi moldave, și, ca o curiozitate onomastică înregistrată de documente, nume cu rezonanță româno-armeană, cum ar fi: Plăcintar, Brenzar, Bulbuc, Bogdan, Criste, Cercel, Corbul, Daniel, Dragoman, Gorobei, Iacob, Miron, Macsim, Simeon, Văcar, Vasilian, Vicol etc.⁸.

Noii coloniști au fost conduși și sprijiniți de episcopul Oxendius Verzerescu, personalitate marcantă cu o viață punctată de întâmplări mai puțin obișnuite, născut în Botoșanii Moldovei, cu o ședere de 14 ani la Colegiul de „Propaganda Fide” din Roma și trei ani de prizonierat (1703—1706) după eșuarea negocierilor cu Fr. Rákoczy al II-lea, prelat care a obținut pentru concetățenii săi dreptul de ridicare a unui

⁸ Szongott K., *A magyar honi örmény családok genealogiája, tekintettel ezeknek egymás közl levő rokonságára, s a vezeté és keresz nevek etymologiai értelmére*, Szamosújvár 1898.

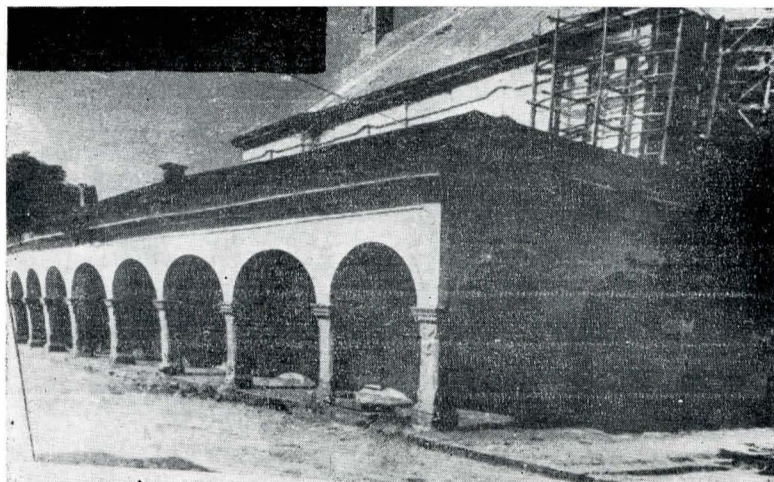


Planul orașului Gherla (1750) realizat de Konrad Hammer (Wien, Kriegsarchiv)

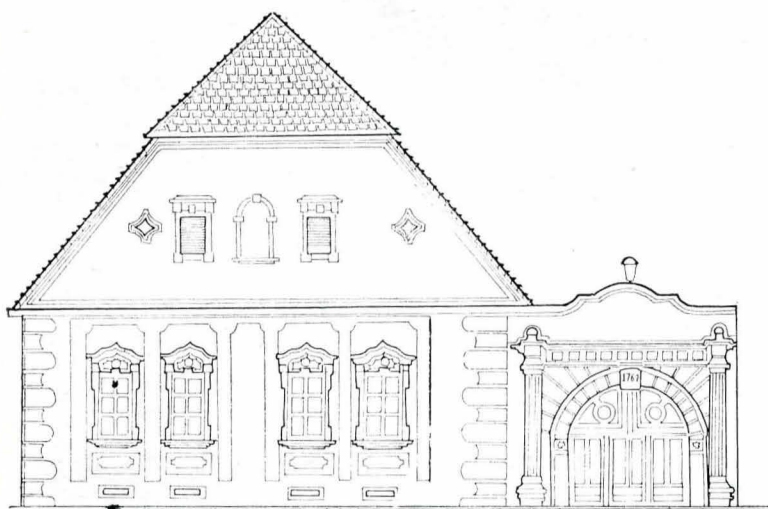
1. Strada Apei (azi str. 23 August și Bobilna)
2. Strada de Mijloc (str. Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul)
3. Strada a Treia (str. Dragoș Vodă și 30 Decembrie)
4. Strada Șaptecruci (str. Avram Iancu)
5. Strada Cimpului (str. Crișan)
6. Biserica armeană-catolică și prăvăliile orașului
7. Biserica „Solomon”
8. Cetatea Gherlei
9. Parcelele orașului
10. Piriul Cetății
11. Cartierul Candia



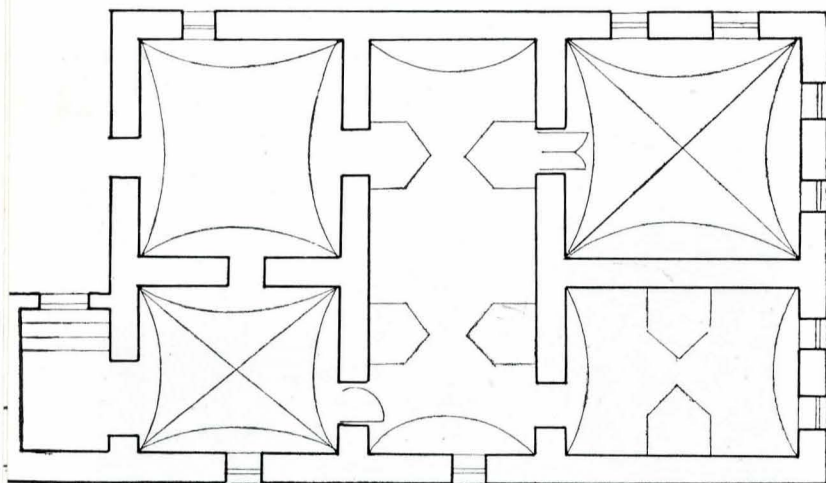
Casa tipice arhitecturii baroce gherlene într-o pictură contemporană (ex-voto de la 1750). Col. Bisericii armeană-catolice, Gherla



Prăvăliile cu portic din Piața Libertății



Casă de locuit din str. Ștefan cel Mare, nr. 5 (1761). Fațada principală



Casă de locuit din str. Ștefan cel Mare, nr. 5. Planul subsolului

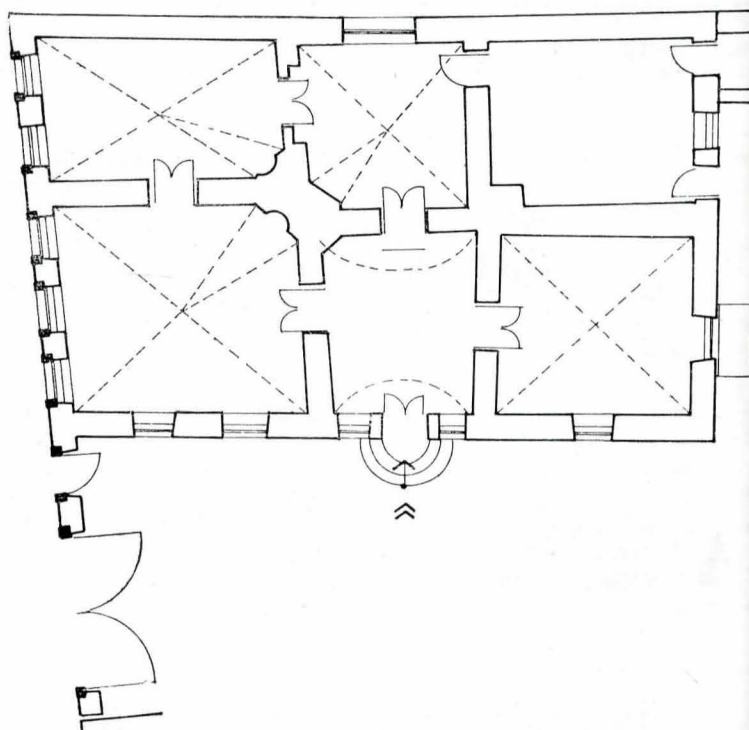
oraș: *jus extruendae Armenopolis ad arcem Szamosújvár*⁹.

În primele două decenii ale secolului al XVIII-lea, posibilitățile de extindere ale coloniștilor au fost îngrădite de statutul juridic al domeniului din preajma așezării. Străduințele acestora de a intra cât mai curînd *de jure* în posesia pămîntului se intensifică, iar acțiunea misionarului Minas de Braun (10 oct. 1726), pe lîngă Carol al VI-lea, va fi încununată de succes prin obținerea *Diplomei în 11 puncte*, care stipula, între altele, dreptul coloniștilor de a intra în stăpînirea pămîntului ce aparținuse pînă atunci cetății, dreptul

⁹ Franciscus Fasching, *Nova Dacia*, Claudiopole, 1743, p. 25, 29; Iles András (Andrei Illia, probabil de origine română), *Ortus et progressus Variarum in Dacia ac Religionum*, Claudiopole, 1764, p. 64; Josephus Benkő, *op. cit.*, II, p. 560–563; Szongott K., *Szamosújvár*, I, p. 257–296.



Casă de locuit din str. 23 August, nr. 1 (1773). Fațada principală



Casă de locuit din str. 23 August, nr. 1. Plan parter

de a ține în fiecare joi din săptămîină tîrg local, ca și tîrgul de țară de trei zile (la 5 februarie, la 25 iulie și 4 noiembrie); prin scoaterea orașului de sub jurisdicția nobiliară, dreptul de alegere a unui magistrat, a unui jude, a unui notar și a 12 jurați; obligația familiilor de a plăti un impozit anual de 10 fl.Rh., dar și degrevarea cetățenilor de sarcina aprovizionării soldaților cantonați în vecinătate sau participarea la corvezile militare¹⁰.

Semnificativ și încurajator pentru un oraș de negustori și de meseriași era dreptul de a desfășura comerțul liber, scutit de vamă în toată Transilvania. În anul 1736, Cancelaria austriacă zălogeste pentru suma de 100.000 fl. întreg domeniul Gherlei și partea de oraș de sub cetate, numită *Candia*, pe o perioadă de 90 de ani¹¹. Maria Tereza confirmă și reîntărește privilegiile acordate de tatăl său, Carol al VI-lea, coloniștilor, din diplomele din anii 1746 și 1761. La 21 august 1759, dieta din Sibiu confirmă ridicarea Gherlei la rangul de oraș liber regal, act care va fi întărit prin decret de Iosif al II-lea în anul 1786. Cu acel prilej au fost amendate noi drepturi comerciale prin care se îngăduia ținerea a două tîrguri săptămînale și a patru tîrguri de țară anuale.¹² Dreptul de *jus gladiis*, solicitat în acea perioadă, a fost respins de dieta

¹⁰ Kádár J., Tagányi K., Réthy L., *op. cit.*, VI, p. 142–143.

¹¹ Szongott, K., *op. cit.*, III, p. 30.

¹² Kádár J., Tagányi K., Réthy L., *op. cit.*, VI, p. 144–145.



Fosta casă Sokol. A doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Str. 23 August, nr. 2, Fațada principală

anului 1791, propunerea fiind aprobată *de jure* abia în 1838, când forul suprem transilvănean a ratificat-o acceptînd și emblema orașului; aceasta reprezenta vulturul cu două capete, însemn heraldic cu străvechi și profunde rezonanțe istorice pentru armeni, după cum remarcă și B.P. Hasdeu în al său *Magnum Ethimologicum Romaniae*. [Din anul 1844 datează o altă pecete a orașului ce ilustrează în mod sintetic una dintre legendele Vechiului Testament, referitoare la episodul sfîrșitului Potopului și oprirea arcei lui Noe pe vârful muntelui Ararat (denumirea din antichitate a Armeniei)].

Noul oraș nu s-a clădit dintr-o dată, dar realizarea lui pe parcursul unei jumătăți de veac, în condițiile tehnice de atunci, reprezintă o adevărată performanță de ordin constructiv. Planurile au fost realizate cu concursul inginerului Alexa și aduse de la Roma, în jurul anului 1700, de către episcopul Verzerescu¹³. Evident, programul acesta de edificare va fi fost pus la punct în toate detaliile sale planimetrice și arhitecturale. Din păcate planurile vechi, originale, ale orașului nu se păstrează, viitorul însă ne poate rezerva surpriza apariției lor, dacă nu în arhivele noastre, atunci în cele de la Budapesta sau Viena. Între planurile mai tîrzii amintim pe cel din 1750, realizat de Konrad Hammer, relevu în care se deslușește intravilanul orașului cu tramele stradale și parcelele mari ale orașului¹⁴. Desigur la început numărul familiilor care s-au stabilit la Gherla era mai redus. La punerea pietrei fundamentale a clădirilor de piatră mai însemnate (1700) au participat o mulțime de invitați veniți de la Bistrița, Frumoasa, Gheorgheni, Geoagiu de Sus, Petelea, Batoș și Vețel¹⁵. Abia după anul 1712, cînd Statul orașului Bistrița a obligat pe coloniștii armeni stabiliți „extra-muros” să părăsească sălașurile închiriate acolo, se constată o creștere simțitoare a numărului de familii gherlene. Astfel, la 1712, Conscriptiile înscrisu un număr de 100 familii; patru ani mai tîrziu recensămîntul cuprinde 111 familii cu 130 bărbați între care un preot, doi capelani, doi cantori, un jude, trei cizmari, 22 tăbăcari, doi blănari, cinci țesători, un crișmar, un pescar, cinci zilieri și cîțiva negustori¹⁶. Recensămîntul din

1720 înregistrează 148 case cu 115 contribuabili¹⁷. După un an, statisticile înregistrau 156 case cu 116 contribuabili. Numărul clădirilor crește simțitor pe an ce trece, astfel că în 1728 sînt amintite 193 case plus șase terenuri noi de construcție. Din punct de vedere al componenței sociale, constatăm o întărire a breslei negustorilor, care cuprinde acum un număr de 60 de persoane. Alături de aceștia erau înscrisi 17 tăbăcari și 7 cizmari. În anul 1735, numărul caselor ajunge la 219, iar în al treilea sfert al secolului al XVIII-lea, înfățișarea orașului se apropie tot mai mult de configurația barocă plănuită¹⁸. La 1818 erau deja 990 numere de case.

Terenul pe care urma să se dezvolte orașul s-a cumpărat — ceea ce reprezintă unul din rarele cazuri din istoria urbanismului transilvănean — pentru suma de 12.000 fl.Rh., apoi împărțit în parcele de 100 fl. pentru fiecare familie, banii urmînd să fie achitați integral sau cu un avans minim, beneficiindu-se de un împrumut pe un termen mai lung, așa după cum o dovedesc însemnările aceluia *taxae collector*, însărcinat cu stringerea ratelor pentru terenuri¹⁹.

Fiecare familie a fost înzestrată nu numai cu locul de



Fosta casă Sokol. Coronament de fereastră. Detaliu

casă, ci separat cu grădină, apoi cu parcele în extravilanul orașului, așa-zisul „pămînt pentru mălai”, folosit cu precădere la creșterea animalelor. O nouă achiziționare de terenuri ce se făcuse în vremea Mariei Tereza, cînd s-a plătit suma generală de 25.000 fl (o parcelă de 10/20 m fiind evaluată la 300 fl.), a impulsionat dezvoltarea orașului. După achiziționarea domeniului, Gherla devine un fel de *urbs in rure* (oraș în ținut rural) ce putea să-și extindă sfera de aprovizionare atît de necesară unei așezări de meseriași și negustori.

Paralel cu acest „Bauwut” al construcțiilor civile au fost organizate și șantierile de construcție ecclesiastice. Mai întîi, în anul 1723, a fost edificată Biserica Solomon, ce poartă numele ctitorului ei (Solomon Simai)²⁰, îi urmează Biserica armeană-catolică Sf. Treime (1748—1798)²¹, Mănăstirea franciscană Sf. Petru de Alcantara (1748—1758)²² și Biserica greco-catolică a românilor din cartierul Candia (1769)²³. Interesant și sugestiv ne apare aici la Gherla statutul egal în importanță al clădirilor laice, comerciale (prăvăliile construite după anul 1722 și demolate în deceniul cinci al secolului nos-

¹⁷ Ibidem; Szongott K., *op. cit.*, I, p. 118—121.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Szongott K., *op. cit.*, III, p. 22.

²⁰ Lăcașul a fost refăcut în anii 1751, 1797, 1841. Portalul cu baghete ce marchează intrarea principală a fost adus de la biserica reformată din Unguraș, județul Cluj (Entz G., *Szolnok-Doboka műemlékei*, în „*Szolnok-doboka magyarsága*”, Dej-Cluj, 1944, p. 208—216; V. Bogrea, *Costume vechi moldovenești în portretul ctitorilor armeni din Gherla*, în „*Anuarul Institutului de Istorie Națională*” III, 1924—1925, Cluj, 1926, p. 534).

²¹ Szongott K., *op. cit.*, I, p. 256, II, p. 18—42, 417—418, III, p. 98, 257; B. Nagy Margit, *Reneszánsz és barokk Erdélyben*, p. 211—226; Gerőne Kramer Márta, *Hung József pesti építőmester*, în „*Magyar Műemlékvédelem*”, 1967—1968, Budapesta 1970, p. 201.

²² Kádár J., Tagányi K., Réthy L., *op. cit.*, VI, p. 79—84, 197, 198, 203; Szongott K., *op. cit.*, IV, p. 79—84, 197, 198; Boros Fortunát, *Az erdélyi ferencrendiek*, Cluj, 1927, p. 136—137.

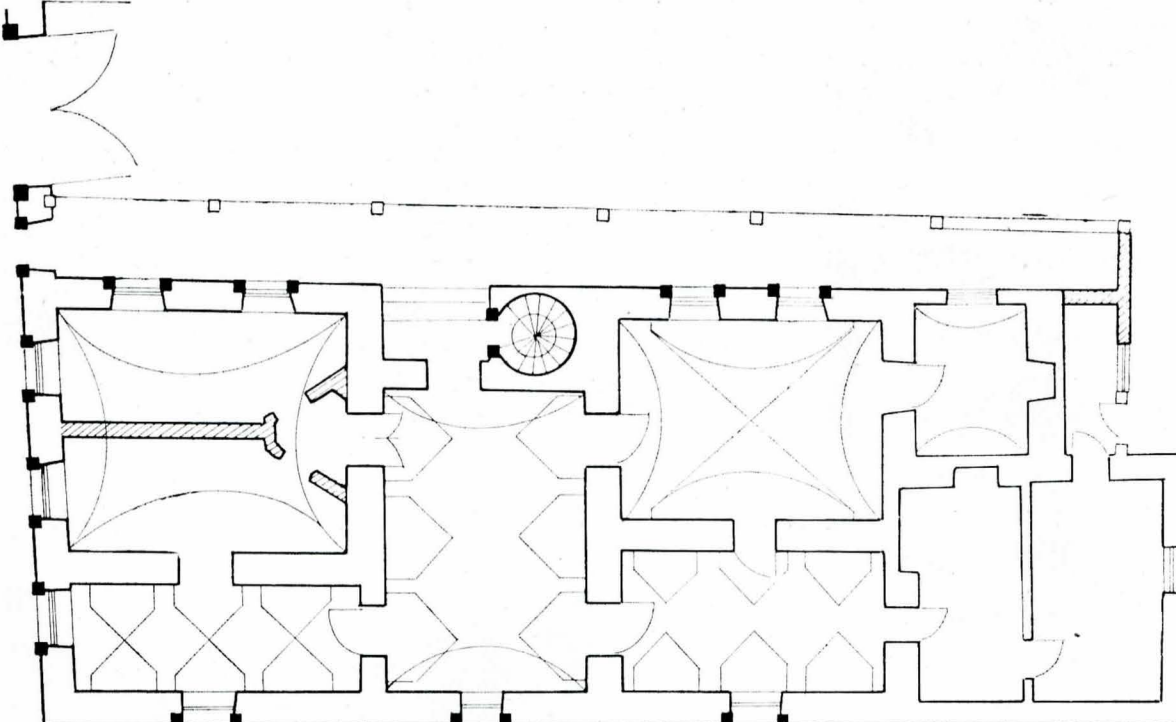
²³ Kádár J., Tagányi K., Réthy L., *op. cit.*, VI, p. 167.

¹³ Szongott K., *op. cit.*, III, p. 20.

¹⁴ O imagine din partea de miazănoapte a orașului, cu principalele sale monumente, cetatea, imobilele civile și lăcașurile diferitelor confesiuni, a fost realizată de J. J. Haas, într-un prospect ce ar putea fi datat înainte de anul 1736. În 1755 a fost realizat alt plan al localității, în care se disting mai bine cetatea din secolul al XVI-lea și cartierul Candia, locuit cu precădere de români (v. Borbély Andor, *Erdélyi városok képes-könyve*, în „*Erdélyi Múzeum*”, 2, Cluj, 1943, p. 204, 214—215, pl. 19; B. Nagy Margit, *Reneszánsz és barokk Erdélyben*, București, 1970, fig. 200; idem, *Várak, kastélyok, udvarházak ahogy a régiek látták*, București, 1973, fig. 20).

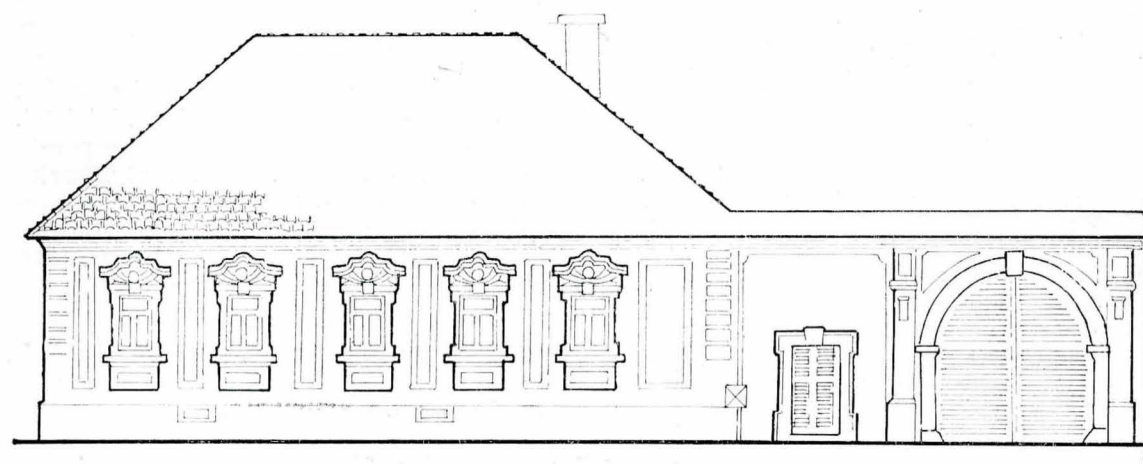
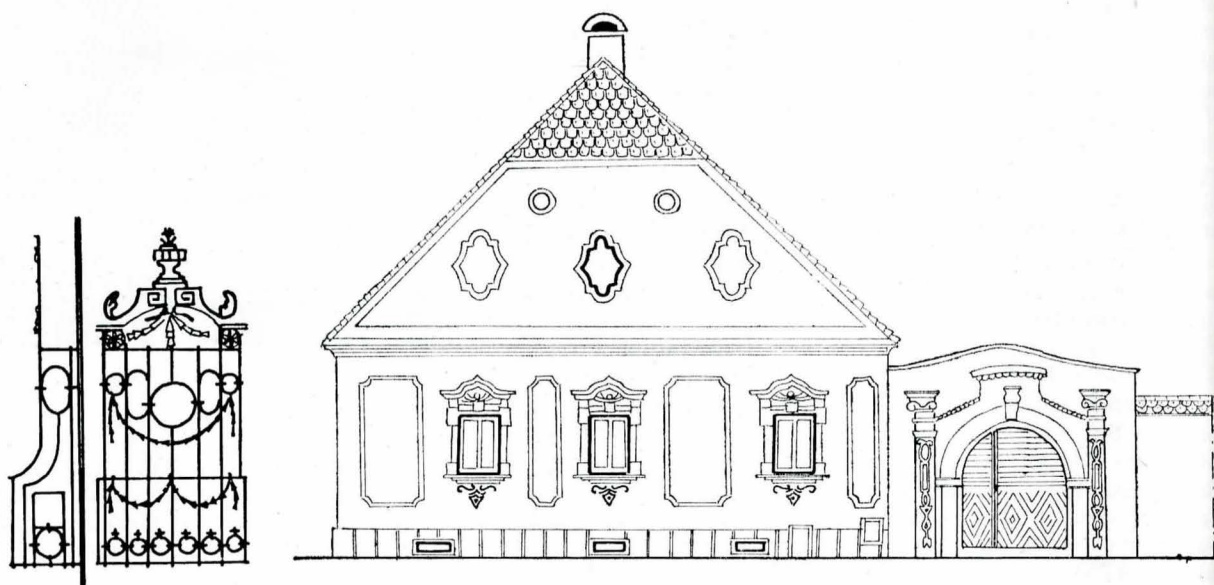
¹⁵ Szongott K., *op. cit.*, III, p. 20.

¹⁶ Kádár J., Tagányi K., Réthy L., *op. cit.*, VI, p. 142.



Fosta casă Sokol. Plan parter

Casă de locuit din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Str. Dragoș Vodă, nr. 9. Fațada principală și grilajul din fier forjat



Casă de locuit din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Str. 23 August, nr. 7. Fațada principală

tru), care încadrau pe trei laturi fațadele de vest, nord și sud ale monumentului religios din piața mare, cu bisericile orașului. Nu reprezintă acesta un simbol elocvent al neoboselului Mercur, protector al comerțului, ce se vrea un concurent serios pentru entitatea „Sf-ei Treimi” din vecinătate, pe care o concurează cu succes?

În anul 1788 se aprobă statutul de funcționare al farmaciei orașului²⁴, apoi, în anul 1793 al serviciului poștal²⁵. La înce-

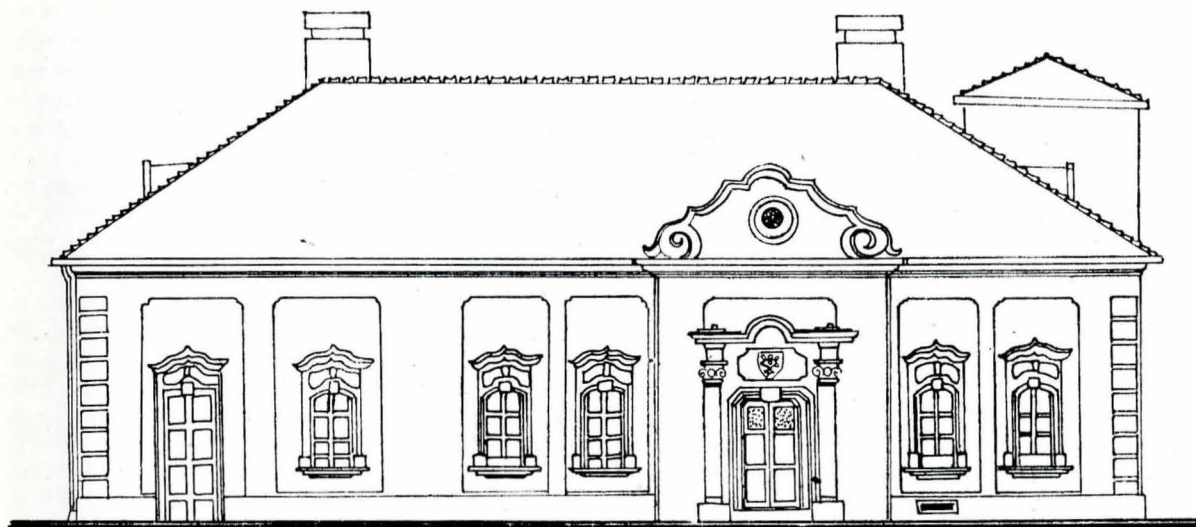
putul secolului al XIX-lea se regularizează cursul Someșului Mic. Pentru evitarea inundațiilor s-a construit, la 1811, după planurile ing. Mathias Fischer, Canalul Morii, apoi la 1812 Moara de Sus²⁶. În anul 1801 a fost pietruită piața principală a orașului pe cele patru laturi ale sale²⁷, iar în anul 1805, când s-au achiziționat trei pompe împotriva incendiilor, erau menționate deja 13 străzi, ale căror denumiri aveau contingente

²⁵ Szongott K., *op. cit.*, 11, p. 213.

²⁶ *Ibidem*, 1, p. 177–179.

²⁷ *Ibidem*, I, p. 176.

²⁴ „...quod cum Civitas nostra summopere indigeret Erectione et Apertione Apothecae...”, (v. Szongott K., *op. cit.*, 11, p. 212).



Fosta casă Bolta-Todorffy (azi Muzeul local) din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

cu aspectul geo-morfologic al locului (Str. Apei, Str. Cîmpului dinafară, Str. Cîmpului dinăuntru, Str. Mijlocie, Str. Mănăstirii, Str. Morii, Str. Crucii, Str. Nouă, Str. Cetății, Str. Podului) sau care au preluat numele unor proprietari de imobile din acea zonă (Str. Covrig, str. Solomon, Str. Balta etc.)²⁸.

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea sînt edificate imobilele școlare, apoi la 1800 azilul de bătrîni (Senodochium Karatsonyanum).

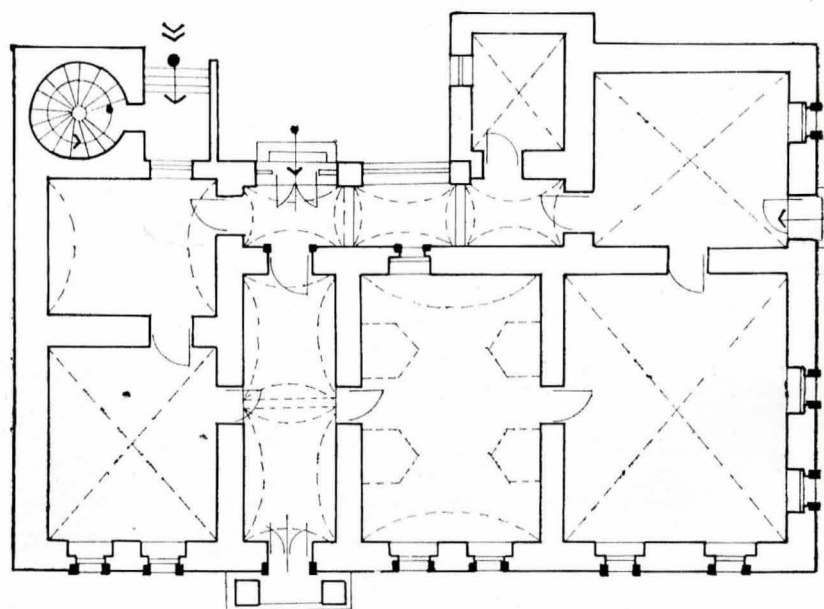
De-a lungul anilor orașul a suferit în repetate rînduri din pricina focului. Patru dintre incendii au adus însă mari prejudicii cetățenilor și cetății în sine: focul din 20 iulie 1728 care a mistuit un mare număr din casele abia înălțate; incendiul din 14 septembrie 1807, ce a distrus o parte din străzile Covrig și Cîmpului interioară; cel din 14 iulie 1822, cînd au ars 18 case pe Strada Mare și incendiul din anul 1844 în care s-au prăbușit o serie de case ale așezării²⁹.

De altfel teama față de incendii este evidențiată de asprimea decretelor pronunțate de Sfatul orașului, decizii ce prevedeau pedepse deosebit de aspre pentru contravenienți. Amenziile erau destul de ridicate și se exprimau în suma de 12 fl. pentru cetățenii mai înstăriți ai localității sau în pedepsele „corporaliter”, pentru orășenii nevoiași³⁰.

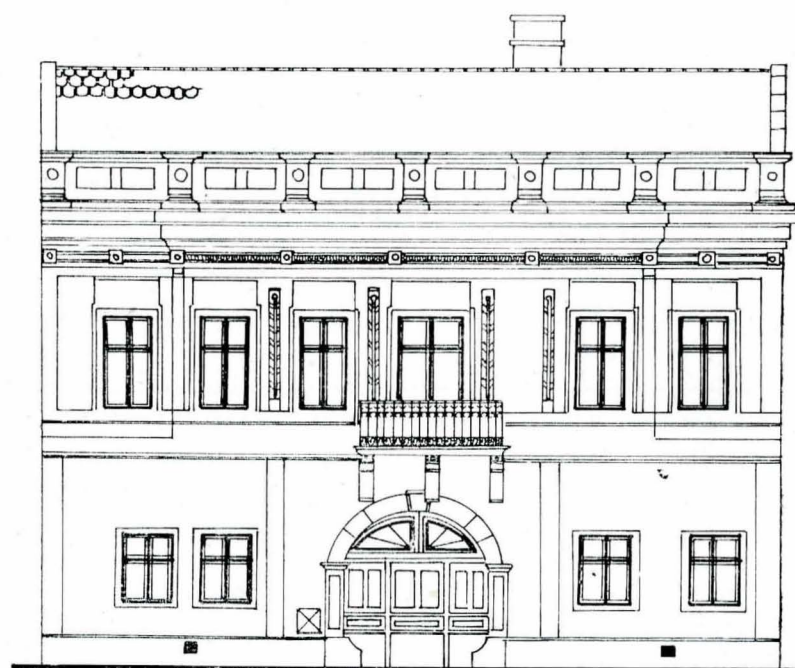
Imobilele construite de coloniști în primele trei decenii ale secolului al XVIII-lea erau în bună parte din paiantă. „Casa de pionerat” a colonistului era ridicată pe o fundație din piatră de riu. Planimetric se compunea din două încăperi mai mari — camera din față și camera din spate — despărțite de bucatărie. În fiecare cameră principală era amenajată o nișă ce servea drept dormitor, *cubicule pro toro nuptiale*³¹. Cînd familia nu era mare, încăperea din spate era cameră de alimente. Fiecare casă avea anexe: grajduri unde se țineau, dacă proprietarul era comerciant, de la trei la cinci cai, cornute și porci. Gospodăria era protejată de un gard înzestrat cu o poartă carosabilă și o ușă pietonală. Casele erau acoperite cu șifă, iar fațadele, înzestrate cu frontoane trapezoidale, aveau trei ferestre simple.

Aspectul caselor cît și cel al străzii cîștigă în armonie și bogăție, odată cu înfăptuirea programului de edificare al caselor de piatră. Un manuscris din anul 1775 consemnează în termeni exacți această metamorfozare proprie barocului: „orașul lor e bine așezat, cu piața patrulateră, cu străzile drepte avînd și clădiri înfrumusețate, invidiate de toți locuitorii principalului. Geamurile clădirilor din piatră, împodobite, au fost deschise libere spre stradă, au fenerie, iar fațadele cu grijă zugrăvite”³².

Succesele economice și comerciale ale orășenimii, veniturile substanțiale dobîndite pe calea exportului de animale le-au permis acestora să-și construiască locuințe trainice, confortabile și frumoase.



Fațada principală și planul parterului



Edificiu cu etaj de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cu refaceri în secolul al XIX-lea. Piața Libertății, nr. 11. Fațada principală

Dacă în prima jumătate a secolului al XVIII-lea în Gherla și împrejurimi (Bonțida, Cornești, Dăbica) a activat un atelier local de pietrărie, ce lucra după tipicul și morfologia Renașterii tîrzii transilvănene, al cărei exponent de seamă

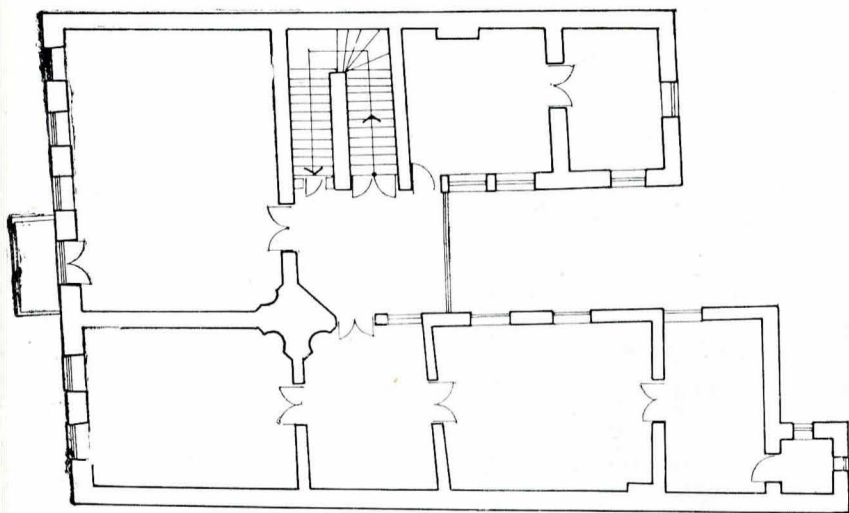
²⁸ Ibidem, III, p. 207—208.

²⁹ Ibidem, I, p. 125, 181—182; III, p. 127—129.

³⁰ Ibidem, IV, p. 120—122.

³¹ Ibidem, p. 48—49.

³² Cf. *Historia domus, seu conventus Szamosújváriensis Fratrum Minor strict. Observantiae, ad inserendam rerum memoriam inchoata anno Dni 1774*: Szongott K., op. cit., II, p. 22—23.



Edificiul din Piața Libertății, nr. 1. Planul etajului



Casă de locuit din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Str. 23 August, nr. 3. Fațada principală



Casă de locuit din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Piața Libertății, nr. 10

era meșterul Sipos David, de prin deceniul patru al secolului încep să se răspîndească și în această regiune noile forme stilistice ale barocului. Preferința acestor modele este ilustrată de observațiile malițioase ale lui Apór Petru, care, în a sa *Metamorphosis Transylvaniae*, deplîngea această „*modă nouă*” ce s-a insinuat în „gustul” nobilimii locale³³. Indicațiile precise date meșterului constructor Paul Schmidt, angajat de unul dintre telekiști, de a-i realiza edificiul „*nach der heutigen Art*”, ne scutesc de orice comentariu³⁴.

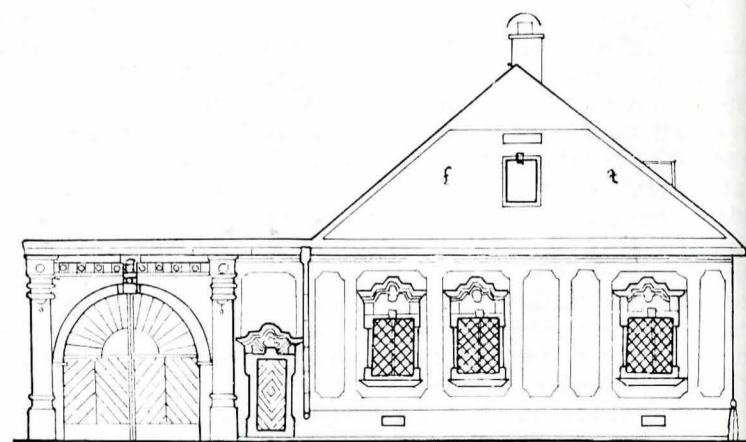
³³ Apór Péter, *Metamorphosis Transylvaniae*. 1737, în „*Monumenta Hungariae Historica*”. Scriptores, XI, Pesta, 1863, p. 315.

³⁴ Nicolae Sabău, *Sculptura figurativă de piatră din Transilvania în secolul al XIX-lea* (Teză de doctorat, mss), Cluj-Napoca, 1983, p. 91.

Opțiunile artistice ale orașenimii înregistrează aceeași metamorfoză, maniera stilistică a ornamenticii citadine evoluind de la Renaștere la baroc. În cazul unor comunități mai bogate, ca aceea gherleană, se recurge la mina de lucru străină, la meșteri constructori, zidari, pietrari, stucatori și fierari proveniți din Austria, Boemia, Moravia, Slovacia și Ungaria apuseană. Acești meșteri erau purtătorii unei culturi de factură barocă central-europeană a cărei manieră stilistică s-a grefat, într-un timp relativ scurt, pe fondul și tradiția artistică locală.

Matricolele de botez, cununie și decese ale parohiei romano-catolice din Gherla înregistrează în rubricile respective numele, ocupația și uneori proveniența acestor meșteri în marea lor majoritate de origine germană. Josephus Vogel, pietrar, „*natus Biberakij*”, 1732; Ignatius Proschek, meșter pietrar, înregistrat la 1735, 1740, 1746, 1753; Paul Hutca și Martin Abholtz, lemnari; Johannes Wisling (Wisinger), 1744–1746; Johannes Puecher (Pucher) „*murarius ex Edenburgi in Hungaria*”, 1745, 1751, 1755; Johannes Michael Sengtschmidt „*murarius austriacus*”, 1745, 1746; Johannes Georgius Probonus, 1746; Bernardus Daniel Wimersky „*Bohemus glatoviensis lapicida*”, 1746; Andreas Seitzen „*salisburgensis murarius*”, 1747.

Odată cu deschiderea șantierului bisericii mari din piața centrală a orașului, numărul meșterilor constructori, al pietrarilor, lemnarilor, stucatorilor și fierarilor, crește. Matricolele consemnează acum pe Sebastianus Eder „*murarius et educillator arcensis*”, 1754; Sebastianus Lederer „*Kelesdorffensis austriacus murarius*”, 1751, 1752; Franciscus Haller, 1753, 1756; Josephus Silberbauer „*Murarior Pallerius Segediensis in Hungaria*”, după 1751; Petrus Grimm (probabil același cu Petrus Grimm care a lucrat la castelul de la Bonțida), 1753, 1754; Antonius Heis, 1754; Josephus Gasnak „*juvenis honestus murarior*”, 1754; Johannes Lintzbauer „*Vienensis Maurer Pallier*”, 1755, 1757; Franciscus Bebel „*murarius ex ... in Bohemia oriundus*”; Josephus Gasnolk „*murarii ex Hagen in Austria oriundus*”, 1858; Simon Kirchberger, „*murarior ex Lambach in superioare Austria oriundus*”, Martinus Ertel, 1758; Michael Szelicska, 1758, 1771; Johannes Georg Kreimer (Kreiner) „*Hungariae Pestiensis murarius*”, 1759; Josephus Krehel „*murarius es Veythofen in Austria natus*”, 1759; Johannes Linebaur „*Pallerius murarior Viennensis*”, 1762; Sebastianus Demtzberger, 1764; Mathias Leonard, „*Opifex murarius*

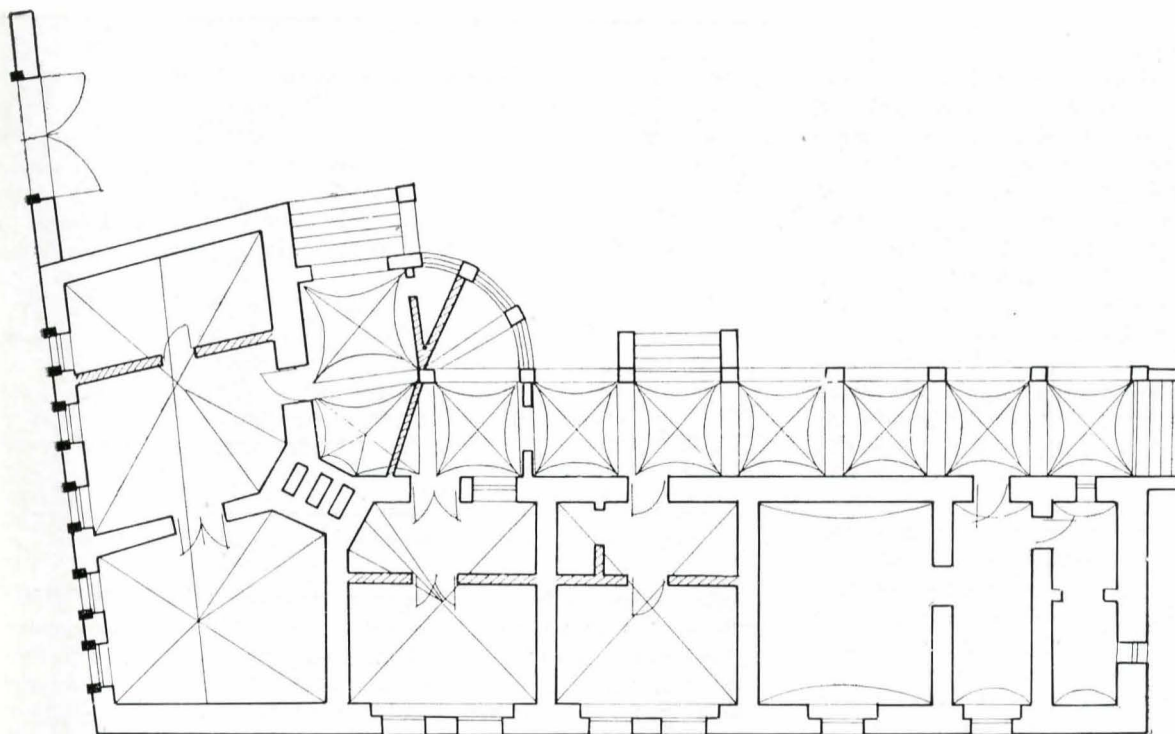


Casă de locuit de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Str. Dragoș Vodă, nr. 8. Fațada principală

oriundus Eperjes”, 1774³⁵.

După anul 1750 se remarcă în mod deosebit pietrării cărora le aparțin originalele ancadrame de ferestre, portaluri, capitele sau decorul vegetal, zoomorf și antropomorf, ce agrementează fațadele monumentelor laice sau religioase ale orașului: la 1754 Johannes Pilzer; la 1759, 1762, 1768 Josephus

³⁵ *Matricula Baptismalis Parochiae Szamosuvariensis a RR. PP. Franciscanis Residentiae Deceiensis Conscripta, etc. Szamos Ujváriensis Continuată Anno... Reparatae Salutis MDCCXXXI*; *Liber Copulatorum. Liber Baptismorum. Liber Sepultorum*, p. 1–13, 29–32. Arhivele Statului Cluj-Napoca. Starea Civilă. Matricole, Gherla 114/9 (141/1); B. Nagy Margit, *A barokk Szamosújvár születése*, în *Különlenyomat az építés-építészettudomány*, XV, nr. 1–4, Budapest, 1983, p. 32–36.



Casă de locuit din str. Ștefan cel Mare, nr. 7. Plan parter



Pecetea orașului Gherla din anul 1838



Pecetea orașului Gherla din anul 1849



Casă de locuit de la începutul secolului al XIX-lea

Müller; Sebastianus Toll, între 1760 și 1761; Georgius Falting „*Lapicida ex Moravia ex 1000 Grannau oriundus*“, 1768; Carolus Leutner „*Lapicida et educillator arcis*“, 1768; Michael Szabo, 1769; După anul 1757 apare numele lui Remmanus Lehr (Lehl, Lerb), unul dintre cei mai solicitați meșteri stucatori din Transilvania, căruia îi aparțin nu numai frumoasele decoruri în gips ce împodobesc bolțile caselor gherlene dar și unele dintre bogatele stucaturi ce înviează interioarele unor castele de pe Valea Mureșului sau Valea Someșului. Aceleași matricole înregistrează și cîțiva meșteri cărămidari, între care Baltasar Höffe, 1749; Johsephus Kern și Georgius Wolff. Dintre meșterii lemnari ce activează curînd după mijlocul secolului al XVIII-lea se remarcă Adamus Kern (1752) și Andreas Forsch (1764) — „*faber ligneus*“. Matricolele înseriu și fierarii, la 1732 pe Johannes Spad, la 1746, pe Johannes Georgius Killian și în 1752 pe Henricus Pergauer — *faber ferrarius*³⁶.

Începînd cu ultimul sfert al secolului al XVIII-lea, paralel cu declanșarea crizei economice din provinciile imperiului, scade și activitatea edilitară. Documentele înregistrează cu destulă sensibilitate această stare de fapt, numărul meșterilor din toate branșele fiind mai redus chiar decît în perioada de început a construcțiilor edilitare din deceniul trei al secolului al XVIII-lea. După 1770/1771 este de consemnat activitatea lui Urlicus (Aldericus) Keller și a lui Georgius Ertel, cărora li se adaugă de acum și meșterii de origine transilvăneană

precum: Johannes Firdl (Fridl) „*murarius Bistritiensis*“, 1771; zidarul român Georgius Șerban din ținutul Chioarului „*murarius ex Districtus Kövár*“, 1772 și Andreas Torf „*faber legnarius Claudiopolitanus*“ la 1776³⁷ ș.a.

Din numărul total al imobilelor cercetate în nucleul de arhitectură locală am identificat cîteva clădiri aparținînd primei jumătăți a secolului al XVIII-lea³⁸, ce conservă încă o serie de elemente decorative proprii Renașterii tîrzii transilvănene, de felul ancadramentelor cu denticule pe care le-am întîlnit la Biserica Solomon și la fosta casă Lászlóffy (str. 23 August nr. 16) sau al ancadramentelor decorate cu motive fitomorfe aplatizate (acantul) în maniera lui Sipos David, prezente la inscripția comemorativă a Bisericii Solomon (1724) și la fosta casă Daniel din P-ța Libertății nr. 12, construită înainte de anul 1747. Acestor imobile li s-ar putea adăuga casa de pe str. Bobilna, nr. 1 din anul 1745 și fosta casă Bárány (str. 23 August nr. 4).

³⁷ *Idem*.

³⁸ Prima încercare de elaborare a unei liste a monumentelor de arhitectură civilă ale orașului datează de la începutul secolului nostru și o datorăm lui Bánya Elemér. În anul 1974-1975, un colectiv alcătuit din cercetătorii Gh. Arion, Benkő Margareta, Marius Porumb, Nicolae Sabău și Kovács Andrei, din cadrul Sectorului de istoria artei al Institutului de istorie și arheologie din Cluj-Napoca, au întocmit un detaliat repertoriu al monumentelor istorice din orașul Gherla (v. Bánya Elemér, *A régi Szamosújvár emlékei*, în *A Szamosújvári „Örmény Múzeumtörténete“*, Szamosújvár, 1907, p. 116—119).

³⁶ *Matricula Baptismalis...* p. 9.

Impactul cu noua manieră barocă este revelator pentru construcțiile înălțate după mijlocul secolului al XVIII-lea. În totalitate, acestea au fost realizate potrivit unor tipare în care elementele de planimetrie locală, transilvăneană, au primit un adaos decorativ de factură barocă. Din răstimpul cuprins între 1751 și 1795, ani înscrși de cele mai multe ori pe bolțarul ce marchează arhivolta portalului carosabil, se mai păstrează 47 de imobile aflate pe străzile Avram Iancu (2 case), Gh. Barițiu (1), Bobilna (5), Crișan (2), 23 August (11), Dragoș Vodă (4), Mihai Viteazul (8), Piața Libertății (3), Th. Speranția (1), Ștefan cel Mare (4) și 30 Decembrie (6). Dintre imobilele care aparțin secolului al XIX-lea, monumente care au înregistrat în chip semnificativ influența neoclasicismului, mai cu seamă la nivelul limbajului decorativ, sînt de notat un număr de 30 de clădiri păstrate pe străzile Alecsandri (1) Gh. Barițiu (1), Bobilna (2), Crișan (3), Dragoș Vodă (5), 23 August (2), Mihai Viteazul (6), Piața Libertății (1), Ștefan cel Mare (6) și 30 Decembrie (3).

Din punct de vedere planimetric, în general, întîlnim trei tipuri de planuri: cel rectangular compact, cu vestibul la parter, în jurul căruia au fost distribuite celelalte încăperi (fostele case Lászlóffy și Karácsóny, apoi casele de pe străzile Avram Iancu nr. 7; Dragoș Vodă nr. 9; 23 August nr. 2, 3, 5, 7, 14 și Piața Libertății nr. 10), cu o variantă mai dezvoltată pe axa longitudinală, în care încăperile sînt dispuse în anfiladă (casele de pe străzile Bobilna nr. 22; Mihai Viteazul nr. 8, 12, 14, 15; Th. Speranția nr. 11 și Ștefan cel Mare nr. 8, 15), plan în formă de L, cu fațada principală dispusă pe aliniamentul străzii și fațada laterală dezvoltată în profunzimea curții, spre care se deschide un pridvor înzestrat cu arcade semicirculare sprijinite pe stâlpi, foișor boltit cu calote despărțite de arce-dublou. Casele de acest plan au camerele distribuite în jurul unui vestibul, cîte una sau două încăperi la strada principală și cu cîte două sau trei încăperi pe axa longitudinală (străzile: 23 August nr. 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14; Mihai Viteazul nr. 5; 30 Decembrie nr. 2, 31).

Planul cel mai rar utilizat este cel în formă de U, pe care l-am întîlnit la casele cu numerele 1 și 12 (fosta casă Daniel) din Piața Libertății și la Azilul de bătrîni de pe strada 23 August nr. 46.

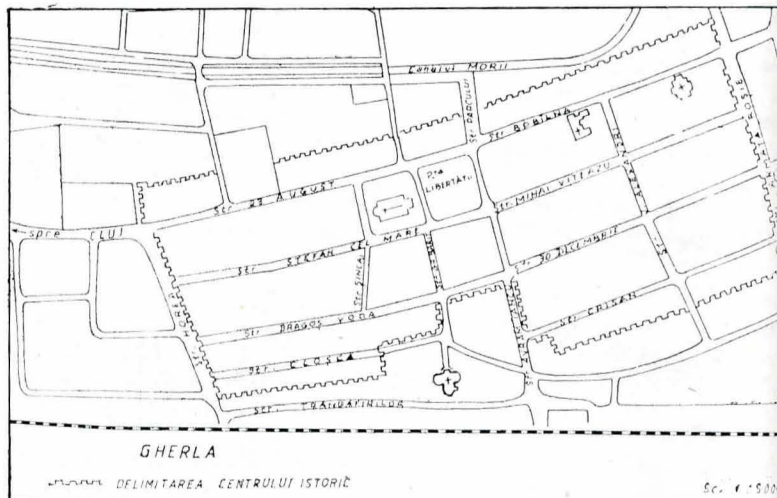
Din punct de vedere al tehnicii constructive trebuie să remarcăm seriozitatea și acuratețea lucrărilor de zidărie,



Strada 23 August — clădiri în stil baroc

materialul de calitate, fie că este vorba de cărămizile bine arse, de mortarul deosebit sau piatra cioplită într-un calcar alb-gălbui, ce însuflețește, de fiecare dată cînd este aparentă, fațada clădirii.

Sistemul de boltire al încăperilor propriu-zise, generoase ca dimensiune, este cel al bolților semicilindrice cu două, trei sau patru penetrații, al calotelor despărțite de arce-dublou, al bolților semicilindrice cu muchiile intrînde și al bolților à vela. Uneori, pînza bolților din cărămidă a fost decorată cu motive geometrice orînduite într-un traseu capricios sau cu motive florale cărnose modelate în stuc. Cîteodată aceleași bolți sau chiar pereții laterali au fost împodobiți cu motive antropomorfe din stuc (fostele case Daniel și Lászlóffy). Fața-



Plan cu delimitarea centrului istoric și actualele trame stradale

dele, cel mai adesea cu frontoane trapezoidale, au beneficiat de o atenție sporită în ornamentație. Caracteristic pentru frontispiciul stradal este delimitarea precisă a portalului carosabil de cel pietonal, aflate amîndouă în prelungirea fațadei principale. La fiecare imobil portalul carosabil — simbol al prosperiei îndeletnicirii a proprietarului — are dimensiunile generoase, iar arhivolta lui din piatră urmează, la cele mai vechi, un traseu în arc semicircular, sau, la cele din secolul al XIX-lea, un model în forma unui arc în minier de coș. Cîte un bolțar median ce cuprinde, alături de un decor simplu, anul edificării și inițialele proprietarului, marchează la mijloc ancadramentul de piatră al porții.

Aspecte planimetrice într-o reprezentare cvasi-axonometrică empirică, gramatica limbajului decorativ, tradiționalele portaluri carosabile, tipul de pridvor ce agrementează latura lungă a casei, ferestrele rectangulare cu ochiuri de sticlă prinse în rame circulare de plumb dar și figurile omenesti ce însuflețesc acest peisaj arhitectural, pot fi văzute în două tablouri în ulei păstrate în colecția Bisericii armeano-catolice din Gherla. Luerările, datorate unui meșter mai puțin dibaci, reprezintă două *ex-voto-uri* din anul 1750, secvențe aproape scenografice din viața spirituală a orășeanului gherlean, dominată de o acuzată fervoare religioasă exprimată în cultul sfinților patroni și al imaginilor apotropaice, între care aceea a Mariei care era invocată împotriva fulgerului sau a molimelor ce au bîntuit în acel veac³⁹.

În multe cazuri, antablamentul și frontonul ce încoronează portalul carosabil dar și ușa pietonală au beneficiat de o bogată ornamentație geometrică, fitomorfă, florală sau antropomorfă. La clădirile edificate în secolul al XVIII-lea, stilul acestor ornamente este preponderent baroc, concretizat într-un repertoriu de forme inconfundabil în plastica transilvăneană și care pe bună dreptate ar putea fi catalogat sub genericul de „manieră gherleană”. La începutul secolului al XIX-lea, ornamentica gherleană se decantează eliminînd elementele decorative inutile spre cîștigul unor modele aflate în consonanță cu rigorile stilului neoclasicist.

Repertoriul figurativ al sculpturii gherlene de decor arhitectonic este variat. Triglife, butoni semisferici, discuri suprapuse străpunse de motivul panglicii sau al frînghiei, așa cum îl aflăm pe unele portale clujene, rozete, inflorescențe florale, insemne heraldice, cu scuturile împodobite de felurite mobile, capete de ciobănași în relief, busturi pitorești de luptători turci, modele de nuanță exotică care prin proliferarea lor vor conferi o notă proprie sculpturii baroce din Transilvania⁴⁰, atlantzii, imaginea Mariei Protectoare sau a Sf.-lui Ioan Nepomuc, alcătuiesc o adevărată carte de modele folosite la agrementarea fațadelor și a porților monumentale ce străjuiau aceste clădiri.

³⁹ Asupra pierderilor și extinderii epidemiilor pestilențiale din Transilvania ne informează o statistică contemporană, foarte exactă: „*Strages pestis in Transilvania anno 1738 et 1739 grassantis*”. (v. Alexandru Lenghel, *Istoricul ciumei din Cluj*, Cluj, 1930, p. 11—35).

⁴⁰ Nicolae Sabău, *Prolegomena la iconografia sculpturii baroce din Transilvania*, în „*Studii de istoria artei*”, Cluj-Napoca, 1982, p. 193—197.

Ferestrele din fațada principală au cel mai adesea ancadrame de piatră, îngrijit lucrate; ele dezvăluie, în timpanul frontonului încoronat de o sprinceană de cornișă în acoladă, un repertoriu ornamental alcătuit din scoici bizare, frunze de acant, vrejuri vegetale stilizate, într-un desen cu traseul capricios, *rocaille-uri* de diferite mărimi, ghirlande vegetale și medalioane cu figuri antropomorfe.

Ancadramele rectangulare sau cele cu colțurile în talen au uneori golurile protejate de grilaje din metal, ce reprezintă, prin frumusețea decorului lor, unicate ale feroneriei transilvane din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea (str. 23 August nr. 2, 3, 5, 7, 16; 30 Decembrie nr. 16, 31; Ștefan cel Mare nr. 5; Dragoș Vodă nr. 8, 9). La unele imobile în frontonul trapezoidal, ce încorporează fațada principală, se deschide o nișă în care își aveau locul statuile de piatră sau de lemn ale principalilor sfinți-patroni, apreciați și învocați pentru „harul lor apotropaic” (Sf. Barbara ce se substituie aici Sf. lui Florian, fiind invocată împotriva incendiilor, Sf. Grigore Iluminatorul — protectorul armenilor, Maria cu Isus copil — taumaturgi, Sf. Gheorghe — protector al agriculturii, al recoltelor și al turmelor de animale, Maica Domnului Îndru-

mătoare, de tipul Nicula, devenită un model dintre cele mai îndrăgite în repertoriul iconografic al sculpturii locale).

Aceeași atenție și grijă le deslușim până și în cele mai mici amănunte ale construcției; acoperișul în două sau mai multe ape prezintă mici lucarne iar hornurile înalte se încheie în minier de coș, de fapt un mic coif de protecție, un paravan împotriva scintei atît de periculoase într-o gospodărie cu anexe agricole. Pietrele tampon, cu vârful încolăcit în formă de volută, cioplite uneori într-un singur bloc de piatră, protejează colțurile clădirilor. Mobilierul și ceramica ce împodobeau aceste interioare ne deslușesc aceeași prețuire a utilului dar și a frumosului. La unele imobile mai întinim și astăzi o serie de modele de incuitori, zaruri și clanțe care pe lângă rolul lor funcțional prezentau și o formă decorativă adecvată (îndeosebi motive animaliere stilizate) aspectului general al clădirii. Există aici un simț al frumosului care a fost practicat fără ostentație de cetățenii orașului. Din această grijă de a construi temeinic și frumos răzbate sentimentul de mîndrie și de dragoste al localnicului față de orașul pe care l-a construit, sentiment care s-a diminuat progresiv, odată cu mecanizarea și gigantizarea localităților din epoca modernă.

SUMMARY

One succinctly presents the history of that settlement from the early beginnings on to the modern era. The settlement of Gherla situated on the bank of Someșul Mic was uninterruptedly inhabited by the Romanians. The mediaeval documents registered later the cohabitation of Romanians and Hungarians. The wars and uprisings of the 16th and 17th centuries brought about a serious decrease of the inhabitants number. One settled there, from 1700 on, Armenians, colonists immigrating from Moldavia to Transylvania, since 1672; making good use of a series of sound plans, the newcomers — enterprising traders and craftsmen — built up a new town whose baroque aspect showed a special charm.

One researched over 80 buildings belonging to the architectonic reservation of the town, built between the first half of the 18th century and the first decades of the 19th. One presents also the three types of plans characteristic of the town buildings: compact quadrangular, the U shaped and the L shaped. The author follows a formal-stylistic analysis of the fore parts of the buildings, adorned with picturesque ornaments, and of the porticos for pedestrians and vehicles.

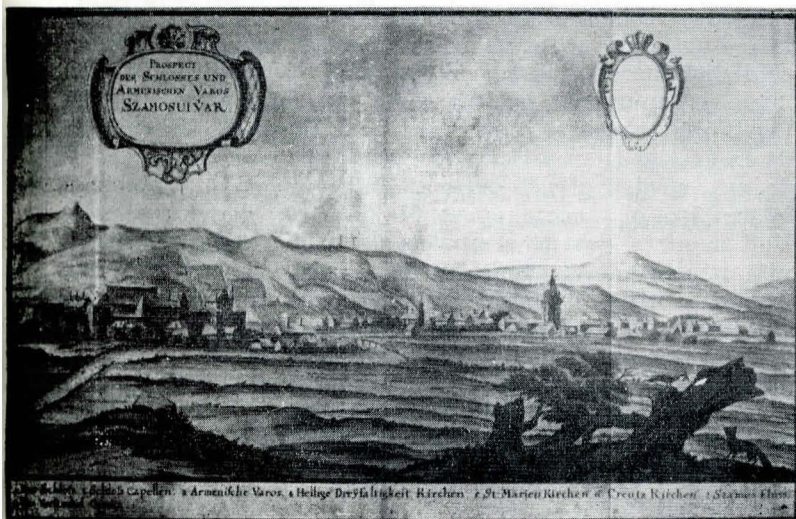
One underlines the importance of the Gherla building site for the development of the baroque architecture in the central area of Transylvania, which concentrated, between 1740—1780, many artisans of German origin, coming from Austria, Bohemia, Moravia and Hungary.

VALOARE ÎN PEISAJUL URBAN AL GHERLEI

MIHAELA BODEA

Așezarea orașului Gherla în Podișul Someșan, între dealurile Clujului și Dejului, în valea Someșului Mic, permite relații strînse între oraș și împrejurimile sale, creînd un dialog permanent nu numai funcțional-economic dar și estetic între acestea. Evoluția istorică a orașului¹ a adus pînă la noi, în centrul așezării, un ansamblu compact, de mici proporții, cu o amprentă puternică a epocii în care s-a constituit.

Fig. 1. Panorama orașului Gherla datînd din a doua jumătate a secolului al XVII-lea



Închegarea peisajului urban de-a lungul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea, perioadă caracterizată de căutarea mișcării prin contraste, a somptuozității și fanteziei, a însemnat realizarea unei compoziții plastice armonioase în care se distinge clar concepția barocă de tratare a spațiilor urbane.

Importanța economică și socială a așezării în rețeaua de localități a Imperiului austro-ungar a determinat în primul rînd scara ansamblului în relație directă atît cu peisajul natural înconjurător, cît și cu restul localităților din ținut. Deși realizările de aici nu ating fantezia, exuberanța sau fastul remarcabilelor creații ale aceleiași perioade din Praga, Viena și chiar Cluj, rămînînd o creație „provincială”, ansamblul urban se constituie ca o unitate cu o personalitate bine definită, cu valoare de unicat în urbanismul transilvănean. Subordonarea scării pornind de la peisajul natural la așezare, de la ansamblu pînă la detaliul decorativ este reprezentativă pentru orice model baroc. Această subordonare o regăsim și la Gherla. Sistemul de organizare, acuratețea execuției, grija pentru detalii decorative cu valoare artistică elevată, realizarea construcțiilor din materiale durabile, de calitate, vădesc o situație materială prosperă, o preocupare susținută pentru crearea unui cadru de viață de înaltă ținută estetică.

O expresivă panoramă a orașului (fig. 1) datînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea ilustrează — ca element de valoare al peisajului Gherlei — silueta. Pe jocul armonios, ușor agitat al acoperișurilor, intervin accentele reprezentînd punctele de interes major: biserica armeană-catolică „Sfînta Treime” și biserica „Solomon”, înălțînd sau diminuînd tensiunea compozițională. Detașarea siluetei (fig. 2), prin contrast, de dealurile înconjurătoare, creează senzația mișcării și eviden-

¹ Datele asupra evoluției așezării sînt larg prezentate în lucrarea lui Nicolae Sabău „Gherla — aspecte istorico-artistice ale dezvoltării unui oraș baroc”.

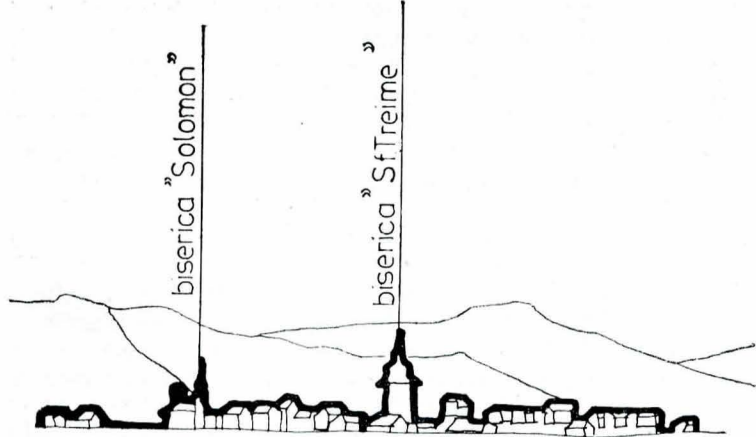


Fig. 2. Silueta oraşului în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea

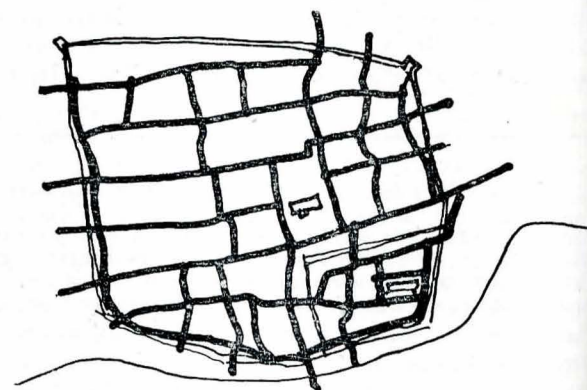
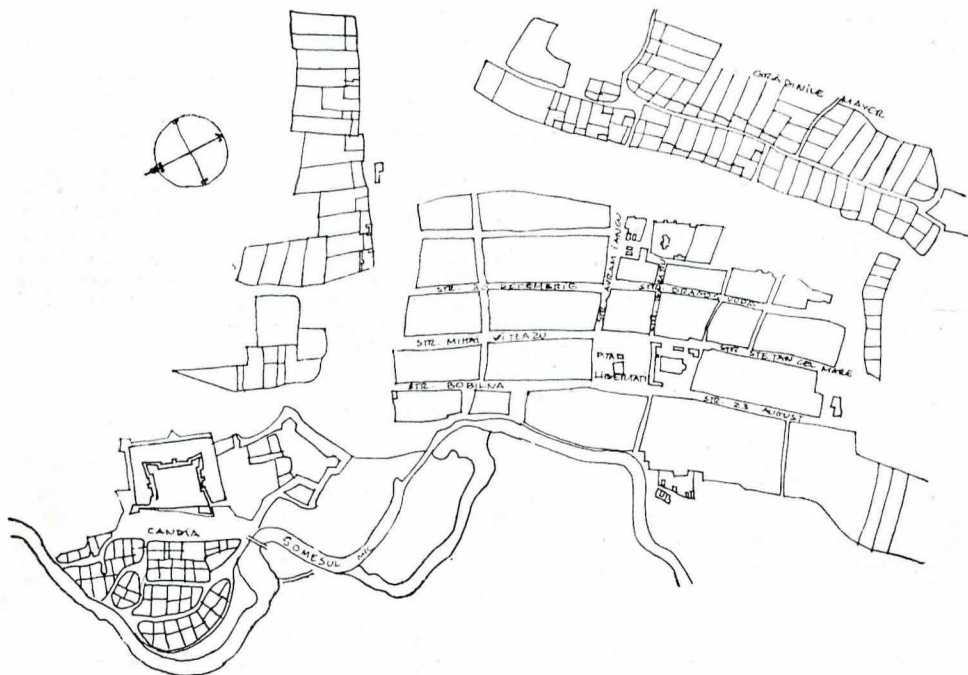


Fig. 4. Trama stradală a Clujului medieval

Fig. 3. Planul oraşului Gherla (cu denumirea actuală a principalelor străzi)

ţiază relaţia prim-plan fond, ca element de valorificare a volumului construit.

Pe măsura apropierea de localitate percepţia ansamblului se modifică. Se schimbă totodată ierarhizarea scării, cea a ansamblului construit dominând, acum, cadrul natural.

Planimetria centrului Gherlei (fig. 3) s-a păstrat în mare măsură nealterată. Ea are la bază planul prestabilit² pentru aşezarea armenescă şi anume o compoziţie ordonată al cărei vocabular urbanistic cuprinde o piaţă centrală dreptunghiulară şi o reţea de străzi aproximativ rectangulare, într-o strînsă relaţie de interdependenţă.

Trama stradală este un alt element de valoare al Gherlei, a cărei rigoare geometrică diferă de pitorescul medieval. Comparînd reţeaua stradală a Clujului medieval (fig. 4) cu cea a Gherlei, sesizăm deosebirea. Constructorii medievali, fără să urmărească o dezvoltare pe bază de plan, au creat o compoziţie cu străzi înguste, scurte şi sinuoase, cu perspective şi intersecţii neaşteptate, cu o succesiune de pieţe fără ierarhizare. Modelul baroc adoptat la Gherla se bazează pe efectele picturale obţinute prin mişcarea unui privitor, într-o compoziţie planimetrică rigidă oarecum, în care scara se stabileşte la tot pasul în raport cu importanţa funcţională sau socială a clădirii sau a spaţiului. Sistemul de organizare urbană porneşte de la parcelarea medievală, cu loturi înguste la stradă, dezvoltate pe adîncime. Distribuţia şi formele casei oraşeneşti, alinierea la frontul străzii sînt preluate din epocile anterioare³. Adaptarea tramei stradale baroce la funcţiune reiese din poziţia a trei artere principale, paralele cu albia Someşului,

pe direcţia drumului de legătură dintre Dej şi Cluj. Pe aceste artere principale sînt amplasate clădirile importante ale ansamblului, adăpostind funcţiuni comerciale, de învăţămînt sau sociale, cu volume ce se încadrează cu claritate în scara întregului oraş. Două dintre artere, străzile 23 August—Bobilna şi Ştefan cel Mare—Mihai Viteazul, delimitează pe axa N—S piaţa centrală. Luciditatea cu care se controlează scara spaţiilor urbane⁴, gradarea dimensiunilor străzilor una faţă de alta şi în raport cu piaţa centrală sînt caracteristice pentru stabilirea personalităţii baroce a aşezării. Faţă de dimensiunile străzilor adiacente, Piaţa Libertăţii creează o schimbare bruscă de scară, cu efect de accent, pe măsura importanţei monumentului amplasat în centru, monument care domină silueta şi volumetria aşezării. Integrarea pieţei în concepţia barocă a ansamblului este evidentă, căci faţă de scara generală a ansamblului oraşenesc care merge de la parter

înalte la cîte un P+1, se remarcă amplificarea proporţiilor clădirilor de pe fronturile de nord, sud, est (fig. 5, 6,) unele realizate, este drept, într-o epocă mai tîrzie (a doua jumătate a sec. XIX). Fenomenul nu este necontrolat, însă, căci spaţiul este dozat pentru a pune în valoare volumul Bisericii Sfînta Treime. Prin realizarea unor clădiri importante în jurul pieţei, stabilirea raportului de 1 : 2 între înălţimea turnului şi spaţiul din faţa bisericii, constructorul dovedeşte un adevărat simţ al nuanţării efectelor în organizarea ansamblului. Compoziţia denotă eleganţă, fără tendinţe de exuberanţă, volumele şi detaliile fiind puse pe rînd în evidenţă, pe măsura mişcării în acest spaţiu. Modelul baroc îşi găseşte la Gherla o bună exemplificare prin stabilirea unei scări potrivite clădirilor parter, parter şi un etaj în raport cu funcţiunea şi importanţa lor. Faţadele sînt într-un perpetuu dialog la distanţa mică dintre ele, prin alternanţa de scară, ce dă în acelaşi timp mişcare şi plasticitate compoziţiei. Întotdeauna, elementul este perceput în raport cu ansamblul şi se evidenţiază prin acest raport. Majoritatea clădirilor reprezentînd locuinţa urbană comună s-au stabilit la o scară potrivită pentru dimensiunile oraşului-parter cu acoperiş înalt. Aceste clădiri au o contribuţie importantă, căci, deşi modeste, sînt frumoase, formînd masa nucleului istoric, pe care apoi se detaşează monumentele de excepţie ale ansamblului. Depăşirea acestei scări apare în cazul locuinţelor unor familii importante, al clădirilor publice sau de cult⁵. Nu numai schimbarea scării, dar şi bogăţia decorului arhitectural modelează aspectul străzii,⁶ evitînd monotonia. De obicei modulaţiile

² Planul de la 1750 a fost realizat de Konrad Hammer şi se păstrează la Kriegs Archiv.

³ Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II, Ed. Academiei R.P.R., 1965, pag. 261.

⁴ Heath Licklider, *Scara arhitecturală*, Ed. tehnică, Bucureşti, 1973, pag. 184.

⁵ Este cazul caselor din str. Mihai Viteazul 6 (Karacsony), 23 August 16 (Lászlóffy), Piaţa Libertăţii 13 (farmacia).

⁶ Heath Licklider, *op. cit.*, pag. 197.



Fig. 5. Casa Lászlóffy, str. 23 August 16

apar, așa cum am arătat și înainte, fie la schimbări cu caracter vizual ca în cazul Pieței Libertății, fie la cele cu caracter social, ca în cazul caselor Karacsony sau Lászlóffy. Alternanța de scară mică și mare asigură varietatea și dinamica compozițională, dimensiunile fiind totdeauna corelate cu lățimea străzii, care, în orice caz, permite doar o percepție de la mică distanță. Spațiul urban continuu se poate percepe numai pe porțiuni restrânse, prin parcurgerea nucleelor, unul după altul, fenomen caracteristic pentru un sistem de organizare urbană barocă.

Funcțiunile majore, în afara celei rezidențiale, se grupează reprezentativ în piața centrală, creînd animație, mișcarea specifică așezării, pentru care arhitectura devine un fundal. Funcțiunea comercială, deosebit de puternică și variată, este bine reprezentată în Piața Libertății la toate parterele, ea continuîndu-se la mică distanță pe actuala stradă 23 August, cu cea de învățămînt (la nr. 16 prima școală armenească, azi club al tineretului, sau la nr. 13, școală) sau cea socială (spitalul, azilul de bătrîni).

Culoarea este un alt element important în încheierea personalității unui ansamblu urban, mai ales cînd este vorba de un ansamblu baroc. Descrierea din 1775⁷ referitoare la oraș îi menționează „fațadele cu grijă zugrăvite”. Pînă acum, însă din păcate, nu s-a întreprins nici un studiu care să evidențieze și să valorifice cromatica originală. Tipologia planimetrică și decorul arhitectural fiind prezentate pe larg în studiul lui Nicolae Săbău⁸, dorim să subliniem doar importanța calității clădirilor în stabilirea valorii și personalității orașului. Cu toate că imobilele diferă de la centru la periferie se observă, în întreg ansamblul, aceeași preocupare pentru calitate, atît în sistemul constructiv cît și în plastica de fațadă. Chiar și exemplele cele mai modeste poartă pecetea grijii pentru realizarea detaliului de arhitectură, a accesoriilor. Cărămida tencuită, piatra pentru ancadramente și sculpturi, țiglele-solzi, grilajele decorative sînt principalele materiale a căror migăloasă prelucrare a adus merite arhitecturale clădirilor întregului ansamblu. Ancadramentul de piatră cu decorație fină, bogată, în basorelief, marchează aproape toate

accesele în edificii. Ferestrele orașului, în mare parte, se însoțesc de chenare rafinat prelucrate în piatră. Ca semn al prosperității materiale dar și al gustului de frumos, multe portale se încununează cu sculpturi⁹. Acestea marchează mișcarea și tensiunea întregii fațade. Arhitectura curții este uneori suportul reutilizării unor elemente provenind din epoci anterioare: plăci cu inscripții, ancadramente. Pînă și sisteme de securitate, cum sînt grilajele, sînt suport pentru compoziții armonioase, în fier forjat, realizate în același stil baroc.

Alte elemente ale peisajului tradițional cum sînt pavajele, mobilierul, copacii, lămpile nu au rezistat modificărilor și modernizărilor repetate la care a fost supus centrul istoric al Gherlei. Acestea ar fi întregit desigur imaginea modelului baroc adaptat aici.

Monumentele importante ale orașului ar pierde din valoare dacă nu s-ar putea raporta imediat la ansamblul în care sînt integrate armonios, organic. Implantările de cartiere noi, în imediata vecinătate, au fost fără îndoială în defavoarea conservării personalității și caracterului ansamblului. Modelul baroc adoptat la Gherla, în ceea ce privește concepția de organizare a



Fig. 6. Casa Karacsony, str. Mihai Viteazul 6, detaliu portal

unui spațiu urban, în care silueta, trama stradală, scara, succesiunea percepțiilor, culoarea, calitatea clădirilor, animația, peisajul acoperișurilor se raportează mereu de la unitate la ansamblu, într-o mișcare continuă, conferă orașului valoarea de unicat. Toate aceste elemente de baroc provincial trebuie conservate și ocrotite cu grijă, avînd în vedere că orice intervenție care nu ține cont de ele poate distruge ușor țesătura istorică a unei rezervații de arhitectură cu o personalitate puternică.

⁷ Szongott K, *Szamosújvár Monografiája*, Szamosújvár, 1901, vol. III, pag. 23.

⁸ Nicolae Săbău, *op. cit.*

⁹ Casele din str. Mihai Viteazul 6, 23 August 1, 13, 16, Piața Libertății, 10—13, str. Crișan 5 și 7, Biserica armeno-catolică Salamon din str. Cloșca.

SUMMARY

This study has attempted to define and evaluate the character and the personality of a Transylvanian town, built up on a preestablished design during the XVIII-th century and the beginning of the XIX-th. The townscape, skyline, the scale of the ensemble, the street pattern, the

high decorativeness of the architecture, the quality of architecture, colour building materials, all these are the elements that one can read on a baroque model of a provincial urbanism, that brings the merit of a unique value for Gherla.

Intensa activitate de valorificare a moștenirii culturale, concretizată prin numeroase studii și cercetări asupra trecutelor perioade artistice românești, a condus la identificarea de noi aspecte, la conturarea unor noi imagini — mai complete și implicit mai obiective — cu privire la creația artistică din perioada evului mediu românesc. În această situație se află și complexa epocă a domniei lui Vasile Lupu asupra căreia, în ultimii ani, și-au îndreptat atenția mai mulți cercetători care au pus într-o lumină nouă climatul vieții artistice (și nu numai artistice) moldovenești din prima jumătate a veacului al XVII-lea¹. Încercăm în cele ce urmează — și în ideea de a omagia un an aniversar, împlinirea a 350 de ani de când Vasile Lupu a devenit domn al Moldovei — să întregim această imagine cu câteva elemente pe care le sperăm a fi de interes.

S-a vorbit și se vorbește încă de un anume eclectism al artei din epoca vasiliană comparativ cu realizările de vîrf ale perioadei Ștefan—Rareș—Lăpușeanu. Așa după cum încercăm să demonstrăm într-un studiu anterior², sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul celui următor sînt jalonate din punct de vedere artistic de lucrări ce ilustrează dorința de înnoire și, implicit, tendința de îndepărtare față de vechile modele. Unitatea stilistică ce caracterizase arta Moldovei timp de aproape un secol și jumătate în acea perioadă de elasicism a artei medievale moldovenești este acum primejduită de noile tendințe ce se înregistrează cu evidență în ambianța artistică a epocii vasiliene. Fenomenul este firesc și el poate fi regăsit în istoria artei (românești sau europene) ori de cîte ori un stil, o epocă sau o perioadă artistică își epuizează formulele de exprimare (sau ele devin improprii unor noi condiții socio-culturale) și se caută alte soluții cerute de noile realități politice, sociale, economice sau culturale. Expresia acestui fenomen o poate constitui — în ceea ce privește epoca la care ne referim — și faptul că, în cei 19 ani de domnie, Vasile Lupu va ridica din temelie 15 biserici, va executa refaceri, adaosuri sau consolidări la alte aproximativ 14 edificii eclesiastice, la care trebuie să adăugăm construcțiile civile pe care le ridică, le reface sau le consolidează. Toate acestea, luate în parte, vădesc intenția de a se găsi noi soluții (planimetrice, morfologice sau decorative) care să înlocuiască treptat vechile formule plastice care își epuizaseră formele. Arhitectura civilă spre exemplu se va bucura de acum înainte de o atenție deosebită în intenția de a deveni mai confortabilă, mai elegantă, mai funcțională, exemplul fiind dat de însăși curtea domnească din Iași refăcută aproape integral de Vasile Lupu, ansamblu ce va marca un moment de cotitură în arhitectura civilă moldovenească³. Dacă la toate

acestea se mai adaugă numeroasele danii, subvenții, concesiuni făcute diferitelor lăcașe de cult din țară sau din străinătate, pe bună dreptate se poate afirma că Vasile Lupu a fost, după Ștefan cel Mare, unul dintre cei mai mari ctitori ai Moldovei.

Așa cum o dovedesc mai recente cercetări, odată cu secolul al XVII-lea, climatul riguros feudal și conservator al Moldovei începe să-și piardă treptat din „stabilitatea” care i-a consacrat principiile, ceea ce va determina remodelarea și redimensionarea propriilor coordonate politice, etice dar mai ales spirituale. Acestea vor conduce în mod firesc la afirmarea unei noi conștiințe spirituale și la stabilirea unei noi scări de valori care, la rîndul său, va determina noi ierarhii. Redimensionarea raporturilor dintre om, divinitate și mediu își va găsi firești ecouri și în arta vremii, arhitectura, pictura, sculptura, arta miniaturii sau artele somptuare angajîndu-se într-un vizibil proces înnoitor materializat printr-o permanentă căutare de noi mijloace de exprimare, prin părăsirea treptată a vechilor repertorii de modele și implicit prin investigarea de noi zone de creativitate virtual apte a oferi surse inovatoare pentru artă. Fără a părăsi filonul tradiției (înțelegînd prin tradiție artistică permanențele spirituale ale poporului concretizate prin mijloacele de exprimare artistică) arta epocii lui Vasile Lupu va însemna *un important moment de opțiune* într-un context ce impunea cu necesitate depășirea unui prag-limită la care ea ajunsese. Una din componentele acestui moment de opțiune — asupra căruia dorim să insistăm



Fig. 1. Andrei din Lwow. Coborirea la Iad (detaliu). 1646. Provine de la Stelea — Tirgoviste.

¹ Vasile Drăguț, *Arta românească*, Editura Meridiane, București, 1982; Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Editura Academiei, București, 1982; Constantin Șerban, *Vasile Lupu, domn al Moldovei (1634—1653)*, lucrare în manuscris.

² A. Dobjanschi, V. Simion, *Artă în epoca lui Vasile Lupu*, Editura Meridiane, București, 1979; Idem, *Motive decorative în arta moldovenească a secolului al XVII-lea*, „Revista muzeelor și monumentelor — Monumente istorice și de artă”, nr. 2/1978.

³ Vezi și recentul studiu semnat de N. N. Pușcașu și V. M. Pușcașu, *Mărturii de civilizație și urbanizare medievală descoperite în vatra istorică a Iașilor*, în aceeași revistă, nr. 2, 1983.

în continuare — este aceea legată de strădania aproape programatică a domnului moldovean de a extinde raporturile țării (nu numai politice și diplomatice dar și cele artistice și culturale) în perimetre aflate dincolo de hotarele celor trei țări române, de a implica și de a racorda mai puternic Moldova la viața Europei Centrale sau a celei răsăritene fără a neglija nici legăturile cu lumea balcanică sau a Orientului. Sigur că și alți domnitori dinainte de Vasile Lupu au avut legături diverse cu aceste arii de civilizații, de astă dată însă pare a fi vorba de o preocupare programatică, amplă, determinată de noile imperative culturale și artistice ale veacului ce impuneau găsirea unor soluții adecvate.

În arhitectură, spre exemplu, domeniu chemat de regulă a „da tonul“ în reorientările stilistice ale marilor epoci de artă, cele două monumente de la Trei Ierarhi și de la Golia din Iași pot fi, în acest sens, ilustrative. Trei Ierarhii capitalei Moldovei va fi trecut fără îndoială drept un monument comun, înscris pe o linie tradițională, poate chiar manieristă, dacă nu ar fi avut fastuoasa haină decorativă exterioară, „croită“ se pare de meșteri veniți din lumea răsăritului ortodox, marcați în arta lor de puternice influențe orientale. Fără îndoială că Vasile Lupu va fi trebuit să aibă multă îndrăzneală pentru a cere sau pentru a accepta să i se construiască un edificiu de cult (de regulă supus unei rigori tradiționaliste) a cărui noutate, de o asemenea amploare, trebuie să fi fost la vremea respectivă șocantă. Probabil, la fel ca și Neagoe Basarab, cu mai bine de un secol în urmă, domnul moldovean a dorit să aibă și el un monument unic, intenție ce i-a reușit deoarece, după cum bine se știe, alte biserici care să imite Trei Ierarhii nu s-au mai construit în țările române.

Celălalt monument vasilian, Golia, terminat la 1653, deci la 14 ani după Trei Ierarhi, implică de astă dată o altă ambianță artistică, pe aceea a Poloniei și a Italiei, știut fiind că meșterii pietrari ce au lucrat aici au fost italieni chemați mai înainte să lucreze în Polonia. Ei vor aduce cu sine alfabetul decorativ al Renașterii tirzii și al barocului pe care îl vor transpune în paramentul din piatră fățuită al Goliei, făcând din acest edificiu una dintre primele construcții moldovenești ce se aliniază în veacul al XVII-lea la arta Europei Occidentale. O altă noutate pentru climatul artistic din Moldova, tot în legătură cu Golia, o vor reprezenta și impresionantele sale dimensiuni, monumentul fiind, la data construcției sale, cel mai mare edificiu de cult ridicat pînă atunci în această provincie românească.

Precum se vede, dorința programatică de nou îl va determina pe Vasile Lupu să apeleze la meșteri sau la comenzi din alte ateliere sau centre artistice situate dincolo de hotarele țărilor române. Aceasta nu exclude însă cituși de puțin activitatea meșterilor autohtoni care vor realiza cea mai mare parte a comenzilor voievodale și boierești din Moldova primei jumătăți a veacului al XVII-lea. Domnitorul-ctitor dorește însă să instituie un fel de mecenat artistic, adică să aducă în perimetrul țării sale tot ceea ce considera mai demn de luat în seamă la vremea respectivă din lumea artistică a țărilor învecinate sau chiar mai îndepărtate. Iată spre exemplu că, deși are în țară un pictor de talia celui Nicolae zis „cel bătrîn“ care va lucra împreună cu Ștefan, la pictarea Trei Ierarhilor (va fi folosit și ca sol domnesc în diferite misiuni din străinătate), totuși Vasile Lupu ține să aducă pentru pictarea acestei biserici și zugravi renumiți din atelierul imperial al țarului Moscovei, deoarece aceștia se dovedeau mai apropiați, mai la curent cu noutățile Occidentale, îndeosebi cele renaștentiste-tirzii. De altfel, Evlia Celebi (și nu numai el) ce poposise în 1659 la Iași și vizitase cu acest prilej și Trei Ierarhii,

consemna în notele sale de călătorie că felul în care privesc și sînt pictate personajele din interiorul acestui monument „*dă de gîndit*“ exprimîndu-și prin aceasta surpriza față de noua viziune, întreaga pictură fiind făcută „*după gustul europeanilor*“ — consemnează el în continuare. Același călător mai nota că personajele sînt atît de reale încît „*le lipsește numai glasul*“, fapt ce ne determină să înțelegem că pictura de la Trei Ierarhi marca o semnificativă schimbare de planuri în concepția tradițională a picturii religioase din Moldova. Avem de altfel drept mărturie fragmentele de pictură (din păcate ne-au rămas numai cîteva bucăți în urma nefericitei „restaurări“ făcute de Lecomte de Noüy) ce ni s-au păstrat care atestă o nouă interpretare a imaginii omului în deplin consens însă cu noile elemente umaniste pe care le promovează epoca vasiliană. Deducem că Vasile Lupu își alegea cu deosebită grijă meșterii ce urmau a-i realiza comenzile, ei trebuind desigur să răspundă, din punct de vedere al măiestriei, exigențelor și îndeosebi intențiilor sale.

Rămînînd în același domeniu al picturii să ne reamintim că pentru pictarea tîmplei din biserica ridicată de Vasile Lupu în Cetatea Neamțului se va apela la un zugrav provenit dintr-o altă arie de cultură europeană, la acel Baraschi, un polonez ce se semnează „*Maler Baraski*“ — numîndu-se deci „*pictor*“, după tradiția Occidentală și nu „*zugrav*“ cum se semna pictorii noștri — tot așa după cum pentru realizarea icoanelor de la Stelea, ctitoria sa muntenească, voievodul va apela la alt polonez, la acel Andrei venit, de asemenea, dintr-un centru polonez de tradiție, Lwowul. Elementele unei noi viziuni plastice, opusă celei autohtone de tradiție bizantină se pot observa și în detaliul, alăturat, modelul atestînd viguroase influențe ale picturii occidentale: volumele sînt subtil realizate prin umbre și tente de culoare, tridimensionalitatea ia locul bidimensionalității, hieratismul fiind, la rîndul său, înlocuit cu imaginea mai aproape de realitatea concretă a personajelor pictate. Este interesant să consemnăm că în același an cînd Andrei din Lwow picta icoanele pentru Stelea (1646), miniaturistul moldovean Ivanco din Rădăuți ilustra, cu imagini vîdînd aceeași influență occidentală, un frumos manuscris comandat de Gavril Hatmanul, fratele lui Vasile Lupu, pentru Mănăstirea Agapia-Neamț. Personajele, amplasate în adevărate interioare, decorate cu draperii ce deschid „*culise*“, după schemele picturii occidentale, modelate prin umbre colorate, atestă asimilarea de către mediul artistic autohton a acestor elemente noi ce pătrund acum în pictura moldovenească. Chiar dacă ele sînt încă timide se dovedește că mediul artistic autohton era apt să înregistreze aceste noutăți, să le preia și să le adapteze gustului local.

Un alt exemplu privind intențiile lui Vasile Lupu de a extinde raporturile cultural-artistice ale Moldovei către zone de mare prestanță culturală în acel veac îl oferă și ceramica. Numeroasele obiecte din această categorie care ne-au parvenit — întregi sau fragmentar — din perioada respectivă confirmă descrierile călătorilor străini care au poposit un timp mai scurt sau mai îndelungat la Curtea Domnească din Iași. Ei consemnau faptul că interioarele palatului voievodal erau decorate cu plăci de faianță („*cinii*“, de la China, de unde își trag originea) cu decor policrom comandate special la centrele renumite de la Iznik și Kutahia din Asia Mică. Aici, la aceleași centre, s-au comandat, tot în vremea cînd Vasile Lupu își înfrumuseța palatul din Iași, plăci asemănătoare de ceramică de lux pentru palatele de la Topkapî Sarai, Cinli Kiosc și Bagdad Kiosc ce se construiau în aceeași vreme la Istanbul. Faptul că se apela la aceste ateliere, care lucrau aproape în exclusivitate pentru comenzile sultanului, dovedește odată

în plus că se dorea lucru de cea mai bună calitate și în același timp că se dorea a se aduce în Moldova tot ceea ce se considera atunci mai de faimă, mai de renume, în arta vremii. Că este vorba de o comandă specială și nu de o achiziție întâmplătoare ne-o dovedește acea placă-pomelnic din ceramică policromă avînd înscrise numele lui Vasile Lupu, al doamnei Cercheza, cea de-a doua soție a sa, al lui Gavril și Gheorghe Coci, frații domnitorului, precum și cel al copiilor săi. Or, o astfel de lucrare nu putea fi decît produsul unei comenzi speciale făcute, probabil, odată cu marea comandă de faianță pentru palat și băile publice pe care domnul le construiește în centrul capitalei sale. Sînt și acestea din urmă un element nou în viața publică a societății moldovenești vizînd modernitatea, inspirate (însăși denumirea de „feredee turcești“ o arată) din ambi-anța Orientului Apropiat (se pare că este vorba de primele men-țiuni despre băile publice din țările române). Din același pe-rimetru oriental se mai aduc la curtea lui Vasile Lupu, pentru folosință de lux, diferite vase de faianță, decorate policrom, care adăugau desigur un spor de fast interioarelor palatului domnesc ce avea pereții încăperilor îmbrăcați cu draperii de mătase și aur, cu tapiserii sau covoare, după cum ne relatează un alt călător al vremii, Bandini⁴.

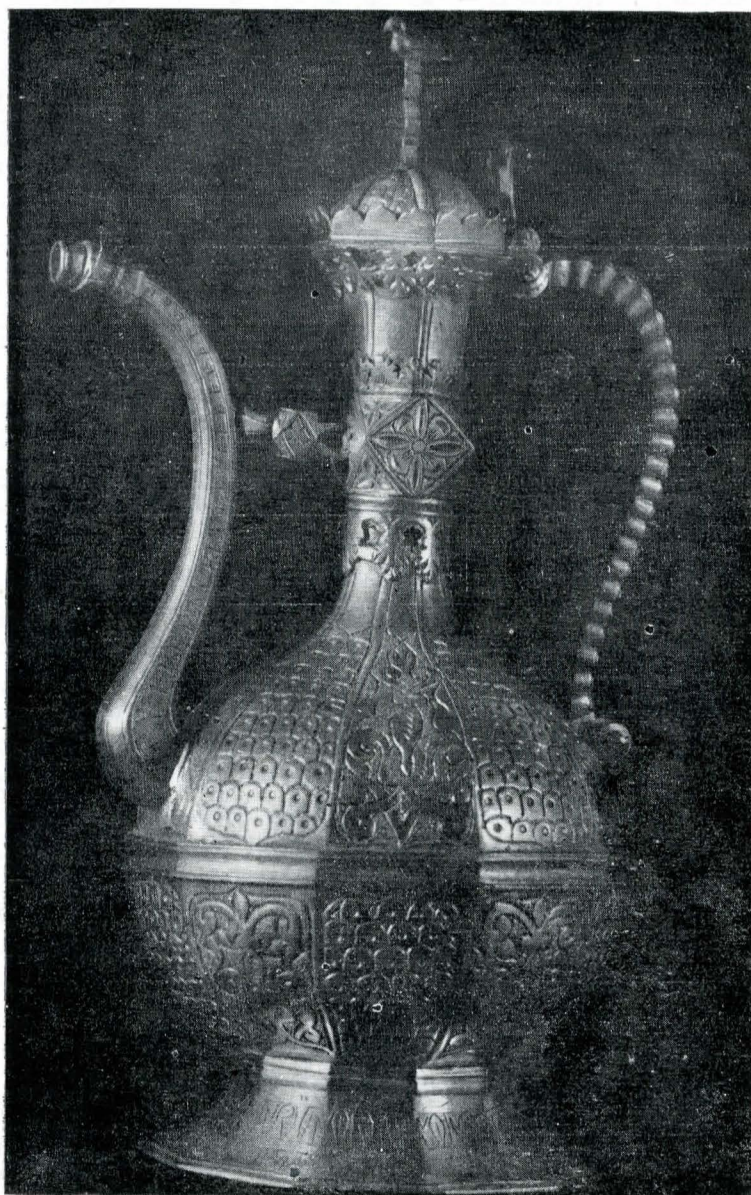


Fig. 2. Ibric. Atelier din Regensburg. Provine de la Trei Ierarhi, Iași.

În egală măsură, rămînînd încă în același domeniu al ce-ramicii, se cuvine să consemnăm în contextul ideii pe care o urmărim, că atît în încăperile palatului domnesc cît și în unele case boierești se aflau sobe zidite din cahlă aduse din Tran-silvania dar mai ales dintr-o altă parte a Europei și anume din Polonia sau Lituania, zonă care, precum se vede, a exer-citat o multiplă influență asupra mediului artistic moldove-nesc în această primă jumătate a secolului al XVII-lea.

Un alt domeniu al manifestărilor de artă din acest veac îl constituie și cel al argintăriei care continuă de fapt tradiția unei remarcabile producții locale. Dar, ca și în cazul altor genuri artistice deja amintite, și aici vom întîlni implicate ateliere sau meșteri din alte arii geografice. Un ibric ce a fost donat Bisericii Trei Ierarhi reprezintă produsul — remarca-bil din punct de vedere artistic — al unui atelier din Regens-burg, Germania, centru care — împreună cu cele din Augs-burg și Nürnberg — și-a dobîndit o faimă europeană ca urmare a excepționalelor produse realizate aici. Aparținînd stilistic barocului, cu reminiscențe ale Renașterii tîrzii, o astfel de lucrare nu face notă discordantă în contextul intențiilor — în parte concretizate — de a conecta viața artistică a Moldo-vei la alte arii cultural-artistice europene din secolul al XVII-lea.

Mărturii de epocă ne informează că la curtea lui Vasile Vodă se aflau încă numeroase argintării realizate în parte în ateliere europene, printre acestea figurînd și servicii de ta-cîmuri — piese de relativă noutate în folosința autohtonă — ce se foloseau la mesele de mare ceremonial. În același timp, însă, la Iași erau aduse și piese din metal prețios — fie pentru curtea domnească, fie pentru unele din ctitoriile voievodale — lucrate în ateliere constantinopolitane, așa cum par a fi două elegante ibrice din argint aurit, al căror profil arată aparțene-nța la ambianța orientului, sau un elegant pahar decorat cu filigran și strălucitoare smalturi policrome. Inscripțiile indică drept donator pe Vasile Lupu ceea ce poate presupune că tot el le-a și comandat în atelierele respective.

Dorința de a implica în viața societății moldovenești cele mai remarcabile arii culturale ale Europei și Orientului va fi desigur costisitoare căci iată că voievodul nu se sfiește să comande tocmai la Danzig — centru de faimă în privința turnării bronzului și a altor metale — patru mari sfeșnice împărătești de bronz pentru Golia, pe care, se zice, că le-ar fi plătit cu greutatea lor în argint. Un asemenea preț uriaș, numai și numai pentru a avea „lucru de Danzig“ (aici se spune că se turnau cele mai bune clopote din Europa), reflectă desi-gur un program impus de la care Vasile Lupu nu dorea să se abată. Faptul că sfeșnicele comportă un elegant decor inspi-rat din repertoriul barocului polonez (capete de îngeri, meda-lioane, motive vegetale ce se aseamănă cu cele din decorația fațadei de la Golia) poate conduce la concluzia că și în acest caz opțiunea nu a fost întâmplătoare, aceste monumentale pie-se înscriindu-se perfect în ambianța stilistică a Goliei.

Desigur, în ceea ce privește arta, exemplele ar putea con-țina, extensia spre perimetre de cultură europene sau orien-tale rămînînd un fapt lesne demonstrabil. Considerăm însă că ele sînt suficiente pentru a putea susține că această dorință de nou a epocii a creat în Moldova primei jumătăți a secolului al XVII-lea „un climat de artă internațională“, pentru a ne fe-losi de expresia unui cunoscut istoric de artă (raportată însă

⁴ Călători străini despre țările române, București, 1973, vol. V.

la o perioadă artistică mult mai timpurie⁵). Spre a întări această afirmație este necesar poate să ne reamintim că și cultura epocii în discuție este marcată de aceeași ambianță. Introducerea tiparului cu literă mobilă este înlesnită de primirea unei tiparnițe de la Kiev și a literelor de la Lwow. Tiparul în sine reprezenta pentru acea vreme un semn viguros de influență occidentală în cultura românească (să nu uităm că aproape simultan el este introdus și în Țara Românească). În același context cultural se cuvine să consemnăm faptul că Vasile Lupu a găzduit la curtea sa o serie de personalități de seamă ale vieții culturale sud-est europene cum au fost Paisie Ligaridis, Meletie Sirigos (presupusul dascăl al fiilor domnului), Nicolae Kerameos sau Teodor din Trapezunt, aduși în Moldova tocmai pentru faptul că erau reprezentanții (și mesagerii, în același timp) unei culturi de mare prestigiu european — cultura greacă. Exemplul nu este singular. Pe propria sa cheltuială Vasile Lupu va înființa la Iași, după modelul unor colegii apusene, o „academie“ la care, tot pe spezele sale, va aduce tocmai de la Kiev pe un Sofronie Pociatki,

Iar domnul nu se va sfii să afirme că de va fi nevoie, va aduce și alți profesori pentru a preda la această școală. Este fără îndoială o atitudine pe care ne-am obișnuit să o întâlnim mai ales la principii din Italia Renașterii, care atestă că noua viziune laică despre valorile umaniste ale artei și culturii prinde rădăcini și pe pământ românesc (Nicolae Iorga va considera această perioadă vasiliană drept un moment de „Renaștere literară“, referindu-se evident la literatura epocii⁶). De pe băncile acestei școli vor ieși cărturari de talia lui Dosoftei sau a spătarului Milescu.

Putem bănuși că și în cazul alianțelor matrimoniale pe care le-a stabilit, Vasile Lupu a urmărit — în afara evidentelor intenții politice atât de curente în vremea evului mediu — și stabilirea de legături cu personalități aparținând unor prestigioase perimetre politice și cultural-artistice europene ale vremii. Proiectata căsătorie a fiicei sale Ruxandra cu Ambrozio Grillo, fiu al ambasadorului puternicei și strălucitoarei Republici Venețiene la Constantinopol, sau căsătoria celeilalte fiice, Maria, cu enezul Radziwill, personalitate marcantă



Fig. 4. Acoperământul de mormânt al lui Simion Movilă. 1592–1593. Sucevița.

Fig. 5. Portretul brodat al Doamnei Tudosca. 1638–1639. Trei Ierarhi, Iași.

rectorul colegiului din localitate, spre a-i încredința conducerea noii școli. Tot Vasile Lupu va aduna în jurul acestuia, pe propria sa cheltuială, un grup de tineri învățați, unii dintre ei doctori în filozofie (o știință umanistă, nota bene!) formați la înalte colegii apusene tocmai în ideea de a da învățământului atât un prestigiu cât și o direcție umanistă.

a vieții politice poloneze, sînt astfel de exemple. Iar faptul că la un moment dat Vasile Lupu devenise conducătorul absolut al vieții bisericești ortodoxe din întreg Orientul, autoritatea sa extinzîndu-se de la sud de Dunăre pînă în Anatolia, Gruzia și chiar Egipt, este, evident un element semnificativ, în contextul celor prezentate pînă acum.

⁵ Folosită de Răzvan Theodorescu în volumul, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, Editura Meridiane, București, 1976.

⁶ Nicolae Iorga, *Bizanț după Bizanț*, București, Editura Enciclopedică română, 1972.

Desigur, acest „internaționalism“ cultural și artistic nu rămâne fără efecte asupra creației autohtone. El se afirmă mai pregnant într-un moment în care arta Moldovei intrase într-o perioadă de declin după strălucita afirmare din vremea lui Ștefan-Rareș-Lăpușneanu, într-o vreme când tradiția își epuizase formele și nu mai putea genera elemente de valoare la nivelul creației din perioadele precedente, ea riscând în acest caz să se transforme în tradiționalism. Noile impacte socio-culturale ale începutului de veac XVII vor cere reorientarea suprastructurii artistice chiar dacă pentru început fenomenul acesta firese nu devine încă imperios. Acest „internaționalism“ va oferi însă sugestii unor căi și modele noi în arta veacului, fără a se înțelege prin aceasta că epoca vasiliană este marcată de un cosmopolitism artistic și cultural și nici că etapa nouă în care va păși cultura moldovenească (și românească în general) odată cu această perioadă ar reprezenta un fenomen de import, preluat și implantat artificial în spațiul cultural al Moldovei. Noul, din acest punct de vedere, înseamnă pe de o parte un climat spiritual marcat de evidente idealuri umanist-renesantiste, iar pe de altă parte (și în consecință) conturarea unui program novator în artă, ale cărui formule să revigoreze întreaga creație a vremii și să o alinieze la direcțiile vieții artistice europene. Nu ne-am sfiit a afirma, cu alte prilejuri, că epoca lui Vasile Lupu reprezintă primul jalon al drumului încă destul de lung către arta modernă românească (considerând începuturile artei moderne în prima jumătate a secolului al XIX-lea).

Un ultim argument pentru această afirmație.

Un loc deosebit în creația epocii vasiliane îl ocupă broderiile, îndeosebi portretele brodate de la Trei Ierarhi reprezentând pe Tudosca și pe Ioan (din informații documentare aflăm că a existat și o a treia broderie care îl reprezenta pe Vasile Lupu, piesă dispărută însă în împrejurări necunoscute. Informația aceasta este deosebit de prețioasă, după cum vom vedea mai jos). Până la începutul secolului al XVII-lea, mai precis din anul 1477 de când datează vâul brodat al Mariei de Mingop și până la cel al lui Simion Movilă de la Sucevița, vâlurile (atâtea cite vor mai fi fost dar rămase nouă necunoscute) vădeau inconfundabil o viziune medievală, legată evident de scopul lor funerar. Pentru Moldova, aceste acoperămintele de mormânt jucau rolul pe care îl aveau gisanții în sculptura funerară occidentală, defunctul fiind prezentat tot culcat, sugestia stării letale fiind unul din scopurile artistului brodeur. Cu portretele brodate din vremea lui Vasile Lupu intrăm într-un alt orizont tematic. Ele sunt realizate în mărime naturală, pe un fond de catifea neutră, fără elemente decorative sau simbolice adiacente. Personajele sunt înfățișate în picioare, îmbrăcate în costume de mare ceremonie (asemănate până la identitate cu reprezentările votive din pictura de la Trei Ierarhi), au gesturi reținute, impresia generală fiind aceea că ele pozează ca și cum s-ar afla în fața unui pictor chemat a le face portretul. Impresia aceasta este întărită și de faptul că broderiile respective sunt gândite, concepute, a fi privite în picioare, vertical, asemeni unor tablouri (ele amintesc de portretele în mărime naturală aflate în palatele nobiliare occidentale, ilustrând genealogii) și nu orizontal în chip de vâluri destinate a împodobi lespezile funerare. De asemenea, ele nu au nici inscripții, nici invocații liturgice, după cum nu au nici chenare marginale, ca în cazul broderiilor cu destinație funerară realizate anterior. Toate aceste lucruri ne determină să presupunem că portretele brodate de la Trei Ierarhi nu au fost comandate spre a servi drept acoperămintele de mormânt.

Spre această concluzie conduc și alte fapte. Primul dintre ele se referă la informațiile pe care ni le furnizează un călător străin, Demidov, citat de Nicolae Iorga⁷. Acesta consemnează faptul că exista și un portret al lui Vasile Lupu, portret care s-a pierdut în împrejurări necunoscute. Or în acest caz se naște o întrebare firească: este verosimil ca Vasile Lupu, în viață fiind, să-și comande o broderie pentru propriul mormânt?

Alt fapt. Paul de Alep, de care s-a mai amintit anterior, consemnează, după vizita făcută la Trei Ierarhi în anul 1653, că pe mormintele Doamnei Tudosca și fiului său Ioan se aflau „*Stofe de mătase și de brocard de aur*“ nicidecum aceste broderii-portret. Este greu de presupus că atât Paul de Alep cât și alți călători străini care au descris — unii foarte detaliat — interiorul de la Trei Ierarhi, să nu fi observat (dacă într-adevăr s-ar fi aflat acolo) și prezența acestor excepționale broderii. Discuția despre aceste broderii ridică însă și un alt semn de întrebare. Pictura de la Trei Ierarhi a fost realizată, se știe, în anii 1641—1642, deci după moartea Doamnei Tudosca și a lui Ioan (evenimente ce au avut loc în anul 1639 și respectiv, 1640). Cum au fost realizate, în acest caz, portretele votive din incinta bisericii? Asemănarea frapantă dintre portretele brodate și cele aflate în tabloul votiv poate conduce la presupunerea că figurile celor doi membri ai familiei domnitoare, dispăruți din viață în anii imediat anteriori, au fost copiate după broderii și nu invers, așa cum s-a afirmat până acum. În acest caz, valoarea de document a broderiilor crește considerabil și avem odată în plus regretul de a nu cunoaște detalii și despre cel de-al treilea portret brodat reprezentându-l pe Vasile Lupu.

Ipoteza noastră este că aceste portrete au fost realizate odată cu majoritatea broderiilor liturgice comandate de Vasile Lupu pentru Trei Ierarhi în perioada 1638—1639 și că ele au avut probabil drept modele cartoanele făcute de unul din pictorii de la curte, poate acel Nicolae cel Bătrîn, atât de apreciat de domnitorul moldovean. Este posibil ca tot el să fie și autorul tabloului votiv din pictura de la Trei Ierarhi știut fiind faptul că a făcut parte din echipa care a lucrat la acest monument. Fiind unul din apropiații domnului și ai familiei sale, Nicolae zugravul a cunoscut evident încă din viață atât pe Tudosca cât și pe Ioan fiind deci firesc ca lui să îi revină realizarea portretelor respective. Desigur, în lipsa unor date certe legate de problematica în discuție, toate afirmațiile noastre se rețin doar ca ipoteze. Un grad mai mare de certitudine îl prezintă faptul că broderiile de la Trei Ierarhi, respectiv portretele brodate, au avut o altă destinație decât a servi drept portrete funerare, poate s-au aflat în încăperile palatului, în apartamentele private ale familiei domnitoare unde accesul persoanelor străine constituia un veritabil privilegiu.

Este, credem, unul din numeroasele exemple ce s-ar putea da în legătură cu ceea ce au însemnat pentru viața culturală și artistică a Moldovei acele interferențe cu ariile de cultură învecinate, un caz de „prelucrare“ și de autohtonizare a unor date artistice venite de pe alte meleaguri culturale. Portretele brodate de la Trei Ierarhi deschid astfel seria de portrete laice din arta românească într-o expresie absolut originală catalizată însă de acel „climat internațional“ al vieții artistice moldovenești al cărei animator a fost acel Io Vasilie Voievod.

⁷ Nicolae Iorga, *Tapiseriile Doamnei Tudosca*, „BCMI“, VIII, 1915, fasc. 32, p. 132—133.

RÉSUMÉ

A l'occasion de l'anniversaire de 350 ans depuis l'accès au trône de la Moldavie de Vasile Lupu (1634—1653), les auteurs relèvent, en se fondant sur les recherches les plus récentes consacrées à cette époque, quelques aspects fondamentaux du climat de la vie culturelle et artistique du temps. Ils montrent, en particulier, qu'au cours de la première moitié du XVII^e siècle, la Moldavie, sous l'impulsion du prince, subit bien plus qu'autrefois les influences de la vie spirituelle et artistique à la fois de l'Europe centrale et orientale et du monde de l'Orient. Par les soins de Vasile Lupu, la Moldavie devient une région où exercent leur activité nombre d'artistes et de spécialistes venus de différentes aires géographiques: peintres, typo-

graphes, érudits, sculpteurs, architectes, etc. De même, parviennent différents objets ou ouvrages commandés à des ateliers d'Europe ou de l'Orient, qui confèrent à la vie artistique de la Moldavie un climat international. Toute cette activité dérive de la nécessité de trouver de nouveaux moyens d'expression artistique, pour renouveler les modèles „classiques“ antérieurs. Les conditions politiques, économiques et sociales du temps exigent un renouvellement du répertoire des formes et des motifs. Un exemple concluant du courant novateur imposé par Vasile Lupu nous est fourni par les portraits laïcs brodés, qui peuvent être considérés comme un premier jalon de la voie qui mènera à l'art roumain moderne.

Studiul istoriei orașelor existente și a unora dispărute exercită o anumită fascinație în câmpul istoriografiei de azi. Explozia urbană contemporană, care pe Arnold Toynbee îl duce cu gândul la viitorul Ecumenopolis¹, ridică o serie de probleme economice, sociale, culturale, psihologice, a căror rezolvare cere raportarea investigației științifice și la trecut.

Iată de ce înmulțirea monografiilor istorice sau arheologice dedicate așezărilor urbane pare un lucru firesc și izvoit dintr-o necesitate actuală. Numai în ultimele decenii principalele centre urbane din cele două țări române extracarpătice, Moldova și Țara Românească, și-au căpătat volume monografice.

Orașul de Floci, vechi centru urban dispărut, aflat la vărsarea Ialomiței în Dunăre, se poate considera, din acest punct de vedere, oarecum nedreptățit, numărul studiilor, mai mult sau mai puțin ample, dedicate lui fiind departe de a acoperi importanța așezării aflate în dreptul Hirșovei².

Actualmente, siliștea medievală a Orașului de Floci se află pe ambele părți ale șoselei naționale București—Constanța, la 8 km vest de comuna Giurgeni, județul Ialomița. Din cercetările de teren întreprinse de N. Conovici au putut fi depistate urme arheologice pe o suprafață de cca 8 ha. Singurul element de elevație păstrat este un fragment din zidul de nord al unei biserici.

În privința originii cuvântului „Floci” se acceptă în general părerea avansată de N. Iorga, conform căreia numele orașului ar veni de la comerțul cu lână care se făcea acolo. Numele generic de „oraș” (bapom) s-a adăugat celui de „Floci”, utilizat până atunci în documente, începând din anul 1534. Forma „Cetatea de Floci” este o inovație istoriografică de secol XIX, ea necorespunzând realităților istorice, în nici un document medieval neapărând această sintagmă.

Așezarea de la gura Ialomiței este menționată pentru prima dată în 1431, după ianuarie, data unui hrisov prin care Dan II anunța toate tirgurile și vămile Țării Românești că a întărit privilegiul comercial al brașovenilor dat de Mircea cel Bătrîn. Implicit, se recunoștea existența aici a unei piețe de schimb (tirg), a unei vămi aflate la capătul unuia dintre drumurile comerciale urmate de brașoveni în evul mediu. Acest drum comercial este amintit încă din secolul al XIV-lea. În cunoscuta diplomă a regelui Ludovic de Anjou al Ungariei din 28 iunie 1358 se acorda brașovenilor dreptul de a merge cu mărfurile lor în tot ținutul dintre riurile Buzău și Prahova, cu precizarea „a loco videlicet ubi fluvius Ilontha vocatus in Danubium usque lacum ubi fluvius Zereth nominatus similiter in ipsum Danubium cadunt”. Precizarea exactă a extremităților zonei de desfășurare a acestui comerț, cu menționarea expresă a

vărsării Ialomiței și Siretului, acolo unde mai tirziu vor fi atestate documentar Orașul de Floci (1431) și, respectiv, Brăila (1368), impune presupunerea că la acea dată la cele două confluente trebuie să fi existat măcar câte un punct de vamă, în jurul cărora se vor fi dezvoltat mai apoi cele două așezări urbane³.

Până la sfârșitul secolului al XVI-lea orașul s-a dezvoltat fără întrerupere, cu excepția expediției lui Ștefan cel Mare din 1470, acțiune concepută din rațiuni politice, dar și economice.

Odată cu instaurarea, la mijlocul secolului al XVI-lea, a regimului dominației otomane în țările române, instabilitatea politică a domniilor și ingerințele puterii suzerane în viața internă a Țării Românești afectează și siguranța vieții de zi cu zi a locuitorilor Orașului de Floci. Expedițiile de jaf, mai ales ale turcilor și tătarilor din raiaua Brăilei și din Dobrogea, se înmulțesc, staționarea trupelor devine un lucru curent (în special în vremea lui Mihai Viteazul, Matei Basarab și în timpul răscoalei seimenilor și slujitorilor). Politica complicitară a domnilor fanarioți face ca vaste operații militare din cadrul războaielor ruso-austro-turce de la sfârșitul secolului al XVIII-lea să se desfășoare pe teritoriul Țării Românești și al Moldovei. Vremelnicele ocupații străine, care reprezentau o încălcare gravă a autonomiei celor două țări române, corespund, printr-o tragică coincidență, cu dispariția orașului.

Orașul de Floci, aidoma tuturor localităților urbane medievale românești, avea statut de moșie domnească și o serie de privilegii rezultate din această situație⁴. Drept urmare, istoria social-economică a „vrașului” s-a aflat, în bună măsură, sub incidența atitudinii domniei față de soarta orașului și a locuitorilor lui. Din acest punct de vedere, evoluției așezării de la gura Ialomiței i s-a asociat o permanentă restrângere, în profitul mai ales al mănăstirilor, a teritoriului orașului și a vechilor privilegiilor orașenești. Mănăstirile cele mai favorizate din acest punct de vedere au fost, în ordine cronologică: Cozia („bălțile și girlele de la Săpatul drept la Dunăre însă pe apă și pe Dunăre în jos până la gura Ialomiței”, adică actuala Balta Borcei, după un conflict de mai multe secole: sfârșitul secolului al XIV-lea — mijlocul secolului al XVII-lea), Mărgineni (jumătate din satul Blagodești cu rumâni, cca 1529—1530⁵; satul Stilpeni, post 1571⁶), Mislea (dijsa de la moșiile mănăstirii de lângă oraș, printre care și Stilpeni, ante 1632⁷), Căldărușani (vinăriciul de la „orașul domniei mele Floci”, ante 1641⁸), Sf. Ioan (loc de pădure în câmpul orașului, ante 1671⁹), Sf. Spiridon și Visarion (jumătate din moșia domnească și „tot venitul bălții domnești de la oraș”, 1768), Mărcuța (cealaltă jumătate din moșia domnească din „vechea siliște a tirgului Orașul”, 1779) etc.

Din punct de vedere economic, Orașul de Floci a fost în primul rând un centru comercial, aici existând un tirg, care înainte de 1793 a fost mutat la Urziceni, un punct de vamă,

¹ A. Toynbee, *Orașele în mișcare*, București, 1979.

² Al. T. Dumitrescu, *Despre Orașul de Floci. Notă istorică-filologică*, în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie”, XI, 1910, p. 409—438; M. Costăchescu, *Arderea Tirgului de Floci și a Ialomiței în 1470. Un fapt necunoscut din luptele lui Ștefan cel Mare cu muntenii*, Iași, 1925; D. Iliescu, *Un vechi oraș dispărut: Cetatea de Floci*, București, 1930; N. Conovici, *Delimitarea teritoriului Orașului de Floci în vederea ocrotirii vestigiilor arheologice*, în „Revista muzeelor și monumentelor”, XII, 1975, nr. 2, p. 63—68; R. Lungu, *Contribuții la istoria meșteșugurilor medievale în Țara Românească*, în „Revista de istorie”, 34, 1981, nr. 3, p. 513—518; rapoartele de săpătură întocmite de un colectiv condus de L. Chițescu (N. Conovici, Laura Georgescu, R. Lungu, Anca Păunescu, T. Papasima, Venera Rădulescu, P. Vlădila), în „Cercetări arheologice”, III, București, editat de Muzeul de istorie al R.S. România, 1979, p. 199—246 (în continuare se va indica numai volumul și anul apariției); IV, 1981, p. 120—143; V, 1982, p. 129—166. Scurtul istoric al Orașului de Floci pe care îl încercăm în studiul de față se bazează, în mare parte, pe bibliografia mai sus indicată. Vom utiliza trimiteri, în cuprinsul lui, doar atunci când vom apela la alte surse.

³ Pentru geneza orașelor medievale, vezi și Ș. Olteanu, *Cercetări cu privire la geneza orașelor medievale din Țara Românească*, în „Studii. Revista de istorie”, XVI, 1963, nr. 6, p. 1255—1282.

⁴ V. Costăchel, P. P. Panaitescu, A. Cazacu, *Viața feudală în Țara Românească și Moldova (sec. XIV—XVII)*, București, 1957, p. 414.

⁵ „Documente privind istoria României” (în continuare „D.I.R.”), B, XVI₅, doc. 82; idem, XVII₂, doc. 114.

⁶ Idem, XVI₄, doc. 10; idem, XVII₁, doc. 429.

⁷ „Documenta Romaniae Historica” (în continuare „D.R.H.”), B, XXIII, doc. 396.

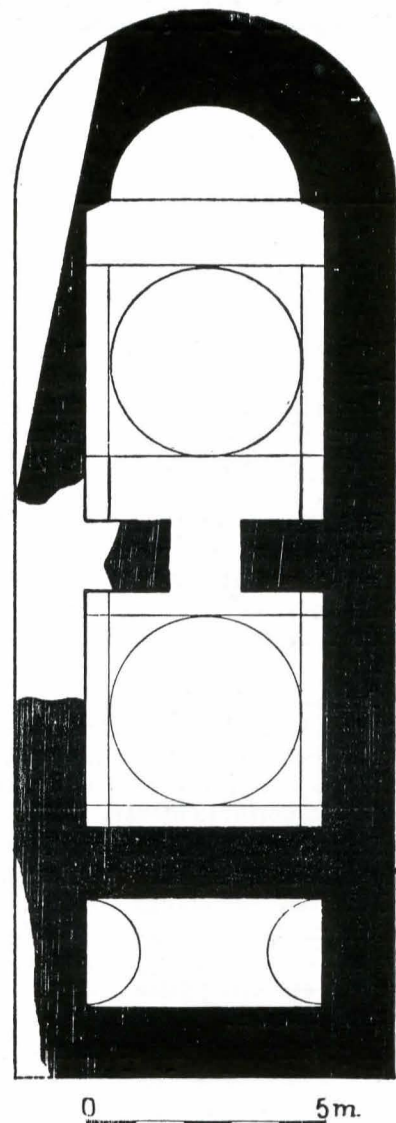
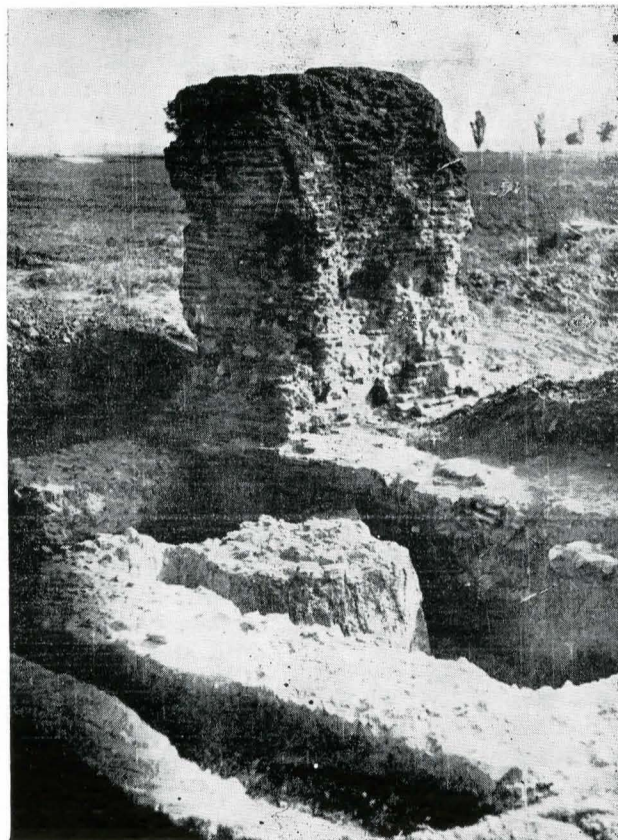
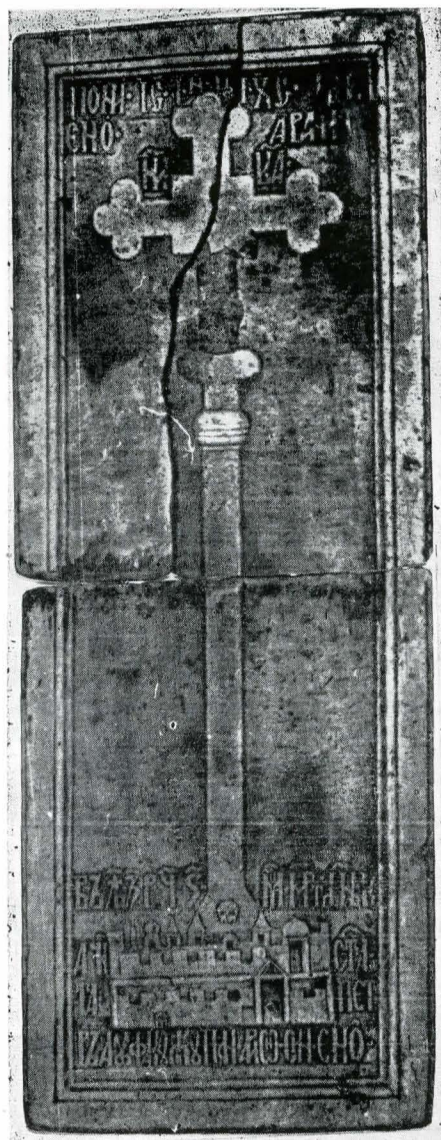
⁸ Arh. St. Buc., M-rea Căldărușani, LXVIII/1

⁹ Idem, M-rea Sf. Ioan, V/11, 12.

Fig. 1. Piatra de mormint a lui Arion sin Eno.

Fig. 2. Pridvorul și elementul de elevație (parte din zidul de nord în dreptul pronaosului) ale Bisericii nr. 1 (aspect din timpul săpăturii).

Fig. 3. Planul Bisericii nr. 1.



o schelă, așezarea fiind *punctus terminus* al drumului comercial care unea Brașovul cu vadul de la Hîrșova. Vremea de maximă înflorire economică a orașului o reprezintă secolele XVI–XVII. Orașul de Floci figurează la loc de frunte în registrele vamale ale Brașovului din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Preponderența negoțului cu pește în cadrul activității economice a așezării o indică folosirea peștelui drept mobilă a scutului pe pecetele documentelor emise de oraș în secolul al XVII-lea. Pentru a sublinia stadiul de diversificare a activității economice a „*varoșului*” în secolele XVI–XVII, credem a fi suficientă simpla enumerare a meșteșugurilor practicate aici: olăritul, prelucrarea pietrei, cojocăritul, prelucrarea pîslei, cizmăria, croitoria, confecționarea bumbilor etc. Negoțului și meșteșugului li se adăugau diverse activități agricole (lucrarea pămîntului, viticultura, pomicultura, creșterea animalelor) și, de asemenea, pescuitul.

Din punct de vedere administrativ, orașul era capitala județului Ialomița și avea o conducere autonomă (județul și cei 12 pîrgari). Dintre dregătorii domnești menționați în documente, surprindem „*pîrcălabii Flocilor*” (secolul al XVI-lea) și ispravnicul orașului (mijlocul secolului al XVII-lea).

La Orașul de Floci ființa, din prima jumătate a secolului al XVII-lea, o garnizoană de călărași, organizată apoi într-o căpitănie, care s-a mutat după dispariția orașului la Piua Petrii.

Personalității cu totul aparte a orașului i-au corespuns și o serie de personalități individuale. Am invoca mai întîi ascendența matriliniară a lui Mihai Viteazul¹⁰, apoi pe Arioni, neam vestit de boieri, răspîndiți în toată Țara Românească¹¹.

În studiul de față ne propunem o trecere în revistă, ca rod al investigației științifice de arhivă și de teren, a monumentelor religioase aflate pe raza dispărutului Oraș de Floci¹². O astfel de întreprindere ne va face să înțelegem nu numai unele aspecte legate de viața culturală, spirituală, economică a „*varoșului*” de la gura Ialomiței, dar și să completăm informația actuală privind evoluția arhitecturii medievale pe teritoriul României, precum și cunoștințele legate de dreptul de cîltorie în Țara Românească și Moldova.

1. *Mănăstirca Flămînda*. Principalul monument de arhitectură de pe raza Orașului de Floci n-a fost surprins, din nefericire, prin săpătură arheologică. Izvoarele care stau la îndemîna cercetătorului pentru reconstituirea istoriei vechiului lăcaș sînt documentele interne, de secol XVII în special¹³, izvoarele cartografice, un izvor epigrafic, cîteva memorii de călătorie și chestionare de dată tîrzie.

Mănăstirea, așa cum ne-o indică documentele interne și cartografice, nu se afla în vatra așezării, ci undeva în țarina sau cîmpul orașului, în orice caz pe teritoriul său¹⁴.

Astfel, despre „*sfînta mînăstire de la Oraș de la Floci*”¹⁵ ni se spune explicit, în unele documente, că se afla lingă „*dealul orașului*”, „*priste gîrlă*”¹⁶, „*lingă Orașul Flocii de Sus*”¹⁷, „*lingă*

¹² Ordinea prezentării monumentelor nu a urmărit criteriul cronologic, ci a fost alcătuită în funcție de importanța lor, așa cum rezultă din stadiul actual al investigației științifice. Reconstituirea structurilor spațiale ale monumentelor depistate prin săpătură arheologică (bisericele nr. 1 și 2) s-a făcut pe urmele zidăriei surprinse la nivelul fundației, deși este știut că în elevație zidurile prezentau o retragere care mergea pînă la 0,50 m de o parte și de alta a axului lor.

¹³ Pentru documentele de secol XVII au fost utilizate transcrierile aflate în arhiva Institutului de istorie „N. Iorga”.

¹⁴ Pentru problemele privind teritoriul orașelor medievale, vezi V. Costăchel, P. P. Panaitescu, A. Cazacu, *op. cit.*, p. 415; D.C. Giurescu, *Țara Românească în secolele XIV–XV*, București, 1973, p. 256.

¹⁵ Arh. St. Buc., M-reă Radu Vodă, XXVII/6.

¹⁶ Ibidem, XXVII/5.

¹⁷ Ibidem, XXIV/3.

¹⁰ I. Sirbu, *Istoria lui Mihai vodă Viteazul, domnul Țării Românești*, Timișoara, 1976, p. 22; N. Iorga, *Istoria lui Mihai Viteazul*, I, București, 1979, p. 28.

¹¹ Vezi mai jos. tabelul genealogic.

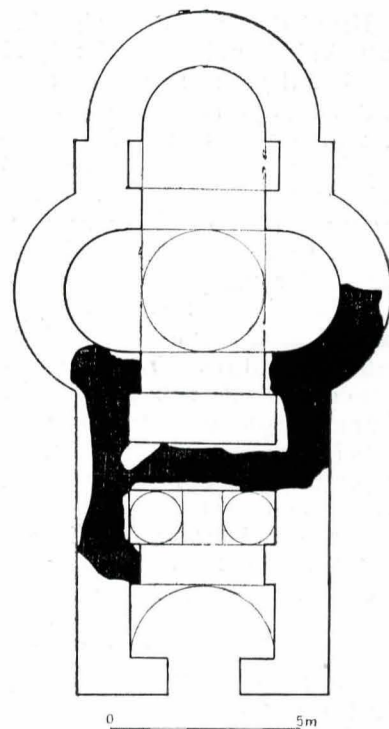
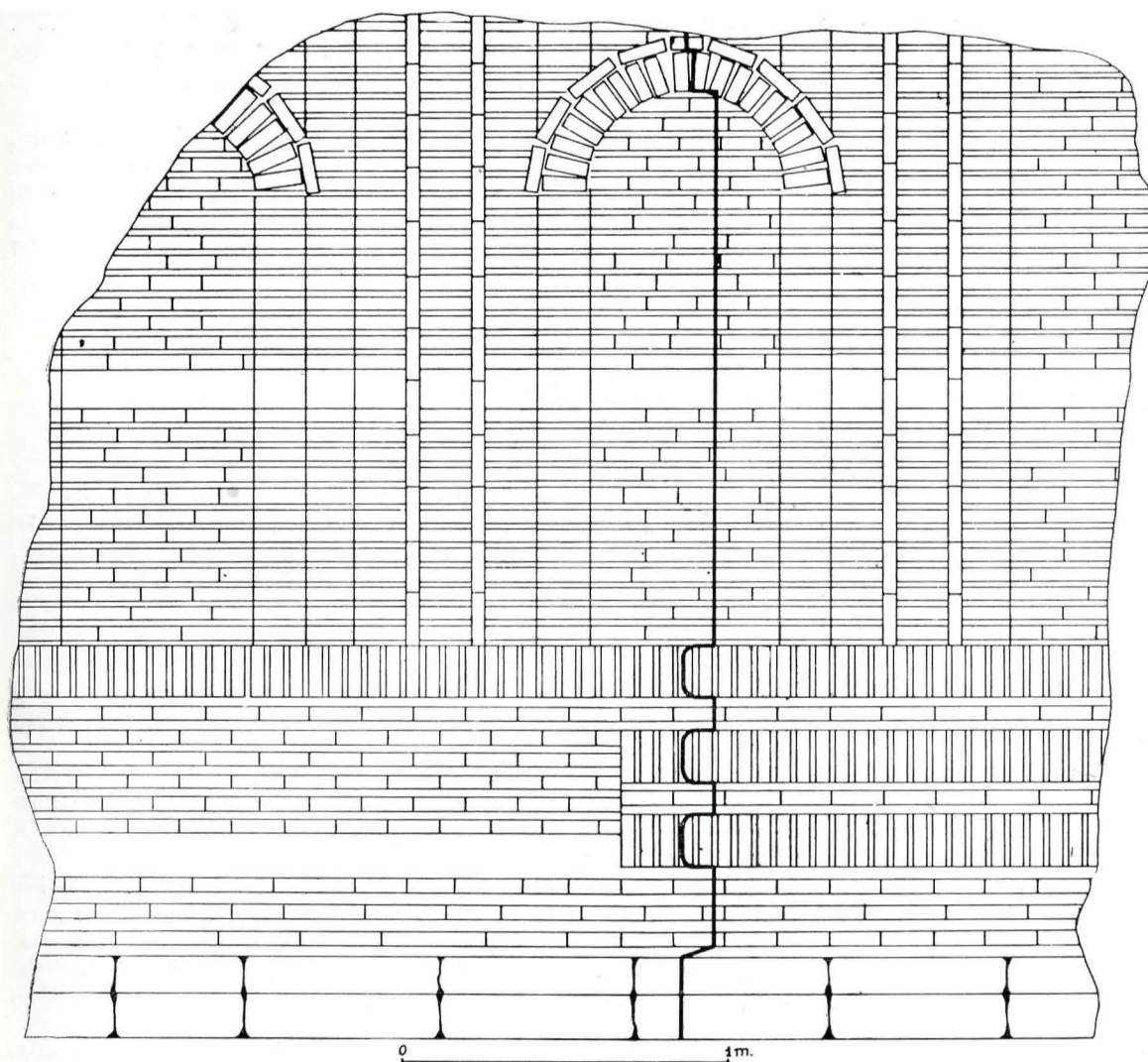


Fig. 4. Relevéul elementului de elevație al Bisericii nr. 1.

Fig. 5. Planul Bisericii nr. 2 (reconstituire la sugestiile arh. C. Moisesescu).

Orașul Flocii, la Cătun¹⁸. Pe harta topografică militară de la 1908 mănăstirea apare la cca 3 km sud-vest de actuala fermă avicolă a C.A.P. Giurgeni, către satele Chioara și Brăilița, dezafectate acum¹⁹.

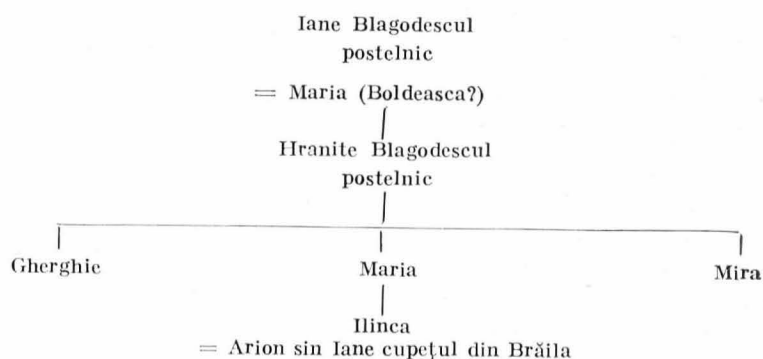
Ridicarea unei mănăstiri la Orașul de Floci, și prin aceasta o luăm întruiva înaintea logicii expunerii noastre, nu pare a fi un lucru întâmplător. Lanțul de mănăstiri domnești întărite, ctitorite de Matei Basarab pe linia Dunării (Strehaia, Sadova, Brîncoveni, Drăgănești, Negoști, Slobozia, Măxineni), era completat de câteva ctitorii boierești ridicate fără îndoială din îndemnul domnului²⁰. Că Mănăstirea Flămînda era fortificată este un lucru aproape neîndoielnic. În harta mai sus menționată se pomeneste „zidul Mănăstirii Flămînda”²¹. Să nu uităm apoi că orașul de Floci și Lichi-reștii erau apărate de garnizoane de slujitori²², iar puternica Mănăstire Slobozia lui Ianache se afla „numai la o zi depăr-tare de Silistra”²³ și de Hirșova. Mănăstirea Flămînda se integra astfel perfect sistemului strategic dunărean și a fost constru-ită, printre altele, și din rațiuni militare, de apărare, izvo-rite de la domnie.

Ridicat cu puțin înainte de 9 decembrie 1650²⁴, monu-mentul avea hramul „Văvedeniei (= Intrarea în biserică) prea cinstitei stăpînii noastre de Dumnezeu născătoarei și pururea fecioarei Mariei”. Numele de Flămînda apare mai târziu, într-un document din 20 august 1652²⁵.

Mănăstirea Flămînda, ca orice fundație medievală româ-nească, s-a constituit în baza dreptului de ctitorire de sorginte

bizantină²⁶.

Fondatorul dintru început, ctitorul inițial, a fost un boier al locului, jupan Hranite postelnicul Blagodescul²⁷. După cum ne-o indică numele, postelnicul era originar din Blago-dești, sat aflat în apropiere de Orașul de Floci. Să fi fost Hranite urmaș al „unui Ioan Blagodescul, originar «după apa Dunării», pe care l-a călugărit Basarabă Neagoe”, pentru că ar fi năzuit la tronul țării²⁸. Cert este că era fiul lui Iane postelnicul Blagodescul, din a cărei căsătorie cu o Maria (Boldeasca?) s-a născut Hranite, care la rîndu-i a avut trei copii: Gherghie, Mira și Maria²⁹. Fiica acesteia din urmă, deci nepoată a lui Hranite, Ilinca, se va căsători cu Arion, fiul lui Iane cupețul din Brăila³⁰.



Îndeplinea Hranite condițiile necesare pentru a dobîndi titlul de ctitor³¹? Gîndindu-ne la averea deținută, atît cît rezultă din documente, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Prin moștenire, cel mai adesea, și prin cumpărături îl găsim

²⁶ Gh. Cronț, *Dreptul de ctitorire în Țara Românească și Moldova*, în „Studii și materiale de istorie medie”, IV, 1960, p. 77–116.

²⁷ Vezi nota 15.

²⁸ N. Iorga, în „Revista Istorică”, XXIII, 1937, nr. 7–9, p. 303.

²⁹ Arh. St. Buc., Mitropolia Țării Românești, CCCIV/5; idem, Doc. Ist., CCCLXVII/132, 137; idem, M-rea Sf. Ioan, XX/17.

³⁰ Idem, Doc. Ist., LIX/43.

³¹ Gh. Cronț, *op. cit.*, p. 83.

¹⁸ Ibidem, XLI/4.

¹⁹ Harta a fost consultată în arhiva Muzeului Județean Călărași; N. Conovici, *op. cit.*, p. 65.

²⁰ Iolanda Micu, R. Lungu, *Matei Basarab — aspecte economice ale patronajului cultural*, comunicare ținută la Sesiunea anuală de comunicări științifice a Filialei Academiei de științe sociale și politice — Craiova, martie 1983.

²¹ Vezi nota 19.

²² N. Stoicescu, *Curteni și slujitori*, București, 1968, p. 81, 105, 110–111, 213.

²³ *Călători străini despre țările române*, VI, p. 277.

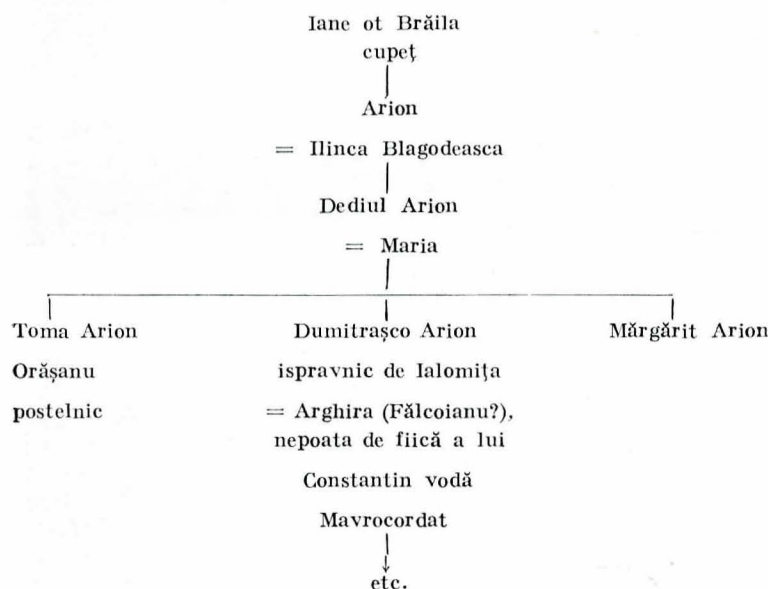
²⁴ Arh. St. Buc., M-rea Radu Vodă, mss. 256, f. 498–499.

²⁵ Vezi nota 16.

pe Hranite stăpîn de ocine în cca 12 localități, cele mai multe în județul istoric Ialomița. Pe acest potentat al locului, Hranite, îl găsim martor în mai multe rînduri, o dată boier jurător luat pe răvașele domnești³². Era slujit de un oarecare Grozea, se pare un mic boiernaș din partea locului³³.

Dintr-un alt document, din 19 aprilie 1664, aflăm că ctitori erau moșii jupanitei Anca, fata armașului Gheorghe Portescul din Blagodești și vară a lui Hranite postelnicul Blagodescul. Credem că este vorba de aducerea din Blagodești a rămășițelor pămîntești ale strămoșilor comuni ai Ancăi și ai lui Hranite, în momentul ridicării mănăstirii; numai astfel poate fi interpretat actul mai sus-invocat: „[...] fiindu moșii noștri și părinții noștri ctitori de în zidire sventeia mănăstiri și zăcîndu-le oasele tuturor acolo [...]”³⁴. Că Hranite era ctitor dintru început documentele o dovedesc în mod irefutabil³⁵. Spusele jupanitei Anca trebuie puse pe seama unui sentiment de pioșenie filială și a relativității informației oferite de documentele noastre interne³⁶.

Dintr-un document din 3 martie 1699 rezultă că alți ctitori erau Cazan clucerul și Arion³⁷. Pornind de la faptul că „drepturile și îndatoririle ctitorilor erau transmise succesorilor”, „deopotrivă bărbaților și femeilor”³⁸ și că „donatorii și testatorii ulteriori primeau și ei denumirea de ctitori, bucurîndu-se de aceleași privilegii”³⁹, trebuie precizat că Arion, fiul lui Iane cupețul din Brăila, era ginerele Mariei, fata lui Hranite. Din căsătoria lui cu Ilinca (post 1672—ante 1677), nepoata lui Hranite, a luat naștere, mai tîrziu, un neam vestit de boieri, Arionii⁴⁰.



Arion, prin căsătorie, dobîndea deci, automat, calitatea de ctitor. Cum s-a ajuns la această alianță matrimonială ne-o indică tot documentele. Arion provenea dintr-o familie de neguțători din Brăila și era deținător de numeroase ocine, obținute prin cumpărare. Este indicat, în documentul din 1699, drept ctitor încă din 1672⁴¹, cînd probabil a luat-o în căsătorie

pe Ilinca, prima mențiune ca ginere datînd din 1677⁴². Arion a fost reînnoitor al vechiului edificiu, pe care l-a zidit „din temelie”⁴³, și, mai mult decît probabil, înzestrător al lui.

Consacrarea epigrafică a unirii celor două bogate familii, spre propria lor prosperitate, evidențiată și în continuitatea atitudinii ctitoricești, o reprezintă textul unei inscripții funerare puse de Arion în pronaosul bisericii mănăstirii în anul 1688, cînd era încă în viață (fig. 1)⁴⁴. Iată textul complet al pietrei de mormînt:

„[Кисѣс) Н<азаритѣмъ) Ц<ары) [К<аеі) <исѣс) Х<ристо)с/ Никѣ.
Пом<е)ни Г<оспо)ди: /Ено, Ароните; /Въ
лѣт зрѣс, м<е)с<е)ч<а) м<а)рт<іе),
А<в)нь К.

Aceas<ta> s<fin>ta/ pet/ră au făcut jupan Arion sin Eno”⁴⁵.

Cazan clucerul, celălalt ctitor menționat la 1699, era un Blagodesc, nu știm în ce legătură de rudenie cu Hranite. Era ctitor din anul 1661, poate anul morții lui Hranite.

Patrimoniul Mănăstirii Flămînda s-a constituit mai ales prin închinarea de bunuri funciare. Din documentele interne de pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea rezultă că a stăpînit ocine, vii, case în cca 10 localități din istoricul județ Ialomița: Blagodești, Bucșa, Cernătești, Cioara, Cosîmbești, Larga, Orașul de Floci, Răteni, Sufleni.

Flămînda era o mănăstire de călugări. Dintre egumenii surprinși în secolul al XVII-lea menționăm pe Macarie (amintit mai întîi la 9 decembrie 1650⁴⁶) și Gherasim (25 aprilie 1686⁴⁷).

În primele decenii ale secolului al XVIII-lea mănăstirea trebuie să fi decăzut, ceea ce o va face pe Maria, jupîneasa răposatului Dediu Arion, să închine acest „schitișor ce să chiamă Flămînda în sudstuo Ialomița” Mănăstirii Radu Vodă din București și, prin intermediul acesteia, mănăstirii Iveri de la Muntele Athos⁴⁸.

Războaiele ruso-austro-turce din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea au contribuit la decăderea orașului de la gura Ialomiței și, odată cu el, a monumentelor sale. Este perioada cînd Bauer consemna în memoriile sale „bisericele ruinat” de la Orașul de Floci, printre care figura și „Flomînda”⁴⁹.

2. Biserica nr. 1 este situată la cca 200 m sud de ferma avicolă a C.A.P. Giurgeni. Este monumentul care păstrează singurul element de elevație de pe raza fostului Oraș de Floci (fig. 2).

Fără a intra în detalii tehnice de săpătură⁵⁰, menționăm că biserica avea plan dreptunghiular, cu o singură navă, compusă din pronaos, naos și altar (fig. 3); dimensiunile la exterior sînt de 19×8 m, grosimea zidurilor variînd între 1,50—2 m. Prima fază de construcție, realizată din bolovani de piatră legați cu mortar, se datează la cumpăna secolelor XV—XVI. Bisericii, reconstruite în întregime din cărămidă spre mijlocul secolului al XVII-lea, i s-a adăugat atunci un pridvor care lungea monumentul cu încă 4 m. Refacerii bisericii îi aparține, credem, un pavaj interior (surprins în pronaos) de cărămidă prinsă cu mortar și un pavaj exterior de piatră dispus pe lungimea laturii de vest⁵¹.

³² Arh. St. Buc., Doc. Ist., CCCX/34.

³³ Vezi nota 15.

³⁴ Vezi nota 18; N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, I, Craiova, 1970, p. 463, nota 42.

³⁵ „[...]sfînta mănăstire di la Oraș de Floci, cari mănăstire iaste a Hraniti postelnic Blagodescul și iasti hramul Vivedenia [...]” (Arh. St. Buc., M-rea Radu Vodă, XXII/7).

³⁶ Un exemplu consistent al acestei realități ni-l oferă A. Sacerdoțeanu, *O chestie de diplomatie românească: „Tot satul cu tot hotarul”*, în „Arhivele Olteniei”, IX, 1930, p. 1—25; Matei Basarab, atunci cînd invocă monumentele pe care le-a reconstruit sau refăcut, declară că le-a ridicat „din temelie”, V. Nicolae, *Ctitorile lui Matei Basarab*, București, 1983; chiar în cazul mănăstirii Flămînda înălțate de Hranite, într-un document mai tîrziu se uită ctitorul inițial, declarîndu-se că este zidită „den temelie” de Arion (Arh. St. Buc., M-rea Radu Vodă, XXI/33).

³⁷ Arh. St. Buc., M-rea Radu Vodă, XXIV/4; N. Stoicescu, *op. cit.*

³⁸ Gh. Cronț, *op. cit.*, p. 107.

³⁹ *Ibidem*; chiar în cazul mănăstirii Flămînda, un anume Stan închină lăcașului o vie, prin aceasta „făcîndu-ne și noi ctitori noi” (Arh. St. Buc., M-rea Radu Vodă, XXVII/9).

⁴⁰ Ș. Grecianu, *Genealogiile*, I, București, 1913, p. 45; tabelul genealogic al Arionilor, întocmit de Ș. Grecianu, a fost îmbunătățit de noi acolo unde informația a impus-o.

⁴¹ Vezi nota 37.

⁴² Arh. St. Buc., M-rea Sf. Ioan, XX/20.

⁴³ Idem, M-rea Radu Vodă, XXI/33.

⁴⁴ D. Iliescu, *op. cit.*, p. 10, 34; N. Iorga, *Însemnări*, în „Buletinul comisiei monumentelor istorice”, 24, fasc. 67, 1931, fig. 1—2; I. Barnea, *O cercetare arheologică pe Borcea*, în „Revista muzeelor” 3, 1966, nr. 2, p. 158, nr. 17; N. Conovici, *op. cit.*, p. 64.

⁴⁵ Piatra se află în inventarul Muzeului Județean Călărași. Mulțumim direcțiunii muzeului pentru permisiunea de a reciti textul inscripției.

⁴⁶ Vezi nota 24.

⁴⁷ Arh. St. Buc., M-rea Radu Vodă, XLI/8.

⁴⁸ Vezi nota 43.

⁴⁹ Bauer, *Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie*, Frankfurt, Leipzig, 1778, p. 141—142.

⁵⁰ N. Conovici, în „Cercetări arheologice”, III, 1979, p. 199—206; R. Lungu, T. Papasima, P. Vlădilă, în „Cercetări arheologice”, IV, 1981, p. 120—123, 126; la campania arheologică din 1979 au participat și studenții M. K. Tulbure și T. A. Verona.

⁵¹ Analogie în privința pavajului exterior, la biserica Bradu—Buzău, sec. XVI, informație I. Chicideanu; Constanța Modoran, I. Chicideanu, *Cercetări și rezultate la mănăstirea Bradu*, în „Biserica ortodoxă română”, XCIV, 1976, nr. 9—12, p. 994—1004.

Tipul de plan dreptunghiular al bisericilor creștine apare în zona balcanică încă din secolul al VI-lea⁵², iar pe teritoriul României din secolele X—XI⁵³, constituind una din direcțiile principale ale evoluției arhitecturii bisericești din secolul al XIV-lea și următoarele⁵⁴.

În prima fază de existență este de presupus că pronaosul a avut boltirea semicilindrică longitudinală, la fel ca și naosul în partea sa centrală, în zona absidei altarului boltirea fiind terminată printr-o semicalotă.

În cea de-a doua fază de funcționare, considerăm că o boltire semicilindrică transversală era utilizată numai la pridvor, nefiind exclusă nici posibilitatea acoperirii acestui compartiment cu două cupole, despărțite de un arc longitudinal⁵⁵.

Nefiind depistate urme de zidărie la colțurile pronaosului, dar ținând cont de forma pătrată a compartimentului, este de presupus că acoperirea să se fi realizat cu o calotă așezată pe console, procedeu tehnic frecvent utilizat în arhitectura epocii lui Matei Basarab. Naosul, dreptunghiular, a primit, se pare, o boltire asemănătoare. Acest sistem de acoperire a pronaosului și naosului cu câte o calotă identică sprijinită pe arce în console se reîntâlnește la un edificiu contemporan, Biserica Sf. Nicolae — Andronești din Tîrgoviște, refăcută, „din temelie” de Elina doamna și Matei Basarab la 1635⁵⁶.

În privința plasticii monumentale a edificiului, ca urmare a lipsei urmelor unei scări amenajate în grosimea zidurilor pronaosului, considerăm că nu avea — așa cum se întâlnește la alte monumente ridicate în perioada domniei lui Matei Basarab — un turn clopotniță la partea superioară⁵⁷. În această situație nu este exclusă posibilitatea existenței unei clopotnițe situate la aproximativ 20 m vest de biserică, acolo unde au apărut resturile unei construcții dreptunghiulare (cca 2,50×2 m), cu podea de cărămizi așezate pe un pat de mortar⁵⁸.

Un element de interes deosebit apare în plastica decorativă a fațadelor, care prezentau în registrul inferior — atît cît se mai poate observa pe zidăria păstrată (fig. 4) — o succesiune de firide subliniate la partea superioară de arhivele. Soclul monumentului este format din piatră fasonată și trei asize de cărămidă. Între soclu și partea inferioară a firidelor se interpun trei rinduri de cărămidă profilată — probabil semirotundă⁵⁹, dispusă pe înalt — despărțite de câte un singur rînd de cărămidă pe orizontală. Unele dintre aceste aspecte confirmă, la rîndul lor, faptul că ne aflăm în fața unei plastici decorative caracteristice primei jumătăți a secolului al XVII-lea.

Cele trei șiruri orizontale de cărămidă profilată dispuse la partea inferioară a bisericii constituie o tratare rar întîlnită în arhitectura monumentală a epocii lui Matei Basarab. În schimb, decorarea registrului inferior cu firide înalte de 1,70 m — la partea retrasă a fiecăreia — reprezintă o tratare curent utilizată la împodobirea fațadelor realizată în epoca lui Matei Basarab, aspect de veche tradiție în arhitectura din Țara Românească începînd cu veacurile XV—XVI (Cotmeana II⁶⁰, biserica-paraelis și biserica domnească mică din cadrul complexului Curții Domnești din Tîrgoviște⁶¹, Bucovăț⁶²),

continuat în perioada miteină, printre altele, la Ciutură⁶³, Jitianu⁶⁴ etc.

Un element oarecum deosebit la monumentul de care ne ocupăm îl reprezintă atît distanța relativ mai mare dintre firide — cca 0,70 m, cît și încastrarea pe verticală în acest spațiu a două șiruri de cărămidă, avînd între ele o distanță echivalentă cu lățimea unei cărămizi (0,16 m). Considerăm că acest ultim aspect sesizat nu făcea parte din aparatul decorativ al fațadelor, dat fiind faptul că acestea erau protejate cu un strat subțire de tencuială⁶⁵. Nu excludem posibilitatea ca aceste șiruri de cărămidă verticale dintre firide să fi fost reproduse în decorația incizată și pictată a tencuiei⁶⁶.

De asemenea, în timpul săpăturilor, atît în naos, cît și în pronaos, au fost găsite fragmente de frescă, care impun concluzia că interiorul bisericii era pictat⁶⁷.

În sfîrșit, urmele tiranților așezați în grosimea zidului, în longitudinal și transversal, cu rostul, frecvent întîlnit, de a consolida zidăria pe timpul mai îndelungat al prizei mortărilor, se văd de asemenea⁶⁸.

Biserica era înconjurată de un cimitir ale cărui limite sînt: 9 m spre nord, 24 m spre sud⁶⁹, cca 22 m spre vest⁷⁰, necropola neîntinzîndu-se și în partea de est a monumentului, unde funcționa un atelier de prelucrat nasturi din os⁷¹. Majoritatea mormintelor se datează în secolele XVII—XVIII.

Nu cunoaștem, pînă în prezent, numele ctitorului, măcar pentru faza de refacere din prima jumătate a secolului al XVII-lea. În pronaos au fost descoperite resturile unui cavou de cărămidă acoperit cu o lespeze funerară. Defuncta, poate unul dintre ctitorii bisericii, purta la mîna stîngă un inel sigilar de argint cu inscripția în limba greacă: „+Hristodi tu Hristodo”; construcția cavoului, datată în prima jumătate a secolului al XVII-lea, este contemporană refacerii monumentului⁷².

Tot de la Biserica nr. 1 pare să parvină o piatră de mormînt, datată 1 septembrie 1710, aparținînd unui anume Mitu⁷³, fără îndoială ctitor la vremea respectivă.

În privința funcționalității monumentului de la Orașul de Floci, credem că nu este lipsit de importanță să amintim faptul că la numai 75 m sud-vest, pe același mal al vechii albiei a Ialomiței, a fost descoperită o locuință masivă de piatră cu o suprafață de 46 mp și aproximativ contemporană momentului refacerii bisericii⁷⁴. Ca ipoteză de lucru, avansăm ideea, pentru faza de refacere a monumentului, a existenței unui singur complex de locuire, poate sub forma unei biserici de curte⁷⁵, de ce nu, chiar domnești.

Ca orice tîrg sau oraș din Țara Românească și Moldova, orașul de la gura Ialomiței era socotit pămînt domnesc, unde era posibil să fi funcționat o curte domnească provincială⁷⁶. Documentul din 20 ianuarie 1740 de închinare a mănăstirii Flămînda, emis fără îndoială la Orașul de Floci, este scris de un „Gheorghe cîntărețul ot biserică domnească”⁷⁷, iar pe manuscrisul Bobulescu se reproduce o însemnare de pe o carte a „bisericii domnești” din Orașul de Floci⁷⁸.

Ruinată, odată cu decăderea definitivă a Orașului de Floci în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, biserica este menționată la sfîrșitul veacului de generalul Bauer. Cum martorul austriac surprinde ruinele a trei biserici, Biserica

⁵² C. Moisesescu, *Un monument féodal inconnu de Dobroudja*, în „Revue Roumaine d'Histoire”, XVI, 1976, nr. 3, p. 496.

⁵³ Cornelia Pillat, *Biserici de plan dreptunghiular în Țara Românească în secolul al XVI-lea*, în „Studii și cercetări de istoria artei. Artă plastică”, 18, 1971, nr. 2, p. 232.

⁵⁴ Ș. Andreescu, *O biserică din secolul al XVI-lea: Dragomireștii*, în „Glasul Bisericii”, XXVIII, 1969, nr. 1—2, p. 156; idem, *Din nou despre bisericile de curte din veacurile XIV—XVI*, în „Studii și cercetări de istoria artei. Artă Plastică”, 20, 1973, nr. 1, p. 164; C. Moisesescu, *Tîrgoviște. Monumente istorice și de artă*, București, 1979, p. 80—81; mulțumim arh. C. Moisesescu pentru sugestiile date în alegerea vocabularului celui mai potrivit în descrierea monumentelor de la Orașul de Floci, depistate pe cale arheologică.

⁵⁵ Resturi ale acestui arc longitudinal par să fi fost surprinse în compania arheologică a anului 1979, vezi R. Lungu, T. Papasima, P. Vlădilă, *op. cit.*, p. 121.

⁵⁶ N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, III, pl. XII—XVII; C. Moisesescu *op. cit.*, p. 85.

⁵⁷ N. Conovici, *op. cit.*, p. 201.

⁵⁸ R. Lungu, T. Papasima, P. Vlădilă, *op. cit.*, p. 123.

⁵⁹ Din cauza stării precare de conservare a monumentului nu se mai poate observa cu exactitate profilatura cărămizilor respective.

⁶⁰ N. Ghika-Budești, *op. cit.*, I, p. 3 și pl. XXXVI—XXXIX.

⁶¹ C. Moisesescu, *op. cit.*, p. 118—127.

⁶² N. Ghika-Budești, *op. cit.*, II, p. 30—31 și pl. LXXXIX—XCV.

⁶³ *Ibidem*, III, p. 54—55 și pl. CI—CVI.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 70—71 și pl. CCXXVI—CCXXXI.

⁶⁵ N. Conovici, *op. cit.*, p. 203.

⁶⁶ C. Moisesescu, *Decorație exterioară zugrăvită pe tencuială a monumentelor din Țara Românească (sec. XIV—XVII)*, în „Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă”, XLIII, 1974, nr. 1, p. 54—58.

⁶⁷ N. Conovici, *op. cit.*

⁶⁸ *Ibidem*, p. 201.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 203.

⁷⁰ R. Lungu, T. Papasima, P. Vlădilă, *op. cit.*

⁷¹ T. Papasima, P. Vlădilă, în „Cercetări arheologice”, V, 1982, p. 129—132.

⁷² N. Conovici, *op. cit.*, p. 201, 205—206.

⁷³ D. Iliescu, *op. cit.*; N. Iorga, *op. cit.*, p. 45; C. C. Giurescu, *Istoria Românilor*, III₂, București, 1944, p. 497, fig. 9; N. Conovici, *Delimitarea*, p. 64.

⁷⁴ Venera Rădulescu, în „Cercetări arheologice”, III, 1979, p. 228, 230, 232.

⁷⁵ R. Lungu, T. Papasima, P. Vlădilă, *op. cit.*, p. 126.

⁷⁶ V. Costăchel, P. P. Panaitescu, A. Cazacu, *op. cit.*, p. 414.

⁷⁷ Vezi nota 43.

⁷⁸ N. Stoicescu, *op. cit.*, nota 41.

nr. 1 ar putea fi cea numită „Orasch Weki”⁷⁹, deoarece ruinele Flămîndei au dispărut cu desăvîrșire, iar Mănăstirea Ghidiliți, conform hărții stolnicului Constantin Cantacuzino, era amplasată undeva la nord de Orașul de Floci⁸⁰.

3. *Biserica nr. 2* (fig. 5). Aflată la cca 300 m nord-vest de Biserica nr. 1, se datează, pe baza elementelor de plan și de inventar, în a doua jumătate, poate chiar în ultimul sfert al secolului al XVI-lea⁸¹. Elementele de elevație lipsesc. Prin reconstituire de plan, credem că dimensiunile monumentului erau de cca 18 m lungime și 7 m lățime (10 m în dreptul absidelor laterale).

Biserică de plan triconic⁸², al cărui prototip îl constituie biserica mănăstirii Cozia⁸³, se apropie structural de ctitoria lui Radu cel Mare de la Dealu⁸⁴. Facem această apreciere ținînd seama de urmele unui pilastru de zidărie care se mai păstrează în zona de nord a fostului pronaos, care în nici un caz nu putea constitui martorul zidului de închidere către vest a acestui compartiment, întrucît în zona respectivă se păstrează în *situ* urmele a patru înhumări, dintre care un mormînt datat cert cu monedă 1606, deci din epoca imediat ulterioară construirii monumentului, și două cavouri, dintre care unul dublu datat în secolul al XVII-lea⁸⁵. Adăugăm amănuntul demn de relevat, că pe latura de sud a fostului pronaos se mai păstrează, pe o porțiune de 5 m, urme de demantelare⁸⁶, fapt care vine în sprijinul ipotezei noastre.

În această situație, biserica de care ne ocupăm reproducea în zidărie de cărămidă atît structurile planimetrice și spațiale, cît și plastica decorativă a ctitoriei de la Dealu; adică pronaosul era acoperit cu o boltă semicilindrică longitudinală în partea de vest, iar către est cu două mici turle separate printr-un arc median longitudinal și care se sprijineau către mijlocul compartimentului pe un arc transversal din care se mai păstrează urmele de zidărie ale piciorului de nord.

Naosul era încununat, în mod sigur, de construcția unei turle, susținute către sud și nord de boltirea absidelor laterale, iar către est și vest, judecînd după forma planului, de două arce semicilindrice transversale avînd nașterile pe 4 pilaștri, din care urmele celor doi dinspre vest au putut fi depistate arheologic.

Pe partea de est a monumentului, prin analogie cu alte monumente contemporane de acest tip (Tutana⁸⁷, Gorgota⁸⁸), considerăm că boltirea era realizată cu un segment semicilindric longitudinal, racordat la o semicalotă care corespundea absidei propriu-zise a altarului.

Fără îndoială că nu puteau lipsi cele două anexe indispensabile pentru cerințele cultului, proscomidia și diaconiconul.

Din ceea ce cunoaștem, acest tip de plan („Dealu”), devenit, prin repetare, model „de familie” la urmașii lui Radu cel Mare (Vlad Vintilă, Pătrașcu cel Bun, Mihnea Turcitul), a fost utilizat în secolul al XVI-lea la edificii mănăstirești (Menedic — 1532, Gorgota — 1554/1557, Tutana — 1582)⁸⁹; de aici și presupunerea că acest lăcaș a aparținut unui ansamblu mănăstiresc realizat, probabil, ca urmare a unei inițiative domnești, fără a putea preciza ctitorul.

Biserica este înconjurată de o necropolă destul de întinsă, datată pe baza inventarului în intervalul secolelor XVI—XIX⁹⁰.

Identificarea hramului monumentului și a numelui ctitorilor săi nu a fost posibilă pînă acum. Procedînd prin eliminare,

Mănăstirea Ghidiliți din harta stolnicului Cantacuzino și biserica cu același nume din memoriile lui Bauer ar putea fi monumentul tocmai prezentat.

4. Mănăstirii sau bisericii *Ghidiliți* (*Ghidilitza*)⁹¹ nu i-a fost stabilit, pe cale arheologică, amplasamentul. Se afla, probabil, undeva la nord de Orașul de Floci. Bauer îi consemna ruinele⁹². Ar putea fi asimilată, cu multe rezerve, Bisericii nr. 2.

2. *Metohul mănăstirii Vatopedi*. Dintr-un document din 7 octombrie 1609 aflăm că Radu Șerban a întărit Mănăstirii Vatopedi de la Muntele Athos jumătate din vadurile cu morile de la Orașul de Floci, unde era metohul mănăstirii⁹³.

Cuvîntul metoh putea însemna atît lăcaș de cult închinat, cît și loc destinat desfacerii mărfurilor de pe moșiile mănăstirești (pivnițe, prăvălii) sau altor activități (hanuri)⁹⁴, sau, de ce nu, ca în cazul nostru, mori închinat. O identificare precisă a metohului mai sus menționat nu se poate face.

6. *Biserica nr. 3*, de plan trilobat, descoperită, în cursul campaniei arheologice 1983, la cca 1 km sud de Biserica nr. 2⁹⁵.

*
* * *

Dintre monumentele istorice de la Orașul de Floci prezentate mai sus, trei pot fi datate cu precizie. Unul (Biserica nr. 2) a fost ridicat în ultimul sfert al secolului al XVI-lea, două (Biserica nr. 1, Mănăstirea Flămînda) au fost refăcute sau zidite din temelie în plină epocă a lui Matei Basarab, cea mai dinamică etapă din istoria arhitecturii eclesiastice românești.⁹⁶

Din punct de vedere administrativ, lăcașele de cult de la Orașul de Floci se aflau în eparhia episcopului de Buzău⁹⁷; apropierea scaunului episcopal, dar și documentele impun această constatare. În momentul consemnării în act de emanație individuală a unei danii făcute la 8 octombrie 1652 Mănăstirii Flămînda, unul dintre martori era ieromonahul Serghie de la „sfînta episcopie (a Buzăului)”⁹⁸, documentul de întărire cu aceeași dată fiind redactat de cancelaria episcopului de Buzău, Serafim⁹⁹.

O altă concluzie care se impune este că în vatra propriu-zisă a orașului se aflau doar bisericile 1, 2 și 3, și undeva, credem noi, spre extremitatea nord-nord estică a ei. Ce argumente concură în susținerea acestei teze? Mai întîi, un număr atît de mare de necropole, peste patru¹⁰⁰, descoperite în zona de la sud de ferma avicolă a C.A.P. Giurgeni, conduce la ideea că cercetarea arheologică de pînă acum a surprins numai o parte din vatra orașului, și anume una dintre limitele ei. În al doilea rînd, este bine știut că, în cea mai mare parte a cazurilor, cartierele meșteșugărești ființau în mahalalele de margine ale țărilor și orașelor din Țara Românească și Moldova. Or, tocmai în această zonă, contemporan cu bisericile 1 și 2, se afla un întins cartier meșteșugăresc¹⁰¹. În sfîrșit, nivele de locuire de secol XV, cînd așezarea de la gura Ialomiței se afla în plină ascensiune, au fost depistate

⁹¹ C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 20; Bauer, *op. cit.*

⁹² Bauer, *op. cit.*

⁹³ „D.I.R.”, B, XVII₁, doc. 368.

⁹⁴ V. Costăchel, P. P. Panaitescu, A. Cazacu, *op. cit.*, p. 423; N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 523, nota 92; chiar mănăstirii Flămînda de la Orașul de Floci i se vinde o casă în oraș „ca s(ă-i) fiia metoh” (Arh. St. Buc., M-reă Radu Vodă, XXVII/5).

⁹⁵ Informație Anca Păunescu, L. Chițescu.

⁹⁶ C. C. Giurescu, *Matei Basarab, cel mai mare ctitor bisericesc al neamului nostru*, în *Înalt Preasfințitul arhiepiscop și mitropolit Nicodim Patriarhul României prinos la sărbătorirea a optzeci de ani de vîrstă*, București, 1946, p. 167—176.

⁹⁷ Pentru istoria episcopiei Buzăului în secolul al XVII-lea, vezi M. Păcurariu, *Istoria bisericii ortodoxe române*, II, București, 1981, p. 169—177.

⁹⁸ Vezi nota 15.

⁹⁹ Arh. St. Buc., M-reă Radu Vodă, XXVII/7.

¹⁰⁰ Este vorba mai întîi, de necropolele bisericilor 1 și 2, apoi de un cimitir descoperit în curtea fermei avicole a C.A.P. Giurgeni (Venera Rădulescu, în „Cercetări arheologice”, IV, 1981, p. 132, 137, 139), de mai multe morminte apărute în șanțul de la sudul șoselei naționale București — Constanța (N. Conovici, *op. cit.*, p. 64).

¹⁰¹ R. Lungu, *Contribuții*, p. 516; L. Chițescu, în „Cercetări arheologice”, V, 1982, p. 137, 140 și 142, fig. 8; T. Papasima, P. Vlădila, *op. cit.*

⁷⁹ Bauer, *op. cit.*

⁸⁰ C. C. Giurescu, *Harta stolnicului Constantin Cantacuzino. O descriere a Munteniei la 1700*, în „Revista Istorică Română”, XIII₁, 1943, p. 20 nota 4; N. Conovici, *op. cit.*, p. 65.

⁸¹ Anca Păunescu, în „Cercetări arheologice”, III, 1979, p. 224, 226, 228; IV, 1981, p. 130, fig. 6 și p. 139—140; V, 1982, p. 147, 149—156.

⁸² G. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 374—375; C. Moisesescu, *Țirgoviște*, p. 117.

⁸³ N. Ghika-Budești, *op. cit.*, I, p. 15 și pl. XXIV—XXV.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 24 și pl. LIX—LXXV; C. Moisesescu, *op. cit.*, p. 130—134.

⁸⁵ Anca Păunescu, *op. cit.*, IV, 1981, p. 130, fig. 6; V, 1982, p. 149, fig. 13.

⁸⁶ Informație Anca Păunescu.

⁸⁷ N. Ghika-Budești, *op. cit.*, II, p. 32—33 și pl. XCVI—XCVIII.

⁸⁸ C. Moisesescu, *op. cit.*, p. 136—142.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 117, 140—142; idem, *Două ctitorii bucureștene ale lui Matei Basarab și locul lor în evoluția arhitecturii românești*, în *Matei Basarab și Bucureștii*, București, 1983, p. 98.

⁹⁰ Anca Păunescu, *op. cit.*, III, 1979, p. 224.

cu totul sporadic¹⁰², confirmând teza, susținută mai înainte de N. Conovici, pe cale topografică¹⁰³, că monumentele mai sus-menționate se aflau undeva spre extremitatea nord-nord estică a vetrei rezultate prin extinderea Orașului de Floci.

Rolul cultural al fundațiilor eclesiastice de la Orașul de Floci ne este relevat, printre altele, de acel logofăt Ivan cel

¹⁰² Vezi rapoartele de săpătură de la Orașul de Floci, în „Cercetări arheologice”, III, 1979, p. 199–246; IV, 1981, p. 120–143; V, 1982, p. 129–166.

¹⁰³ N. Conovici, *op. cit.*, fig. p. 65.

Bătrîn din Orașul de Floci, activ gramătic domnesc sub Mihai Viteazul¹⁰⁴, și de Neagoslav de la Floci, ajutor asiduu al lui Coresi la Scheii Brașovului¹⁰⁵, amîndoi oameni de carte, formați fără îndoială, cel puțin în primii ani de viață, în atmosfera culturală a „varoșului”; rolul militar (în cazul Mănăstirii Flămînda) se întrevide prin prezența lui Matei Basarab, în momente de cumpănă pentru țară, în sau în preajma orașului aflat la fruntariile de est ale Țării Românești¹⁰⁶.

¹⁰⁴ „D.R.H.”, B, XI, vezi Indicele; D. Iliescu, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰⁵ D. Iliescu, *op. cit.*

¹⁰⁶ *Călători străini*, V, p. 449; N. Conovici, *op. cit.*, p. 66.

RÉSUMÉ

L'auteur présente le fruit de ses recherches d'archives et des fouilles archéologiques concernant six monuments historiques de la ville disparue de Valachie dite Orașul de Floci („la Ville de la laire”).

Il s'agit d'une église de plan rectangulaire comprenant un premier niveau de constructions de la fin du XV^e siècle et du début du siècle suivant, puis des réfections de la première moitié du XVII^e siècle (église n° 1); de deux églises de plan triconque, dont l'une datent de la fin du XVI^e siècle (église n° 2); d'une église succursale „cédée” au monastère

Vatopédi du Mont Athos et attestée au début du XVII^e siècle (1609); du monastère Flămînda fondé par le boyard Hranite Blagodescul, „postelnic” vers le milieu du XVII^e siècle, et du monastère (ou église?) de Ghidiliți (Ghidilitza), attesté pour la première fois par une source cartographique de 1700 et qui pourrait peut-être correspondre à l'église n° 2.

Deux de ces monuments, le monastère Flămînda et l'église n° 1, appartiennent à l'époque de Matei Basarab, l'étape la plus dynamique de l'histoire de l'architecture ecclésiastique roumaine.

UNELE CETĂȚI ALE BANATULUI ȘI DESENELE LUI L. F. MARSIGLI*

DR. ARH. GHEORGHE SEBESTYÉN

Numele lui Luigi Ferdinando Marsigli (sau Marsili), născut la 20 iulie 1658 și decedat la 1 noiembrie 1730, își are locul binemeritat în istoria științelor: „Danubius Pannonicus-Mysicus”, publicată în 1726 la Haga și Amsterdam, i-a conferit o reputație mondială de naturalist. Cercetător atent, a consemnat în această lucrare consacrată Dunării, de la izvoarele ei pînă la deltă, și alte observații demne de interes, cum ar fi antichitățile romane.

Mai puțin cunoscută este însă activitatea sa militară.

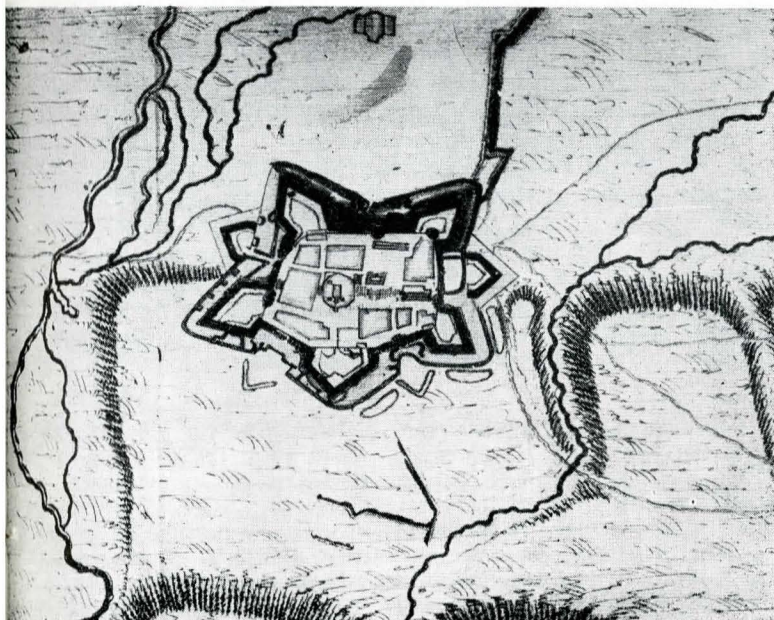
Din 1681 intră în serviciile Habsburgilor. Ca general al geniștilor, participă la eliberarea Budei (1686) și la războaiele antiotomane de la finele secolului, ajungînd și în Banat; apoi participă la războiul de succesiune a Spaniei (1701–1714). Ca o consecință a acestei activități, în volumul 21 al manuscriselor sale, păstrate la Biblioteca Universitară de la Bologna, se găsesc numeroase relevee de cetăți, pe format de cca. 32×45 cm, realizate de corpul de ingineri

militari de sub conducerea sa. Aceste desene datează din toamna anului 1697. În urma tratatului de pace din 26 ianuarie 1699 de la Karlowitz, aceste cetăți au fost demolate în primăvara anului 1701 — excepție făcînd cetatea Arad, care a mai supraviețuit cinci decenii — astfel încît se prezintă în volumul amintit al manuscriselor și situația după demolare¹.

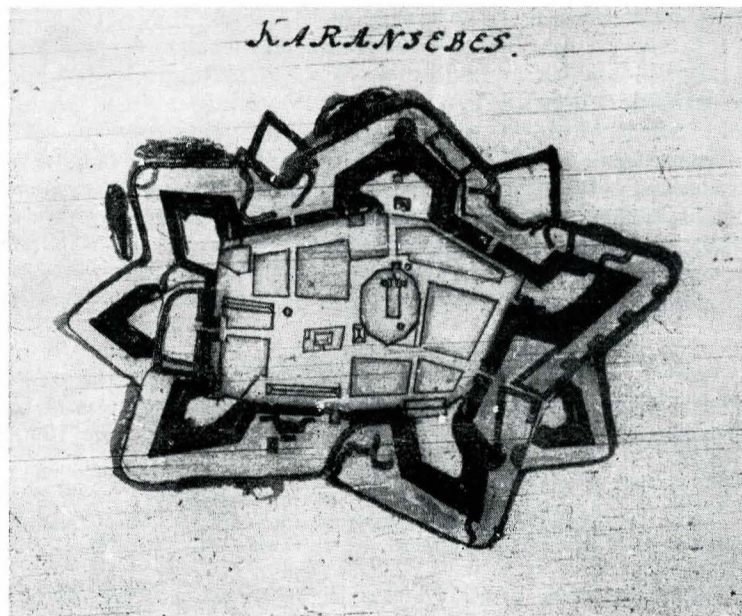
* Partea referitoare la Caransebeș, Lugoj, Mehadia și Jdjoara a fost prezentată la sesiunea anuală cu tema „Artă și istorie. Imaginea — document de civilizație românească”, organizată în 21–22 februarie 1983 de Comitetul Național de Istoria Artei în București.

¹ Veress E., *A bologna Marsigli-íratok magyar vonatkozásai*, Budapest, 1906, p. 8–9. Cu excepția — neexplicabilă — a Cenadului, ele se găsesc microfilmate la Direcția Generală a Arhivelor Statului, București, Fond Italia, rola 39, clișeele 616–637. Pentru semnalarea lor, precum și pentru indicarea altor surse documentare, îi sîntem recunoscători istoricului Costin Feneșan. Obținerea fotografiei despre Cenad s-a făcut cu bunăvoința Bibliotecii Universității din Bologna și a prof. arh. Grigore Ionescu, cărora la mulțumim pe această cale.

Caransebeș, plan din 1697



Caransebeș plan (proiect de modernizare) din 1697



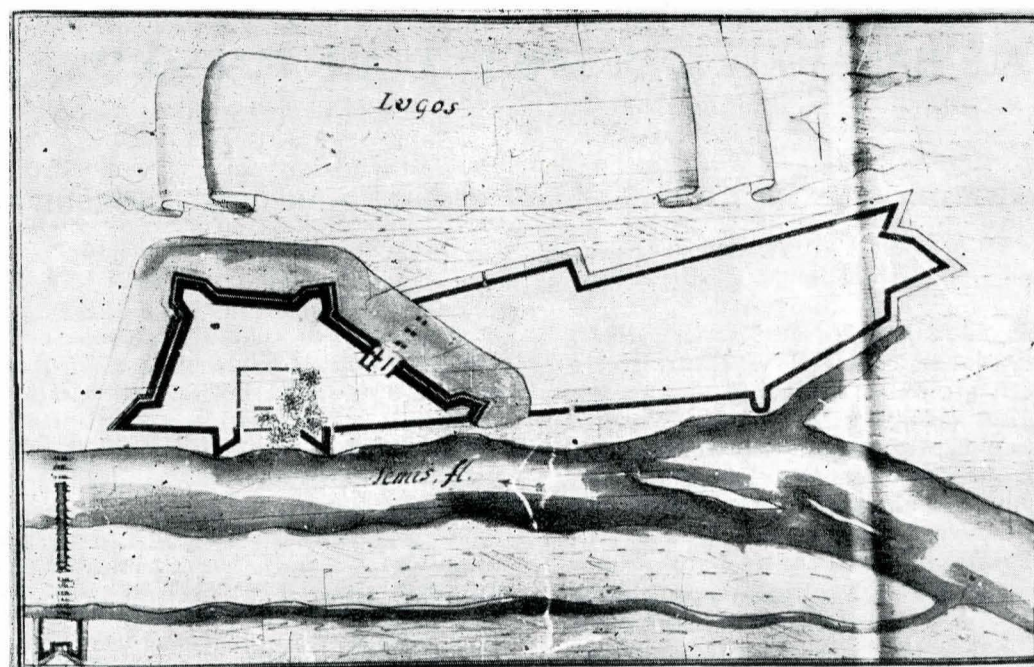
Majoritatea desenelor, deosebit de valoroase pentru istoria ptei antiotomane a celor ce au conviețuit în această zonă, au mas pină în prezent inedite. Publicarea lor, cu unele comenrii succinte, o cred utilă întrucit nu dispunem încă de o onografie a cetăților de pe teritoriul României², lucrare it de necesară cunoașterii efortului de milenii al poporului ostru pentru păstrarea independenței.

Comentariile de față se vor limita în esență la evoluția din colele XVI—XVII, dat fiind nu numai anul de întocmire a r, dar mai ales însemnătatea specială a epocii în istoria Banatului.

Într-adevăr, pătrunderea turcilor în cimpia Panoniei, ca mare a bătăliei de la Mohács (1526), a constituirii pašalicilor de la Buda (1541) și Timișoara (1552) schimbă situația olitică și strategică a Transilvaniei. Pe de o parte se conituie principatul autonom al Transilvaniei, asupra căruia asă Habsburgii își afirmă de la început pretențiile, nu numai e căi pašnice. Pe de alta, limitele spre sud-vest ale principaului devin direct expuse permanentelor atacuri otomane. Acestea din urmă sînt mai puțin periculoase dinspre sud, unde părarea este constituită de existența Țării Românești și a Carpaților. Nici din direcția Oradei nu există un pericol



Caransebeș, plan din 1701.



Lugoj plan din 1697.

direct și continuu, întrucit trecerea peste munți, pe valea Crișurilor, nu era lesnicioasă³. Deci, zona cea mai expusă expansiunii otomane se întindea între Mureș și Dunăre, unde erau practic două căi principale de intrare în principat. Cea mai ușoară, și deci mai frecvent încercată, era pe valea Mureșului, iar cea de-a doua, prin Porțile de Fier ale Transilvaniei— în fața căroră, din 1554, se organizase Banatul de Caransebeș și Lugoj —, prin care se ajungea în Țara Hațegului, de unde se deschidea drumul spre nord și, ocolind cetatea Devei, către reședința de la Alba Iulia a principilor.

În consecință, cetățile, ale căror desene ne-au fost păstrate în manuscrisele lui Marsigli, vor fi prezentate în cele ce urmează, după cum străjuiau intrarea pe valea Mureșului, sau cea prin Porțile de Fier ale Transilvaniei.

1. CARANSEBEȘ

Orașul în care șoseaua Orșova—Timișoara se leagă ca și odinioară de cea spre Hațeg, avea, datorită acestei poziții, o însemnătate deosebită. Menționat documentar din 1290,

² Cea mai amplă, dar evident incompletă, lucrare de acest profil a apărut în 1972 sub semnătura lui Gheorghe Anghel, *Cetăți medievale din Transilvania*.

³ Totuși, Oradea prezenta o însemnătate deosebită, fiind capitala „Partium“-ului.

el este încă în același secol castru regal⁴. Cu ocuparea Timișoarei de către turci și desființarea banatului Severinului, rolul lui politic crește: Giovan Andrea Gromo (care a fost în Transilvania în 1564—1565) îl consideră drept capitală a „*Valahiei de dincoace de Carpați*“ și îl descrie ca „un oraș întărit, cu suburbii mari, dar cu case de lemn [...], bine populat, cu ziduri din piatră sfărâmicioasă și cu șanțuri fără apă. Înăuntrul orașului se află o cetate cu ziduri groase, dar fără flancuri și fără șanțuri; toate casele sînt de lemn, dar foarte arătoase și bine înzestrate, locuite de mulți nobili unguri.

Poziția orașului îngăduie ca el să fie întărit, și Castaldo îl și întărise în vremea cînd regina Izabela cedase acest principat împăratului amintit“ (n.n.: lui Ferdinand de Habsburg, între 1551—1556)⁵. Reținem din această descriere existența unui oraș mare, înstărit — chiar și în ochii unui italian, pe care Mediașul nu l-a satisfăcut în aceeași măsură⁶ —, înconjurat cu ziduri, avînd și suburbii, înăuntrul lui fiind o cetate fără șanțuri.

⁴ Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. I, București, 1969, p. 120.

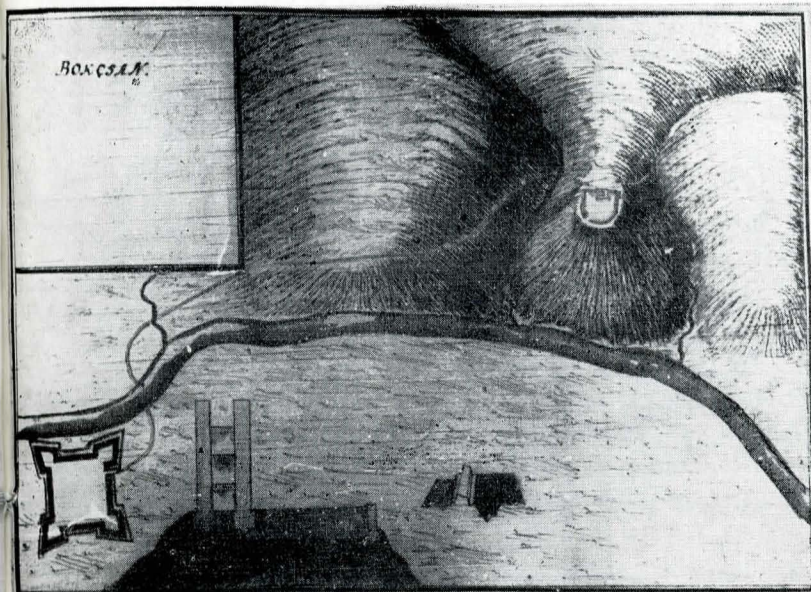
⁵ Giovan Andrea Gromo despre Caransebeș, în „Călători străini despre țările române“, vol. II, București, 1970, pp. 317, 329.

⁶ „Casele sînt clădite în cea mai mare parte din piatră, dar sînt multe și de lemn. Ulițele sînt podite în parte cu birne de lemn și grozav de noroioase; și într-un cuvînt acesta mi se pare cel mai trist oraș din toată țara... — Gromo despre Mediaș, în „Călători străini...“, vol. II., București, 1970, p. 350.

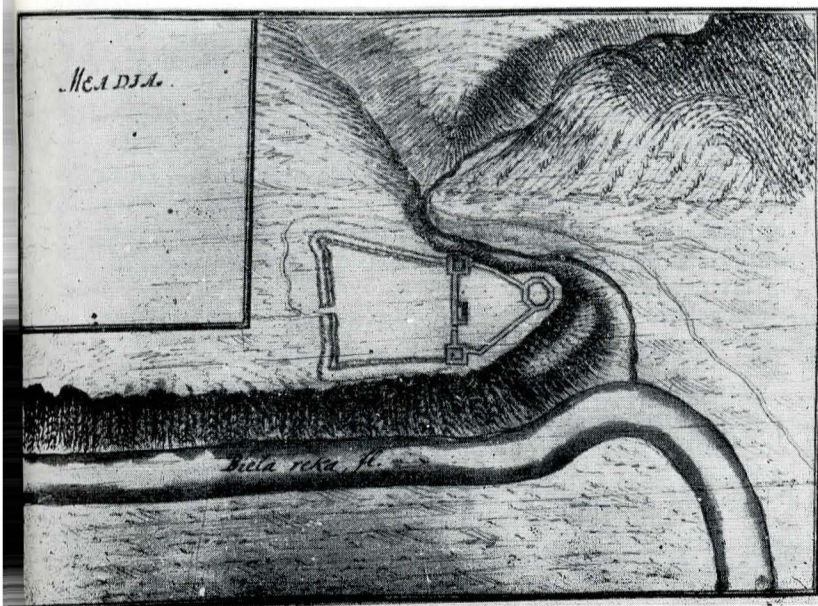
Subliniem și rolul de „capitală” acordat de Gromo, care se referă astfel la faptul că pe atunci era reședință a banului de Caransebeș și Lugoj, funcție înființată la ceva timp după căderea Severinului sub turci (1524). Banul de Caransebeș și Lugoj a fost una din demnitățile importante ale principatului Transilvaniei. Astfel, în 1556 el o aduce înapoi pe Izabela, cu sprijinul lui Alexandru Lăpușneanu și al lui Pătrașcu cel Bun, în luptă cu habsburgii. Între 1595–1599 oștile banului recuceresc de la turci cetățile Bocșa și Făget, precum și o serie de sate. În 1603 Moise Székely pornește din Caransebeș împotriva lui Gheorghe Basta pentru a debîndi scaunul prințiar, iar alt principe — Acațiu Barcsai — a fost în prealabil ban de Lugoj și Caransebeș.

A doua mărturie despre oraș o aduce spre 1603 cronicarul Szamosközy: „Caransebeș este un oraș aproape circular, cu perimetrul de circa cinci stadii [...] Zidurile lui din vremuri vechi, insuficient de puternice pentru oprirea dușmanului, nici arătoase nu sînt, și nici nu sînt înzestrate cu bastioane capabile să reziste unui asediu. Locuitorii lui sînt români, însă ca onestitate, cultură și practicarea meșteșugurilor, sînt deosebiți și trăiesc mai cu gust decît alți locuitori.”⁷

Cele două mărturii au cîteva puncte comune importante



Bocșa, plan din 1697.



Mehadia, plan din 1697.

și anume zidul vechi al orașului, lipsa bastioanelor cărora Gromo le zice „flancuri” (de aici rezultînd că din inițiativa lui Castaldo nu s-au făcut lucrări însemnate) și caracterul

înstărit, dezvoltat al orașului cu locuitori români (în realitate erau și sîrbi, cum apare din alte documente) și maghiari.

A treia descriere este a lui Evlia Celebi, din 1660: „[...] e o cetate frumoasă, de o construcție trainică, așezată pe malul râului Timiș. Circumferința ei este de vreo patru sute de pași (n.n.: ceea ce nu corespunde nici cu datele lui Szamosközy și nici cu cele ce urmează); [...] Are două porți; șantul ei nu este adînc. În cetate sînt trei sute de case ale negustorilor.

În mijlocul acestui zid de apărare se află o puternică cetate interioară, în cinci colțuri, solid construită și greu de pătruns [...] Această cetate interioară are o singură poartă mică, în partea dinspre nord. Ca să ajungi la această poartă, trebuie să urci treizeci de trepte de piatră. Printre coșurile de deasupra ei se află găuri pentru a arunca pietre, iar în stînga și în dreapta se află găuri de creneluri, încît este o poartă foarte tare. Dar în orașul din afară are bazar și un tîrg frumos.”⁸.

Se confirmă deci bogăția orașului și existența unei „cetăți” în interiorul lui, fortificat și el.

Uitîndu-ne la desenul din 1697, constatăm în primul rînd existența unei cetăți bastionare pentagonale, iar apoi, în interiorul ei, a unei incinte aproximativ circulare, cu turnuri de apărare, în jurul bisericii.

Se confirmă constatarea lui Celebi că cetatea pentagonală este mai puternică decît cea circulară, doar poziția lor relativă este alta: cea circulară nu este la exterior, ci la interior.

La o primă vedere s-ar părea chiar că vedem treptele la nord de această incintă interioară, dar liniile respective reprezintă doar o ripă, o denivelare poate, care străbate orașul.

În desen nu apar suburbiile semnalate de Gromo, decît sub forma unui val de pămînt la nord, care le delimita probabil. Lipsa lor din plan se datorește desigur interesului redus pe care-l prezentau din punct de vedere militar. Apar însă cinci bastioane, a căror existență a fost tăgăduită explicit atît de Gromo, cît și de Szamosközy. De fapt, nici Celebi nu vorbește de bastioane, ci doar de forma pentagonală a cetății. Să fie ele rezultatul lucrărilor din anii 1637–1652⁹. Raportul din 1695 al lui Malherbe¹⁰ vorbește de „bastioane de pămînt ridicate de unu-doi ani susținute de împletituri de nuiiele”, pentru ca apoi să amintească, tot la bastioane, de „palisade în întregime putrezite ... și care încep să cadă de la sine”. Să dateze palisadele de la mijlocul secolului și împletitura de nuiiele din anii 1693–1694? În orice caz, cele două raveline terminate, spre nord și sud-vest, se pot data din această ultimă etapă, fiindcă întrerup cele două accese spre cetate, amintite de Celebi.

De altfel, raportul lui Malherbe face o serie de precizări utile înțelegerii planului Marsigli, întocmit cu doi ani mai tîrziu. Aflăm astfel că între bastioane, cortinele păstrau vechile ziduri de piatră, dar se ridicase în fața lor și un val de pămînt, pentru a diminua efectul distrugător al ghiulelelor. Acest val este însă realizat doar în fața cortinelor spre vest și sud-vest, celelalte trei avîndu-l ridicat doar pe jumătatea înălțimii primelor două.

Cu toată neclaritatea lui, datorită în special dispariției din Arhiva de Război vieneză a desenului la care face frecvente trimiteri, raportul lui Malherbe se poate confrunta cu desenul lui Marsigli.

În ceea ce privește orașul propriu-zis, ar fi de explicat, în primul rînd pentru cei neavizați, situația lui înfloritoare, care-l plasează în secolul al XVI-lea printre cele mai înstărite ale principatului. Ea se datorește nu atît rolului strategic și politic al orașului, amintit mai sus, cît evoluției sale economice. Într-adevăr, în urma înaintării otomane, pătrund încă înainte de 1541 negustorii balcano-levantini în Transilvania. Este vorba de așa-numiții comercianți „greci”, de fapt: greci, bulgari, români, armeni, evrei, sîrbi, macedoneni. Ei ocolesc

⁸ Evlia Celebi despre Caransebeș, în: „Călători străini...”, vol. VI., București, 1976, pp. 534–535.

⁹ În 1637 Dieta Transilvaniei decide *labor gratuitus* pentru Caransebeș, iar în 1649, 1653 și 1654 pentru „cetățile de margine”, din care făceau parte și Caransebeș și Lugoj; în 1650, 1651 și 1652 ea stabilește un impozit special pentru construirea acestor cetăți (Monumenta Comitialia Regni Transylvaniae, vol. X., Budapesta, 1864, p. 137 și vol. XI, Budapesta, 1866, p. 61, 168, 178, 71, 120, 149).

¹⁰ Raportul „Estat de la fortification de Karansebes dans le temp quelle a été abandonné”, redactat de inginerul P. A. de Malherbe, în 19 octombrie 1695, publicat de Andrei Ghidui și Iosif Bălan în: *Monografia orașului Caransebeș*, Caransebeș, 1909, p. 353–361.

⁷ „Monumenta Hungariae Historica” — Scriptores, vol. XXIX., Budapesta, 1877, p. 9–10. — Un stadiu grecesc era de circa 180 m.

locurile de etapă obligatorii de la Braşov şi Sibiu, traversind Dunărea la Vidin şi folosind ruta Turnu Severin—Orşova — Caransebeş — Haţeg spre Alba Iulia. Acest comerţ întâmpină protestele Universităţii săseşti, care-şi vede lezate prerogativele, dar este încurajat de nobili, cărora le este avantajoasă eliminarea intermediarilor în achiziţionarea mărfurilor orientale. În urma acestui amplu comerţ de tranzit se dezvoltă şi cel local, bogăţia oraşului creşte, iar în 1556 obţine şi el dreptul de depozit (*jus stapulae*, *Stapelrecht*), după Sibiu (1382), Braşov (1508), Bistriţa (1523) şi Cluj (1538). Continuarea ofensivei comercianţilor balcano-levantini duce la acordarea privilegiilor companiilor comerciale „greceşti” de la Sibiu (1636) şi Braşov (1678). Astfel se diminuează însemnătatea rutei ocolitoare prin Caransebeş, odată cu creşterea rolului „grecilor” în comerţul oriental al principatului. Pentru bogăţia la care a ajuns Caransebeşul este semnificativ că Celebi înşiruie hassurile emirilor din eilatul Timişoarei, cuprinzând Lipova, Cenadul, Gyula, Moldova Veche, Ineul, Caransebeşul şi hassul defterdarului Timişoarei, arătând că veniturile datorite Caransebeşului se ridică la 619.155 aspri, faţă de 648.265 aspri din toate celelalte unităţi administrative, la un loc. Cifrele sînt elocvente, chiar dacă par îndoielnice.¹¹

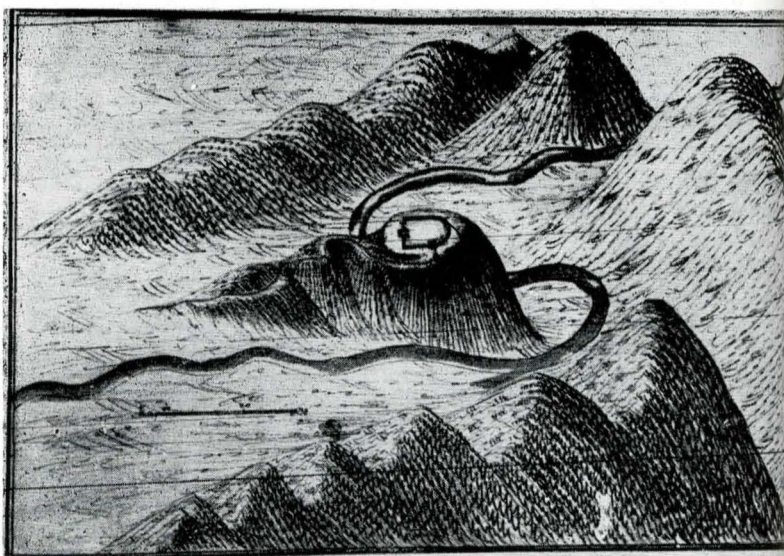
Ar mai fi de analizat problema caselor de lemn, sesizată de Gromo, în acest oraş înstărit.

Este probabil că afirmaţia lui Gromo, că „toate casele sînt de lemn”, să fie exagerată. Faptul că, în 30 aprilie 1653, văduva lui Gheorghe Toma vinde o casă de piatră¹² (care, deci, a fost construită anterior acestei date) este un element semnificativ, avînd în vedere nu numai numărul extrem de redus de documente de epocă păstrate, ci mai ales probabilitatea ca cel puţin biserica catolică şi mănăstirea franciscanilor (pe lângă care funcţiona probabil şcoala catolică, menţionată din 1566) şi locuinţa banului, dacă nu şi locuinţele unor familii de vază, să fi fost de piatră. Mai puţin probabil pare ca biserica ortodoxă episcopală, pe lângă care funcţiona o şcoală reorganizată în 1635, să fi fost de zidărie întrucît ea se găsea în afara incintei fortificate a oraşului.

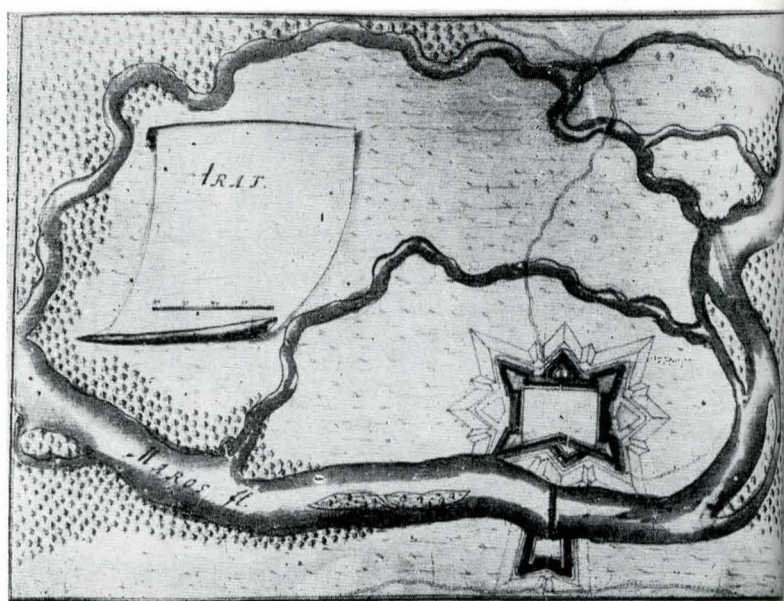
Desigur, predominarea caselor de lemn este certă, avînd în vedere rapiditatea şi caracterul recent al ascensiunii oraşului, care nu au dat răgazul ca majoritatea caselor să fie construite din piatră, pînă la mijlocul secolului al XVI-lea (data observaţiei lui Gromo), mai ales comparîndu-l cu vechile oraşe mari ale Transilvaniei. Se pare că la aceea dată, chiar şi la Braşov, Sibiu şi Bistriţa, al căror proces de reînnoire începuse cu peste un secol înaintea Caransebeşului, ponderea caselor de lemn era încă de 74%, 63%, respectiv 78%¹³.

În sfîrşit, nu trebuie uitat faptul că oraşul Caransebeş era mic, comparabil ca dimensiune cu cetatea de Sus a Sighişoarei, majoritatea locuitorilor avînd deci case în suburbii, situaţie diferită de Cluj, Braşov, Sibiu sau Bistriţa. Pentru aceste case din suburbii era probabil valabilă observaţia lui Hiltebrandt, că în afara cetăţii nu era permisă ridicarea caselor de zidărie, ca nu cumva ele să poată fi utilizate de turci ca puncte de sprijin în cazul unui eventual atac¹⁴. Observaţia, referitoare de fapt la Oradea, era desigur valabilă la alte oraşe „de graniţă”, expuse pericolului turcesc.

Dacă la cele de mai sus se adaugă faptul că prin Caransebeş se înţelegea nu numai oraşul, ci un district întreg cu peste 100 de localităţi atestate în secolele XV—XVI, cu oarecare



Jdioara, plan din 1697.



Arad, plan din 1697.

prerogative faţă de celelalte districte bănăţene¹⁵, putem conchide că era un important centru economic, politic şi militar în şirul oraşelor principatului Transilvaniei, desenele alăturate avînd astfel o însemnătate deosebită.

Apoi evoluţia oraşului se frînge. În 1615 devine cetate fiscală şi astfel i se iau o parte din venituri¹⁶. În 1658 este ocupată de turci, în 1688 de imperiali, după care — în numai nouă ani — îşi schimbă de şase ori stăpînii, iar la începutul secolului următor nimic nu mai dă de bănuît, din noua situaţie prezentată de Marsigli, că pe acest loc ar fi fost cîndva un oraş înfloritor.

2. LUGOJ

Oraşul (azi municipiu) este aşezat pe malul Timişului, între Caransebeş şi Timişoara. Este amintit documentar încă din 1334¹⁷. Nefiind un nod de circulaţie de însemnătatea Caransebeşului şi găsindu-se din 1552 la limita pašalicului Timişoarei, evoluţia lui a întâmpinat mai multe greutăţi decît a Caransebeşului, cu toate relaţiile apropiate dintre aceste două oraşe, relaţii consfinţite şi de regele Ioan Zápolya¹⁸. De altfel, ambele oraşe au fost de mult reşedinţe de district, iar de la mijlocul secolului al XVI-lea, cînd unul, cînd altul: sediul băniei.

¹⁵ Marius Bizera, Constantin Rudeanu, *Consideraţiuni istorico-geografice asupra districtului autonom al Caransebeşului în evul mediu*, în „Studii de istorie a Banatului”, 1969, Timişoara.

¹⁶ „Monumenta Comitatus Regni Transylvaniae”, vol. VII, Budapest, 1881, p. 281.

¹⁷ Coriolan Suciu, *Dicţionar...*, vol. I, Bucureşti, 1969, p. 365.

¹⁸ Pesty Frigyes, *A szörényi bánság és szörényi vármegye története*, vol. II., Budapest, 1878, p. 128.

¹¹ Referitor la această evoluţie a Caransebeşului, vezi (cel puţin): Mihail Dan, Samuel Goldenberg, *Regimul comercial al negustorilor balcano-levantini în Transilvania în secolele XVI—XVII*, în „Apulum”, 1968, Alba Iulia; Samuel Goldenberg, *Caransebeşul în comerţul sud-est european în secolul al XVI-lea*, în „Banatica”, Reşiţa, 1971; Lidia A. Demény, *Regimul negustorilor străini din Transilvania în a doua jumătate a secolului al XVII-lea*, în „Studii”. *Revistă de istorie* nr. 2/1973, Bucureşti; Olga Cicanci, *Companiile greceşti din Transilvania în comerţul european în anii 1636—1746*, Bucureşti, 1981.

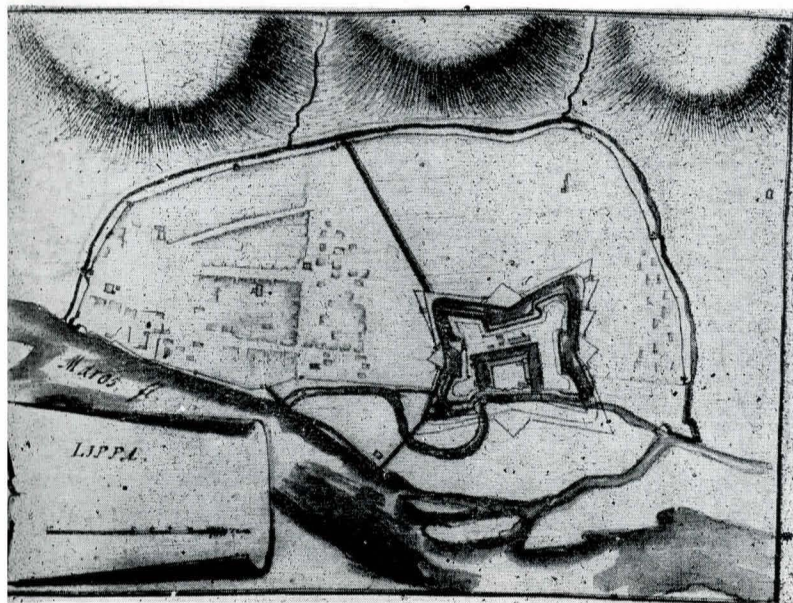
¹² Costin Feneşan, *Documente medievale bănăţene*, Timişoara, 1981, nr. 92.

¹³ Paul Niedermajer, *Dezvoltarea urbanistică şi arhitecturală a unor oraşe transilvănene din secolul al XII-lea pînă în secolul al XVI-lea*, în „Studii de istorie a naţionalităţilor conlocuitoare din România şi a înfrăţirii lor cu naţiunea română”, vol. I, Bucureşti, 1976, p. 163; Paul Niedermajer, „Siebenbürgische Städte”, Bukarest, 1979, p. 222—223.

¹⁴ Conrad Jacob Hildebrandt, *Întreita solie suedeză în Transilvania, Ucraina şi Constantinopol (1656—1658)*, în „Călători străini...”, vol. V, Bucureşti, 1973, p. 545.

Poate tocmai datorită poziției marginale a Lugojului, prin care treceau astfel mai puțini călători, există un număr mai mic de mărturii contemporane, iar cele de care dispunem sînt deseori contradictorii și ne ajută prea puțin la interpretarea altor documente păstrate pînă în zilele noastre. Astfel, la 18 ianuarie 1552 Gian Baptista Castaldo comunică lui Ferdinand de Habsburg, că l-a trimis (deci: în 1551) pe arhitectul Alessandro la Lugoj și Caransebeș pentru începerea unor lucrări de fortificare¹⁹. Cu toate acestea, în 1552 Lugojul cere lui Castaldo un specialist, care să indice locul pentru construirea — de fapt, probabil, extinderea — cetății; această interpretare a textului este dată de Iványi István pe baza altui document care (în același an) constată că cetatea este amplasată în mijlocul orașului, ceea ce nu corespunde necesităților²⁰. Aproximativ cu doisprezece ani mai tîrziu, Gromo reține: „... Lugojul, oraș mare deschis ...”²¹. Dar faptul că se limitează la această afirmație, pe deasupra inexactă, permite ipoteza că acest observator atent nici n-a trecut prin Lugoj.

În 1583 Antonio Possevino menționează că „Acest ban se



Lipova, plan din 1697.

numește <ban> de Lugoj ... după o localitate unde își are reședința, și el ține din porunca principelui un număr mai mare de oșteni — pînă la cifra de trei mii — și mai buni decît în orice altă cetate”, subliniind astfel importanța ei²².

Următoarea mărturie mai însemnată este a lui Szamosközy, care notează în 1603 că „orașul era legat nemijlocit de cetate, dar fiind înconjurat doar de un val slab ...”²³. Apoi arată că — spre deosebire de cetatea Caransebeș, care mai înainte își deschisese porțile lui Moise Székely — numai orașul Lugoj s-a predat, iar cetatea apărută de 10—12 oșteni a fost luată cu asalt.

Apoi cetatea, după ce trece în 1615 în proprietatea fîscului, se reface sub domnia celor doi principii Gheorghe Rákóczi. Cucerită de turci, recucerită de ardeleni, apoi iar de turci în 1658, ea este descrisă de Celebi astfel: „Este o cetate de lemn și de pămînt, pătrată, așezată într-o cîmpie întinsă, pe malul rîului [...] Șanțul din jurul ei e plin cu apa rîului [...] Cetatea are o singură poartă. Deasupra șanțului se află un pod mobil împodobit, care este ridicat în fiecare noapte. În cetate sînt trei sute de case ale ungarilor (n.n.: desigur nu numai ale lor), unele acoperite cu sluf, altele cu scînduri [...] Cetatea

interioară, e de asemenea pătrată; e o cetate mai mică de piatră cu șanț separat”²⁴.

Aici este cazul să ne oprim puțin asupra cetăților de pămînt și lemn, sistem utilizat și la construirea cetății de la Satu Mare ((1569—1573) după planurile lui Giulio Baldigara, sistem insuficient studiat în literatura noastră de specialitate, cu toate că Szamosközy ne-a lăsat o descriere amănunțită, relatînd construirea cetății de la Ujgorod ((U.R.S.S.) de către generalul imperial Lazăr Schwendi: „Parii au fost astfel împîltați în pămînt, încît să fie la o distanță egală între ei, fiind la o depărtare de circa două picioare unul de altul. Și pentru ca ei să nu cadă, au fost legați între ei și întăriți cu nuiele. Deoarece însă peretele acesta, numai astfel în sine, ar fi fost prea slab pentru a rezista în fața inamicului, au ridicat la o depărtare de douăsprezece picioare un al doilea perete făcut de asemenea din lemn de stejar și întărit cu nuiele. Acest al doilea rînd (n.n.: perete) este mai scund și pentru ca nu cumva să fie distrus cu tunurile folosite (n.n.: tunurile de apărare, de pe zid), el a fost întărit din spate și la mijloc cu stîlpi puternici. Spațiul dintre stîlpi a fost umplut cu pămînt astfel ca să reziste mai bine loviturilor de tun. În exterior, pereții au fost bine întăriți cu pămînt argilos, pentru ca dușmanul să nu se poată călări pe perete, agățîndu-se de nuielele rămase aparente”²⁵.

Întorcîndu-ne la analiza comparativă a celor două texte referitoare la Lugoj, este de remarcat în primul rînd că Szamosközy vorbește de un oraș înconjurat de un val slab, și de o cetate, evident mică — dacă era apărută de 10—12 oșteni. Celebi, în schimb, folosește noțiunile de „cetate” și „cetate interioară”, prima dintre ele fiind de lemn și pămînt, cu un șanț și pod mobil, iar a doua de piatră, cu șanț.

Se pare că „orașul” lui Szamosközy este „cetatea” lui Celebi, care între timp a fost înconjurat de fortificații puternice, iar „cetatea” lui Szamosközy nu este decît „cetatea interioară” a lui Celebi, ceea ce concordă și cu mențiunea din 1552, conform căreia cetatea era în interiorul orașului.

Timp de trei decenii orașul este sub stăpînire turcească. Apoi urmează, ca și la Caransebeș, frecvențele alternări între imperiali și turci pînă în 1697, iar în primăvara anului 1701 distrugerea fortificațiilor.

Desenul lui Marsigli din 1697 ne arată cu claritate resturile vechii cetăți de piatră, pe plan pătrat, fără turnuri de apărare, pe malul drept al Timișului. Înconjurînd-o de trei părți, apare zona orașului, sau „cetatea de lemn și pămînt”, cu o singură poartă de intrare, în fața căreia era un pod mobil peste șanț. Pînă aici, planul confirmă descrierea lui Celebi. Dar el vorbește de forma pătrată a „cetății”, cînd ea este trapezoidală, colțul înspre amonte fiind de circa 45°. Să nu uităm, însă, că omul apreciază foarte greu unghiurile văzute în perspectivă. Astfel, în imaginea noastră, intersecția dintre calea Moșilor și șoseaua Mihai Bravu, ca și cea dintre bulevardul Ana Ipătescu și șoseaua Ilie Pintilie, sînt practic în unghi drept, cînd în realitate ambele sînt apropiate de 45°.

Mai surprinzătoare este însă apariția în desen a unor bastioane, neamintite de nici unul dintre contemporanii citați, fie că le-au omis, fie că au fost realizate după 1660 (data probabilă a vizitei lui Celebi), deci de către turci — singurii, care au stat mai mult timp acolo, înaintea întocmirii desenului. Dimensiunile reduse ale bastioanelor și forma lor ar indica o realizare din secolul al XVI-lea, dar se pare că toată cetatea de lemn și pămînt datează din secolul al XVII-lea, dacă avem încredere în textul lui Szamosközy.

De asemenea, se poate constata existența unui val de pămînt în jurul suburbiei, care se întinde la est de oraș. El este însoțit de un șanț, dar nu se poate distinge dacă este umplut de apă sau nu.

În sfîrșit, în aval mai apare un pod, cu fortificație pe malul stîng, nementionate de nici unul din sursele citate.

Din păcate, acest plan diferă principal de cel al Caransebeșului prin faptul că se limitează la fortificațiile Lugojului și nu dă nici o indicație despre orașul propriu-zis, despre schema lui stradală, despre clădirile mai importante.

²⁴ Celebi despre Lugoj, în „Călători străini...”, vol. VI, București, 1976, p. 533—534.

²⁵ „Monumenta Hungariae...”, vol. XXI, Budapest, 1876, p. 161—163.

¹⁹ Pesty Frigyes, *A szörényi...*, vol. II., Budapest, 1878, p. 135.

²⁰ Iványi István, *Lugos rendezett tanácsú város története*, Szabadka, 1907, p. 22: „Castrum Lugas in ipsa civitate Lugas habitum”.

²¹ „Călători străini...”, vol. II., București, 1970, p. 317.

²² Antonio Possevino, *Transilvania*, în „Călători străini...”, vol. II., București, 1970, p. 557.

²³ „Monumenta Hungariae Historica” — Scriptorum, vol. XXIX, Budapest, 1877, p. 13: „Erat oppidum castello adlterans, uallari tantum munimento eoq̃ infirmo circumscriptum...”.

Frigyes Pesty amintește drept singurul vestigiu arhitectural al trecutului, păstrat intact la finele secolului al XVIII-lea, biserica ortodoxă din apropierea vechii cetăți, despre care se susținea de către specialiști că data din secolul al XVI-lea, și care a fost reînnoită pentru a treia oară în 1726²⁶. Este însă sigur că mai erau și alte clădiri însemnate în oraș. Astfel, în 1644 Petru din Orăștie, preot ortodox din Hațeg, posedă o curie nobiliară în strada Pieței²⁷. Din testamentul Margaretei Găman, întocmit în anul 1600 și care se referă printre altele la mai multe case²⁸, ne putem da seama că în oraș existau oameni foarte înstăriți, putând avea astfel locuințe bune, iar din faptul că în 1645 Gheorghe Rákóczi I înobilează și acordă blazon nobiliar unui număr de 55 oșteni români, sîrbi și maghiari din Lugoj, ne dăm seama, încă o dată, de aportul localnicilor la viața politică a principatului²⁹.

3. BOCSA

Orașul de pe Bîrzava este menționat documentar, ca cetate cu acest nume, din 1534³⁰; sub denumirea de Cuiești, apoi Cuieșd ((Kövesd) apare în secolul al XIV-lea, fiind, încă din 1333, reședință de district³¹.

Localitatea a fost ocupată de turci între 1552 și 1595.

În desenul lui Marsigli apar două cetăți. Cea mai veche, pe un pînten de deal, se compune dintr-un turn puternic și o platformă cu parapet. Tipologic, ea își are originea probabil în secolul al XIV-lea sau al XIII-lea, putînd fi deci identificată cu cetatea Cuieșd, la care s-au făcut adaptări ulterioare, necesare utilizării tunurilor, cum ar fi amenajarea platformei.

A doua cetate, mult mai amplă, se găsea în vale, pe malul celălalt al Bîrzavei. Ea era pe plan pătrat, cu bastioane la colțuri, realizată cu un parapet — desigur din lemn și pămînt — în fața căruia era un șanț. După plan, ea pare a fi realizată mai degrabă în secolul al XVII-lea, decît în a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

Desenul nu indică nici puncte cardinale (în 1697 hărțile încă nu se orientau obligatoriu cu nordul în sus) și nici direcția cursului Bîrzavei. Dar ruinele cetății de piatră sînt cunoscute, ceea ce permite stabilirea exactă și a amplasamentului celei de-a doua cetăți.

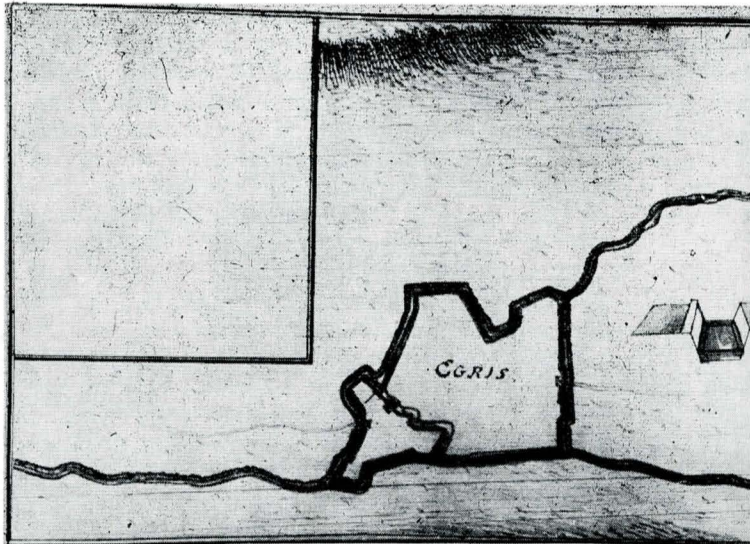
4. MEHADIA

Comuna cu acest nume din județul Caraș-Severin este amplasată la intrarea dinspre sud în defileul Cernei și Timișului, așa-numita „Porta Orientalis”, prin care se ajunge dinspre Dunăre, spre Caransebeș. În acest loc strategic important, cetatea este amintită din 1322³².

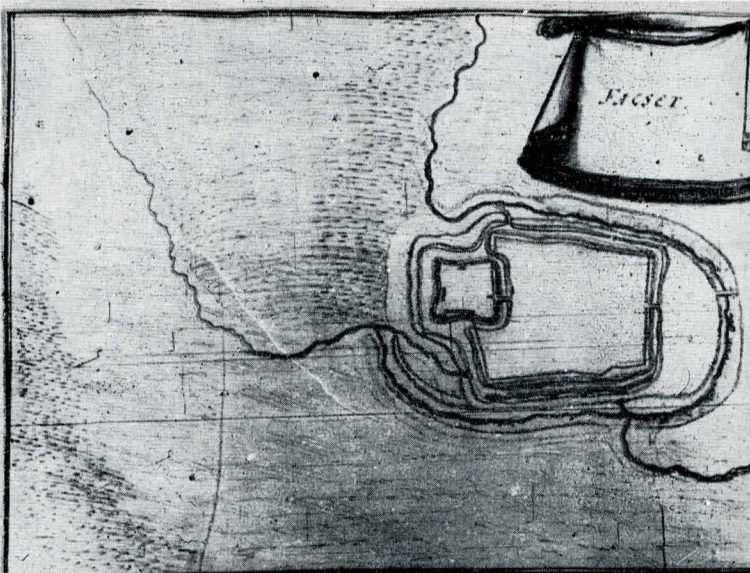
Descrierea lui Gromo este, de această dată, de-a dreptul poetică: „[...] spre a trece în Transilvania, întîlnești pe o stîncă un castel puternic și bine păzit, numit Mehadia [...] și stă ca un cavaler de pază asupra întregii văi. Este foarte bine îndestulat cu alimente, material de război și tunuri, în măsura cerută de o asemenea poziție, unde numai cu mare trudă poate fi urcată artileria grea, iar odată urcată nici nu poate fi așezată din cauza îngustimii spațiului dimprejur, totul fiind stîncă vie (inapă) pentru a se putea face mici tranșee și melezeze.

Acolo stă un castelan cu garnizoana cuvenită de călăreși și pedestrași; iar în afara cetății sînt doar cîteva case în care călătorii sînt găzduiți fără niciun fel de înlesnire [...]”³³

Pe cît de precisă este caracterizarea vechii cetăți, pe vîrf de stîncă, puternică prin poziție, din cauza imposibilității de a folosi artileria împotriva ei, pe atît de surprinzătoare pare constatarea existenței doar a cîtorva case în afara ei,



Igrish, plan din 1697.



Făget, plan din 1697.

cînd Mehadia este atestată ca „oppidum” din 1428³⁴, iar la data vizitei lui Gromo este reședință de district. Singura explicație pe care o pot da acestui text, constă în ipoteza că el s-ar referi la posibilitățile de cazare oferite de cetate respectiv de castelan, cetatea nefiind amplasată lângă tîrg.

Într-adevăr, în desenul lui Marsigli nu apare localitatea ci doar cetatea care însă are un aspect total diferit de cel rezultat din recente cercetări ale lui Nicolae Săcară³⁵.

În planul lui Marsigli apare o cetate aproximativ triunghiulară, de piatră, cu turnuri în colțuri, așezată pe un pînten de deal. În continuarea ei se distinge o a doua incintă, ușor trapezoidală, circumscrisă de un val de pămînt și un șanț, probabil aceasta este extinderea datorită lui Petru Petrovič ban al Caransebeșului pe la mijlocul secolului al XVI-lea afirmată de Theodor N. Trăpcea³⁶, dar contestată de Săcară care n-a găsit-o pe teren.

Cetatea cercetată de Săcară este la circa 4—500 m de comună, prin care curge Bela Rea, iar cea din desenul lui Marsigli este la cel mult 50 m de rîu, fără să se vadă în apropierea ei comuna³⁷. Este deci vorba de două cetăți diferite. Mai mult chiar: ambele diferă de ruinele cetății romane și urmele castrului, ale căror plan și descriere au fost publicate de Marsigli³⁸.

³⁴ Coriolan Suciu, *Dicționar...*, vol. I, București, 1969, p. 389.

³⁵ Nicolae Săcară, *Castrum Myhald*, în „Tibiscus”, 1975, Timișoara, p. 167—185.

³⁶ Theodor N. Trăpcea, *Despre unele...*, în „Studii de istorie a Banatului”, 1969, Timișoara, p. 54.

³⁷ În special în analiza situației complexe de la Mehadia, dar și în alte probleme legate de fortificații, mi-a fost de mare ajutor competența arhitectului Mihai Opriș de la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu”.

³⁸ Aloysio Ferd. Com. Marsili, *Danubius Pannonico-Mysicus*, vol. II, Haga-Amsterdam, 1726, sau ediția franceză: Louis Ferdinand de Marsigli, *Description du Danube*, vol. II, Paris, 1744 ambele cuprinzînd, la p. 76 un desen cu textul aferent în p. 68.

²⁶ Pesty Frigyes, *Krassó vármegye története*, vol. II, partea I, Budapest, 1844, p. 358.

²⁷ Iványi István, *Lugos...*, Szabadka, 1907, p. 16.

²⁸ Costin Feneșan, *Documente...*, Timișoara, 1981, nr. 47.

²⁹ Costin Feneșan, *Documente...*, Timișoara, 1981, nr. 83.

³⁰ Coriolan Suciu, *Dicționar...*, vol. I, București, 1969, p. 86.

³¹ Theodor N. Trăpcea, *Despre unele cetăți medievale din Banat*, în „Studii de istorie a Banatului”, 1969, Timișoara, p. 63.

³² Adrian A. Rusu, *Castelanii din Transilvania (sec. XIII—XIV)*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie”, 1979, Cluj-Napoca, p. 89.

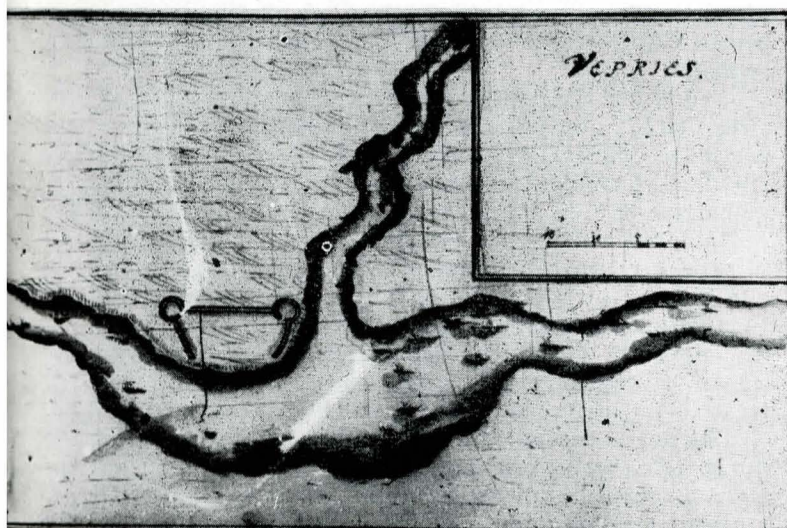
³³ „Călători străini...”, Vol. II, București, 1970, p. 328.

5. JDIOARA

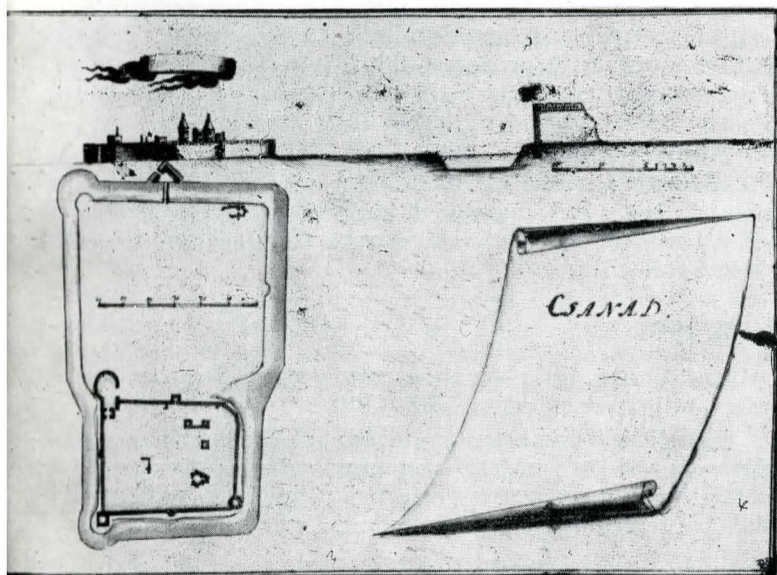
Localitatea face parte din comuna Criciova din județul Timiș și este amplasată pe valea Timișului, la circa 18 km în amonte de Lugoj, pe vechiul drum spre Caransebeș. Cu toate că cetatea este atestată documentar din 1320,³⁹ nu se cunosc descrieri anterioare lui Celebi,⁴⁰ care relatea următoarele:

„De aici (n.n.: de la Lugoj), continuându-ne drumul, am ajuns, în patru ore, la Jdioara. Și aceasta a fost cucerită de Köprülü (Mehmed pașa). E o palancă de lemn, în formă pătrată, așezată între munți, pe malul râului Timiș, în sangeacul Lugoj. Are dizdar și ostași. Fiind cucerire nouă, nu are construcții publice.“ De menționat că de aici și-a continuat drumul spre Caransebeș.

Evident această descriere nu corespunde cu planul lui Marsigli referindu-se — probabil — la o întăritură din apropierea cetății de care ne ocupăm. Dar planul lui Marsigli a fost confirmat de Adrian Bejan, care a dezgropat-o⁴¹, găsind în plus (față de planul amintit) doar trei stilpi cu baza pătrată și un fragment de zid, toate acestea la est de marele turn de pe latura vestică (presupus de el a fi turn de poartă, dar din



Vefras, plan din 1697.



Cenad, desen din 1697.

desen apare că intrarea era sub turnul sud-estic, cel vestic fiind deci turn de locuit).

³⁹ Coriolan Suciu, *Dicționar...*, vol. I, București, p. 315.

⁴⁰ Celebi despre Jdioara, în „Călători străini...”, vol. VI, București, 1976, p. 534, 541.

⁴¹ Adrian Bejan, *Cetatea Jdioara, Raport preliminar de săpătură — campania 1973*; Adrian Bejan, *Concluzii preliminare asupra săpăturilor arheologice de la cetatea feudală Jdioara, din anii 1973—1977*, în „Tibiscus”, 1975, Timișoara, p. 155—156 și 1979, Timișoara, p. 199—206.

Ar mai fi o remarcă de făcut, pe marginea denumirii cetății. Adrian Bejan arăta în 1975 că „originea numelui acestei cetăți a fost întru totul clarificată”, trimițând la Pesty. Acesta⁴² relatea, acum aproape un secol, două încercări de explicare a originii numelui de Zsidóvár (sau Sidóvár), adică — în traducere — Cetatea Jidovească. Prima versiune citată de el este a lui Maniu⁴³, care spune că o parte din evreii răsculați în Asia Mică împotriva stăpînirii romane din timpul lui Aurelian și Commodus s-ar fi refugiat în Banat, întemeind această cetate. A doua versiune este a lui Kövári⁴⁴, care — ce-i drept, legat de alt Zsidóvár, din apropierea Zlatnei — arată că Decebal, care aduna în jurul lui pe toți dușmanii Romei, ar fi adus acolo evreii supraviețuitori ai asediului Ierusalimului.

Bineînțeles, Pesty respinge aceste versiuni ca nefondate științifice. Alergia care o are însă la orice vine în contingentă cu continuitatea locuirii pe teritoriul țării noastre îi provoacă un scurtcircuit logic și-l face să lanseze o ipoteză proprie, considerînd mai probabil ca numele cetății să se tragă de la secta iudaizantilor, „uitînd” că această formă a protestantismului apare în Transilvania abia în 1588, deci cu peste două secole și jumătate după anul 1320, amintit de el ca primă menționare a cetății sub numele de Sidóvár. Astfel, el nu face decît să dovedească încă o dată că știința și ideile preconcepute nu se împacă între ele.

Cu totul alta este poziția lui Iorgu Iordan în această problemă⁴⁵. După ce enumeră 26 denumiri de locuri cu o astfel de rezonanță, atrage atenția asupra alternanței destul de frecvente între consoanele J și Z, dînd ca exemple: jghiab-zghiab, Jiliștea-Ziliștea, Joița-Zoița și jugrav-zugrav și trage o primă concluzie, privind relația jid-zid. Apoi, continuă, arătînd că „o parte dintre aceste toponimice n-au semnificație etimologică, adică originară, ci una mitologică, dezvoltată ulterior, pe baza unei credințe populare, care a asimilat ... pe Evreii cei vechi („Jidovii”) cu uriașii“. În argumentare se referă „și la un loc denumit Jidova, Grădiștea, Uriașa și remarcă „să se noteze „simetria” celor trei cuvinte care, luate separat și în alte condiții, nu prezintă absolut nici o înrudire fonetică ori semantică“.

Cred că această explicație constituie un pas important în lămurirea problemei denumirii acestei localități, dar implică existența cetății cu mult înainte de prima menționare documentară.

6. ARAD

Una dintre cetățile mai importante care apărau valea Mureșului, menționată documentar din 1156⁴⁶, nu a făcut parte din principatul Transilvaniei decît două decenii: între 1595—1598 și 1599—1616⁴⁷.

Se pare că prima cetate din localitate a fost construită în 1554, adică trei ani după cucerirea Aradului de către turci. După 1595 însă Szamosközy menționează că n-au rămas decît „ziduri vechi și ruine” și dă o deosebit de interesantă descriere a construirii noii cetăți⁴⁸: „Întrucît nu au putut obține var și piatră (sic!) ... au înălțat pe lățimea de douăzeci de picioare cărămizi pătrate de pajiste tăiate din iarbă împreună cu pămîntul, punînd la mijloc tot felul de pari de salcie și stejar, împlîndî nuiele care prind ușor rădăcini astfel încît terasamentul era ca legat cu lanțuri și plase, sus prin lăstărișul înfrunzit, în interior prin rădăcinile întrepătrunse. Peste cîte un astfel de strat se așezau mereu noi straturi de cărămizi de iarbă, apoi din nou nuiele [...]“.

În 1607 și această cetate este menționată ca distrusă, probabil în urma celor două cuceriri, din 1598 și 1599.

⁴² Pesty Frigyes, *Krassó vármegye története*, vol. II, partea II, Budapest, 1884, p. 303—304.

⁴³ Basiliu Maniu, *Disertațiune istorico-critică și literară tractanda despre originea romanilor din Dacia-Trajana*, Timișoara, 1857, p. 67, nota 61.

⁴⁴ Kövári László, *Erdély történelme*, vol. I, Pest, 1859, p. 8 și Kövári László, *Erdély régiségei*, Pest, 1852, p. 53—54.

⁴⁵ Iorgu Iordan, *Nume de locuri românești în R.P.R.*, vol. I, București, 1952, p. 233.

⁴⁶ Coriolan Suciu, *Dicționar...*, vol. I, București, 1969, p. 42.

⁴⁷ László Imre, *Erdély területi pálozása a török hódítás korába 1541—1711*, Budapest, 1918, p. 74, 138.

⁴⁸ „Monumenta Hungariae Historica” — Scriptores, vol. XXVIII Budapest, 1876, p. 162—163.

Desenul lui Marsigli din 1697 ne arată o cetate amplasată pe malul drept al Mureșului, de formă aproximativ dreptunghiulară, cu bastioane la cele patru colțuri și cu raveline pe laturile lungi, cu lucrări exterioare destul de ample și un cap de pod întărit pe malul sudic al Mureșului. Se disting cu claritate banchetele din spatele curtinelor, de același nivel cu platformele bastioanelor, ridicate peste nivelul curții interioare, respectiv al curtinelor.⁴⁹

Este cu certitudine o realizare a secolului al XVII-lea, care va supraviețui până la mijlocul secolului următor, pentru ca apoi — între 1762 și 1783 — să se construiască alta, hexagonală, pe malul opus al Mureșului.

Ceea ce dă însă de gândit sînt dimensiunile reduse ale cetății; nu atît ale curții, care are aproximativ 16×25 stînjani, ci mai ales ale bastioanelor, care au fețe de circa 8, iar flancuri de 2—3 stînjani⁵⁰. Desigur, acest dreptunghi nu putea avea bastioane mult mai mari. Să fie cetatea rezultatul unor repetate refaceri ale primei cetăți? poate chiar a uneia și mai vechi, de care nu știam?

7. LIPOVA

Menționată documentar ca localitate în 1315, iar în 1324 drept cetate⁵¹, se pare că a fost întărită de Béla IV (1235—1270) — ca și Mehadia, Caransebeș și Lugoj — pentru apărarea sudului Ungariei⁵², după ce tătarii distruseseră o așezare mai veche⁵³.

Oștile lui Gheorghe Doja o cuceresc în 1514.

În 1541 devine pentru un timp reședință. Într-adevăr, după căderea Budei și cedarea către Petru Rareș a Ciceului și Cetății de Baltă, regina Izabela nu mai posedă decît trei cetăți: Lipova, Șoimuș și Deva, dintre care o alege pe prima drept reședință⁵⁴, pînă cînd — după moartea episcopului Statilius, în 1542 — dieta Transilvaniei hotărăște secularizarea bunurilor și veniturilor episcopatului în favoarea reginei, transformînd astfel Alba Iulia în reședință.

Zece ani mai tîrziu, Lipova este cucerită de turci, pentru a fi reluată în același an de oștile reunite ale lui Martinuzzi și Castaldo. Descrierea acestui asediu, făcută de Paul Speltacher din Halle⁵⁵, vorbește de un oraș înconjurat de ziduri cu șanțuri, iar în interiorul acestuia de o cetățuie, pare-se puternică, întrucît s-a apărut încă trei săptămîni după căderea orașului, predîndu-se în condițiile liberei plecări a garnizoanei de 1.200 de oșteni ai Imperiului otoman, cifră importantă pentru acea vreme.

Ocupată de turci în 1552, este succint caracterizată de Gromo⁵⁶: „... acest oraș foarte bine întărit, care e așezat pe o cîmpie mai ridicată între lacuri, spre intrarea Transilvaniei...”. De aici remarcăm existența unui oraș întărit, accesul la zidurile lui fiind îngreuiat de lacuri, sistem utilizat și la alte orașe ale Transilvaniei.

Importanța strategică a acestei porți de intrare în principat este sesizată și de Mihai Viteazul, care-l numește încă în 1599 pe Ioan de Săliște în funcția de căpitan al cetății.

În 1616 cetatea trece prin evenimente neobișnuite. Într-adevăr, Gabriel Bethlen promisese încă în 1613 cedarea ei către turci, dar garnizoana nu i se supunea. Principele a fost deci obligat s-o cucerească (între 1 și 14 iunie) de la proprii săi oșteni, pentru a o putea preda turcilor.

Lipova este deci de peste patru decenii sub stăpînire otomană, cînd o descrie Celebi astfel⁵⁷: „Aceasta este o cetate de

piatră, frumoasă [...] și are o circumferință de vreo 10.000 pași [...] Rîul Mureș curge lovindu-i zidul dinspre miazănoapte, și, întrucît a făcut stricăciuni în unele părți ale cetății, s-a construit acolo un puternic zid de umplutură. Are cinci porți [...]

În această cetate sînt o mie cinci sute de case frumoase, rîscunde sau mai înalte (nn.: probabil cu etaj, sau fără); ele sînt acoperite cu șindrilă și au grădini și vii. De la un cap la alt toate străzile sînt pardosite cu scînduri din lemn lucios. În toate se găsesc două sute de prăvălii [...]

În partea de sud a acestei cetăți mari se află cetatea de mijloc în formă de pentagon, cu bastioane solide și tari; ea are o circumferință de vreo cinci mii optzeci de picioare [...] Are un zid umplutură, cu tavan și e de vreo cincizeci de picioare. Nu e construcție de piatră, ci o palancă solidă, construită în întregime din lemn. Are un șanț ciudat, demn de admirat, prin care curge Mureșul [...] Are o singură poartă, spre răsărit, și pod mobil foarte frumos. În jurul zidului cetății sînt cinci bastioane, [...] În cetatea de mijloc sînt, cu totul, o sută cincizeci locuințe pentru oșteni [...]

Deci Celebi confirmă, după un secol și mai bine, construirea lui Speltacher despre un oraș înconjurat cu zid, în interiorul lui fiind încă o cetate puternică.

Desenul din 1697 ne confirmă acest fapt, infirmînd totodată dimensiunile perimetrelor indicate de Celebi pentru oraș pentru cetate, ca și forma de pentagon cu cinci bastioane cetății.

Vedem deci în partea de nord (și nu în cea de sud, cum zicea Celebi) a orașului, o cetate pe plan trapezoidal, cu patru bastioane. Mărimea lor, cu fețele de 12—18 stînjani și flancurile de 4—6 stînjani, și mai ales proporția lor dominantă față de curtile dau de bănuît că ar data din secolul al XVII-lea.

În interiorul acestei cetăți, spre nord (adică spre Mureș se vede o clădire în formă de „U”, deci din trei corpuri cîte cinci stînjani lățime, în jurul unei curți de circa 12×15 stînjani. Ea ar putea fi cetatea anterioară secolului al XV-lea, devenită reședința reginei Izabela, sediul căpitanului cetății, diverse depozite, poate și cazărmi ale garnizoanei — cîte toate că în jurul ei se mai văd clădiri mai puțin importante.

Claritatea desenului permite să se distingă și banchetele din spatele curtinelor și bastioanelor, intrarea pe latura răsăriteană a cetății (amintită de Celebi), ca și lucrările exterioare probabil mai recente.

În ceea ce privește orașul propriu-zis, exterior cetății vedem că el se întindea mai ales la est de cetate. Distingem o zonă construită în regim închis, pe aliniamente, ceea ce reflectă pe plan urbanistic nivelul evoluat, înstărit al orașului, chiar după vitregiile secolului; într-adevăr, Lipova a fost un mare centru al comerțului cu sarea adusă de la Turda, care de aici lua drumul apei, spre Tisa și Dunăre.

Dintre clădirile mai însemnate, știm de o moschee în zona răsăriteană a orașului, o biserică ortodoxă, amplasată în preajma bazarului, aproape de canalul care unește Mureșul cu șanțul cetății, și biserica reformată (calvină) spre limita de vest a orașului.

8. IGRÎȘ

Localitatea Igrîș — azi sat din comuna Sînpetru Mare — este amintit documentar din 1191⁵⁸.

Fortificațiile reprezentate în desenul lui Marsigli se compun dintr-un val de pămînt și un șanț, care înconjură o dublă cetate cu cîte un acces, peste pod. Tipologic, ambele par a data din secolul al XVI-lea.

9. FĂGET

Făgetul, așezat pe malul riului Bega, apărînd trecerea spre valea Mureșului, spre cetatea Ilia, este amintit documentar ca localitate din 1548, iar ca cetate din 1595⁵⁹.

Din planul lui Marsigli rezultă existența unei duble cetăți. Una mai mică, desigur mai veche, pe un plan de formă aproape pătrată, cu unele neregularități, care amintesc de flancurile bastioanelor. Ea este separată printr-un șanț cu apă (și

⁴⁹ Vezi și planul (anonim?) publicat în B. Nagy Margit, *Várak, kastélyok, udvarházak*, Bukarest, 1973, pl. 23.

⁵⁰ Un stînjani austriac era egal cu 1,8964 m.

⁵¹ Coriolan Suciu, *Dicționar...*, vol. I., București, 1969, p. 359.

⁵² Márki Zoltán, *Arad vármegye és Arad szabad királyi város története*, vol. II., partea I, Arad, 1892, p. 113.

⁵³ Theodor N. Trăpcea, *Despre unele cetăți...*, în „Studii de istorie a Banatului”, 1969, Timișoara, pp. 67—69.

⁵⁴ Veress Endre, *Izabella királyné*, Budapest, 1902, p. 197.

⁵⁵ Paul Speltacher din Halle, *Un cîntec rou și frumos despre expediția din Transilvania, așa cum s-a întîmplat acum în iureșul din fața Lipovei*, în „Călători străini...”, vol. II, București, 1970, p. 3—4, 27.

⁵⁶ Gromo despre Lipova, în „Călători străini...”, vol. II., București, 1970, p. 339.

⁵⁷ Celebi despre Lipova, în „Călători străini...”, vol. VI., București, 1976, p. 505—507.

⁵⁸ Lukinich Imre, „Erdély területei...”, Budapest, 1918, p. 196.

⁵⁹ Coriolan Suciu, *Dicționar...*, vol. I., București, 1969, p. 305.

legată printr-un pod) de a doua cetate, de formă aproape dreptunghiulară, din care prima cetate „mușcă” o bucată. Ambele cetăți sînt înconjurate cu un șanț, alimentat cu apa Begăi, care este mult mai lat pe latura intrării în cetatea nouă. Acest șanț dublează eficient rîurile, care ele însele constituie o apărare naturală a cetăților, pe trei laturi ale lor.

La cetatea nouă se vede cu claritate că valul de pămînt este însoțit spre interior de o banchetă de pămînt pentru tunuri.

10. VEFRAȘ

Cetatea, cu localizare încă incertă, este amintită într-o dispoziție din 1615 a lui Gabriel Bethlen către trimisul lui la înalta poartă⁶⁰, iar în 1660, Celebi, venind dinspre Radna, o descrie astfel⁶¹: „*Plecînd de aici am mers spre răsărit, pe malul rîului Mureș, vreme de un ceas și am ajuns în cetatea Vefraș.*”

Cetatea Vefraș.

Este o întăritură de piatră, așezată pe un deal spre Radna al rîului Mureș. În prezent este hașul beului de la Lipova; este un subșilic. Are dizdar și șaptezeci de neferi și cuprinde trei sute de case frumoase; aici se află multe grădini și vii.

Apoi, urmîndu-ne drumul pe malul rîului Mureș, în sus, după șase ceasuri de mers am ajuns la cetatea Vărădia.” (n.n.: evident, Vărădia de Mureș).

Încercările de localizare, pe baza acestei descrieri, variază între Apricș (Eperjes), localitate dispărută, la nord de Chelmac⁶² și Odvoș, ambele în comuna Concp a județului Arad. Poate planul din 1697, cu resturile unei cetăți care — tipologic — pare a fi din secolul al XIII-lea, să ajute arheologia la găsirea ei și astfel să-i stabilească și localizarea definitivă.

11. CENAD

Comuna cu acest nume din județul Timiș a fost în jurul anului 1030 reședință episcopală catolică⁶³, unde își avea reședința episcopul Gellért. Amplasată pe locul unui vechi castru roman⁶⁴, a fost asediată și distrusă în repetate rînduri astfel încît, în 1552, imediat după ocuparea ei de către turci, nu mai are decît 45 capi de familie⁶⁵. Eliberată în 1597, este reluată de turci în anul următor. După mici, și mai ales scurte incidente, este eliberată în 1685, deci 12 ani înainte de întocmirea desenului lui Marsigli, și dărimat în 1701. Conscriptia imperială din 1717 constată existența a 40 de case în fosta mîndră reședință episcopală⁶⁶.

Celebi îi consacră un spațiu destul de amplu⁶⁷. Mai important însă este faptul că Cenadului, fiind multe secole la rînd și reședință de comitat, i s-au consacrat lucrări ample ale unor istorici, s-au făcut săpături la fața locului, motiv pentru care — în cadrul materialului de față — nu mă voi ocupa de istoricul lui, ci mă voi limita la un scurt comentariu al desenului din 1697.

Acesta se compune din trei părți: în stînga jos, este planul fortificațiilor Cenadului, cu indicarea unor clădiri mai importante; deasupra lui este o vedere, luată pe diagonală, din colțul din stînga jos, astfel încît se văd zidul din josul și cel din stînga planului cetății; la dreapta, și la altă scară, sînt o secțiune transversală prin șanț și o porțiune a zidului cetății.

⁶⁰ Coriolan Suciu, *Dicționar...*, vol. I., București, 1969, p. 225.

⁶¹ Celebi despre Vefraș, în „Călători străini...”, vol. VI., București, 1976, p. 509.

⁶² Coriolan Suciu, *Dicționar...*, vol. II., București, 1969, p. 322.

⁶³ Coriolan Suciu, *Dicționar...*, vol. I., București, 1969, p. 131.

⁶⁴ Mircea Rusu, *Castrul roman Apulum și cetatea feudală Alba Iulia*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie”, 1979, Cluj-Napoca, p. 47—70.

⁶⁵ Borovszky Samu, *Csanád vármegye története 1715-ig*, vol. I., Budapest, 1896, p. 80.

⁶⁶ Borovszky Samu, *Csanád...*, vol. I., Budapest, 1896, p. 81.

⁶⁷ Celebi despre Cenad, în „Călători străini...”, vol. VI., București, 1976, p. 647—648.

Se distinge o cetate, cu ziduri crenelate, de circa patru stîljeni înălțime, forma ei reflectînd numeroase dărimări și completări. În fața cetății se întinde orașul, ambele fiind înconjurate cu un șanț cu apă, avînd adîncimea de aproape doi stîljeni și lățimea de circa cpt, malul interior fiind mai ridicat decît cel exterior. Intrarea în oraș, peste pod, este apărută de un avan-corp.

În interiorul cetății distingem trei turnuri pe plan pătrat, două din ele aparent intacte, unul lipsit de coif. Tot în cetate se mai distinge o biserică de tip bizantin, a cărei turlă mai există, nu însă și cupola deasupra ei.

În afara unor resturi de ziduri, apropiate de centrul cetății, mai este de semnalat o biserică de tip occidental (pe plan longitudinal), aparent gotică (întrucît se văd contraforturi) în afara cetății, în oraș — poziție care ar pleda pentru o vechime mai redusă a acesteia, decît a celei de tip bizantin, din cetate.

*

Am încercat în cele de mai sus să prezentăm succint cele unsprezece cetăți bănățene, desenate de Marsigli. Departe de mine de a gândi că aș fi epuizat problemele ridicate de aceste desene. Cele prezentate constituie doar rezultatul căutării, de circa un an, a răspunsului la întrebarea: de ce i-a plăcut lui Gromo, Caransebeșul? Alte întrebări vor primi, desigur, răspuns din partea altor cercetători, istorici, arheologi și arhitecți, cărora le pun la dispoziție aceste planuri.

Din ele apare o tipologie foarte variată a fortificațiilor, care nu poate fi înțeleasă decît în contextul revoluției tehnicii militare, care a început în prima jumătate a secolului al XIV-lea: apar și se dezvoltă în Europa armele de foc. Perfecționarea lor și în special apariția tunurilor cu ghiulele de fontă sînt mai tîrzii: campania lui Carol VIII în Italia le dovedește eficiența în 1493. De atunci, arhitecții militari se aflau în fața a două probleme și anume: găsirea unor soluții tehnice, care să reziste la vibrațiile și efectele de șoc ale ghiulelelor de fontă și găsirea unui mod corespunzător de utilizare a tunurilor în apărare. Prima problemă se rezolvă prin trecerea de la ziduri de piatră, la cărămidă sau pămînt și reducerea înălțimii lor.

Pentru rezolvarea celei de-a doua, este utilă, de asemenea, reducerea înălțimii zidurilor, în spatele lor apărînd banchete de pămînt pentru artilerie. Turnurile se transformă în bastioane de înălțimea zidului. Pentru eliminarea unghiurilor moarte, nebatute de tunuri, se reduce treptat importanța (și lungimea) zidurilor (curtinelor), în favoarea bastioanelor. Acestea din urmă se amplasează și se trasează pe cît posibil astfel încît tunurile așezate pe flancuri (adică pe laturile perpendiculare pe cortine) să tragă în lungul feței bastionului următor, apărînd astfel cetatea nu numai prin tir frontal, ci mai ales prin focul flancat al unor tunuri apărute față de inamic prin însuși locul lor de amplasare. Astfel, se naște, bastionul (prima realizare — foarte timpurie — este Bastionul Verde, ridicat de Michele Canale la Torino, în 1461), apoi cetatea bastionară, primele realizări ale ei fiind legate de numele lui Francesco Paciotto (1521—1591) la Torino (1564) și apoi la Anvers (1567—1569). Aceste principii noi ajung repede în Transilvania, după cum o dovedesc cetățile de la Gherla și Beclean, ridicate în al cincilea deceniu al secolului al XVI-lea. În deceniul următor, aplicarea lor se extinde, cel mai important exemplu păstrat pînă azi fiind bastionul Haller de la Sibiu. Însă numai la Satu Mare și Oradea putem vorbi de cetăți bastionare, concepute și realizate ca atare (ambele începute în 1569). În celelalte cazuri s-au făcut, după cum o arată și exemplele de mai sus, adaptări treptate la cerințele noi, în funcție de necesități și posibilități.

Astfel, ele dovedesc pe de o parte cunoașterea noilor cerințe și procedee tehnice, pe de altă parte spiritul practic, rațional și modest, caracteristic întregii arhitecturi de pe teritoriul țării noastre, odată cu preocuparea continuă, susținută cu mari jertfe, de menținere a independenței țării.

În evul mediu, în zona de sud-est a Transilvaniei, cuprinsă între riul Olt și Riul Negru, se întindea ținutul Trei Scaune, ce corespunde aproximativ cu teritoriul județului Covasna de astăzi. Pe văile lor, împrejmuite de munți, treceau drumuri de mare importanță pentru Transilvania medie-

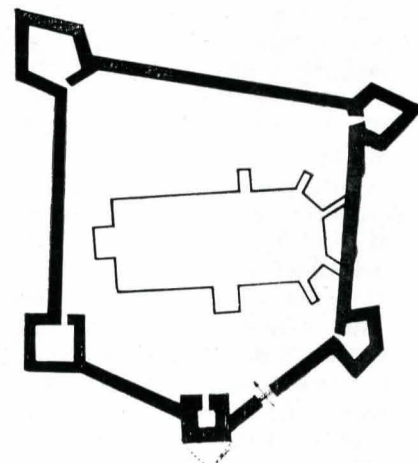
și tătarilor, să pătrundă în Transilvania pentru a jefui și pirjoli satele și orașele așezate la marginile ei.

În secolul al XV-lea, după ce primejdia invaziilor turcești a devenit evidentă, în aproape fiecare localitate a început acțiunea de autoapărare. Fiind cele mai rezistente clădiri din

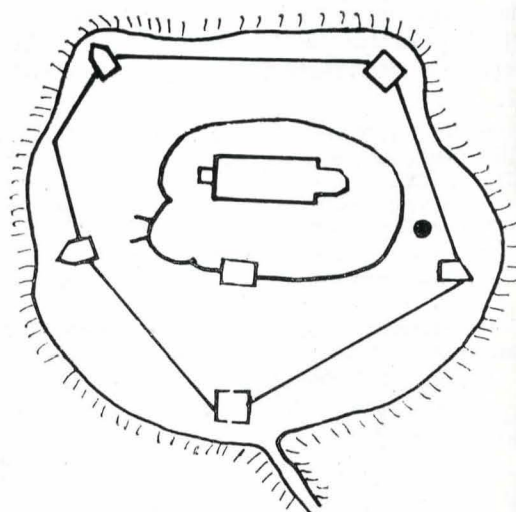
Belin. Biserica unitariană cu incinta fortificată. Plan general (După S.S.A. Sf. Gheorghe 1962)

Zăbala. Biserica reformată cu incinta fortificată. Plan general (reproducere după Korompay György).

vală, făcând legătură, prin defileul Întorsura Buzăului și Oituzului, cu Moldova și Țara Românească. Pe aceste drumuri circulau călători și negustori străini și localnici, care treceau



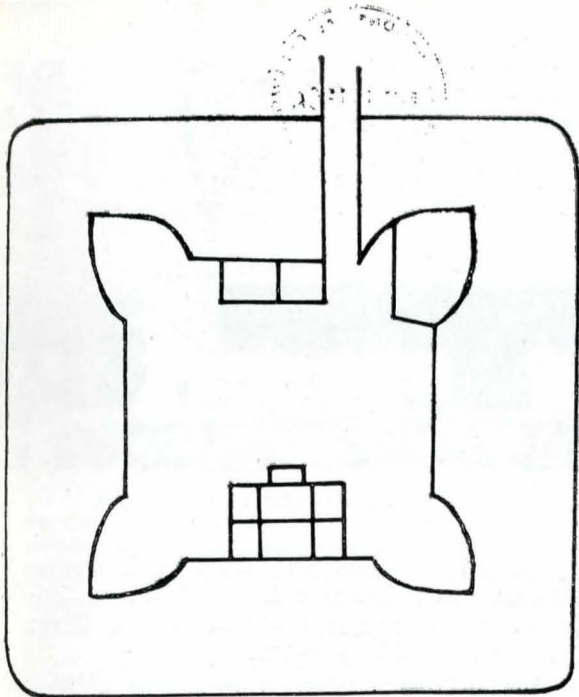
Arcuș. Biserica unitariană cu incinta fortificată. Plan general (După S.S.A. Sf. Gheorghe 1962)



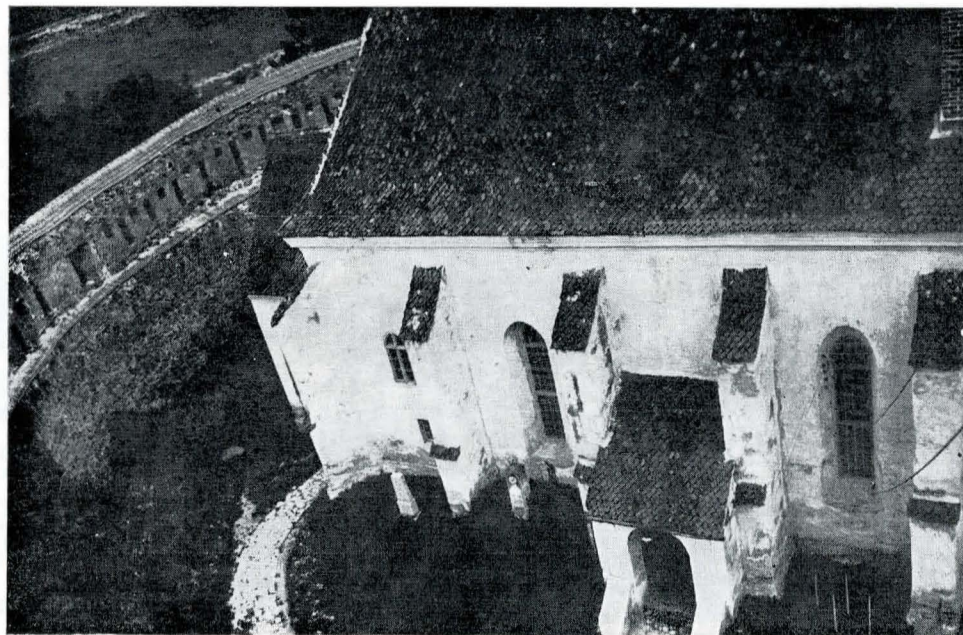
Ilieni. Biserica reformată cu incinta fortificată. Plan general (După desenul lui Orbán Balázs, op. cit.)

chiar și dincolo de granițele țărilor învecinate. Aceleași drumuri ofereau posibilitatea și inamicilor, mai cu seamă turcilor

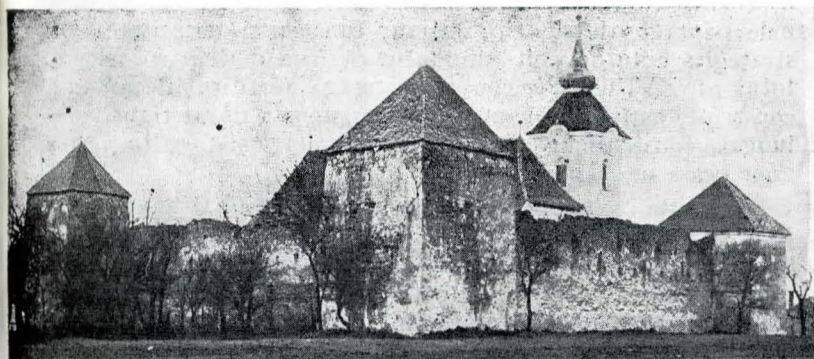
* Articolul face parte din lucrarea noastră *Fortificările medievale în Trei Scaune*, în curs de apariție la Editura Kriterion.



Planul fostei cetăți din Várhegy. Plan general (După desenul lui Orbán Balázs, op. cit.)



Biserica fortificată din Sf. Gheorghe, secolul al XVI-lea. Vedere parțială



Biserica fortificată din Arcuș, secolul al XVI-lea. Plan general (foto: Simon József).



Biserica fortificată din Aita Mare, secolul al XVI-lea. Vedere parțială.

sat, bisericile au fost supuse unor lucrări de fortificare efectuate de localnici; împrejurimile bisericilor au devenit astfel mici șantiere datorită lucrărilor de fortificare defensivă. Amenințați permanent de primejdia ce se apropia, sătenii au fost constrinși să efectueze o muncă utilă lor și cât mai puțin costisitoare. În acest sens grăitoare este, de exemplu, fosta inscripție de pe turnul de intrare al bisericii fortificate de la Belin, în care se menționează: „cu o mină munceau, cu cealaltă țineau arma, gata de luptă împotriva turcilor”¹.

¹ Kelemen Lajos, *Művészettörténeti tanulmányok* (Studii de istoria artei), Ed. Kriterion, București, 1977, p. 215—217.

În secolul al XVI-lea primejdiilor din afară ce amenințau Moldova, Țara Românească și Transilvania deopotrivă li s-au adăugat și frământările interne printre care se aflau și cele ale secuilor din Transilvania. Secuții liberi au fost în parte iobăgiți, creîndu-se astfel o diferențiere și mai pronunțată a claselor sociale². Acest lucru explică apariția unei noi lucrări de fortificare în zona Trei Scaune, datînd de pe la sfîrșitul secolului al XVI-lea (și mai ales de la începutul secolului al XVII-lea, timp în care în vestul Transilvaniei nu prea sînt semnalate astfel de lucrări în comune și sate).

Deci, la sfîrșitul secolului al XV-lea și în secolele următoare, sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, în Trei Scaune s-au efectuat ample lucrări de auto-apărare, construcții cu caracter de fortificație, ca urmare a nevoii de supraviețuire și ca o continuare a lucrărilor cu același caracter realizate în zonele învecinate din sud-vest (Țara Birsei și împrejurimile Sibiului). Deși fortificațiile din Trei Scaune erau mai modeste decît cele din ținuturile învecinate, ele au jucat un rol la fel de important în apărarea locuitorilor de aici.

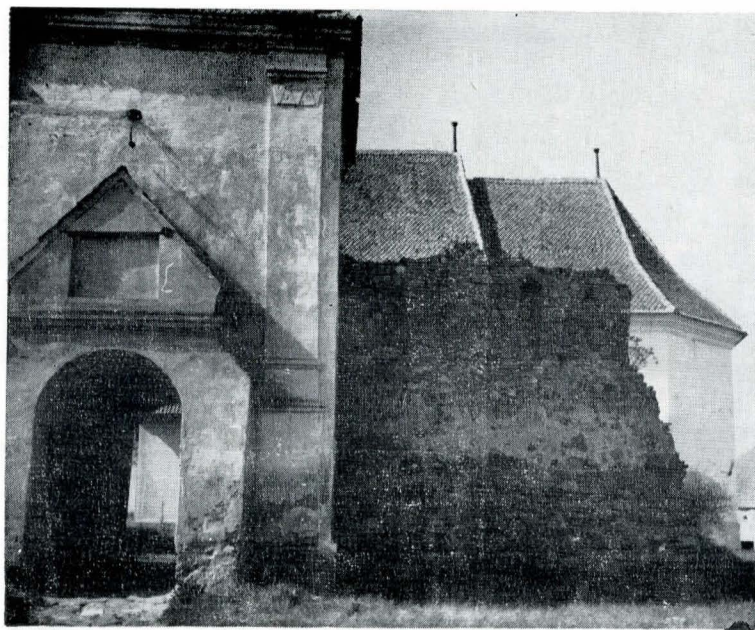
Sistemul de apărare al bisericilor fortificate din zona Trei Scaune este deosebit de cel al fortificațiilor din vestul Transilvaniei în care însăși clădirea bisericii a fost transformată în scopul fortificării; în județul actual Covasna biserica a rămas intactă, ridicîndu-se împrejurul ei un zid de apărare care, de fapt, a însemnat fortificația în sine (excepții: Aita Mare și Zăbala).

În cele ce urmează ne vom ocupa de sistemul de fortificare al bisericilor din zona Trei Scaune, mai ales pentru motivul că acestea sînt mai puțin cunoscute și descrise³, în timp ce bisericile fortificate din sud-vestul Transilvaniei au o bibliografie relativ bogată.

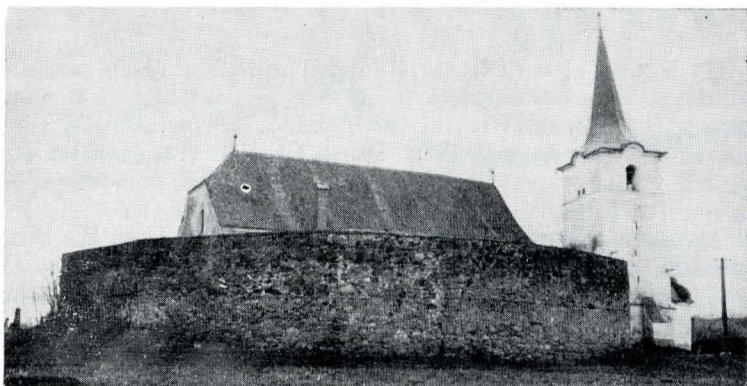
Înainte de a începe descrierea și analiza amănunțită a caracteristicilor acestor fortificații, vom face unele precizări referitoare la așezarea lor geografică, ceea ce ne va permite să conturăm cu claritate direcția drumurilor urmate de invadatorii tătari și turci. Astfel, cele mai afectate așezări se dovedesc a fi cele aflate de-a lungul văii Oituzului și pe malul

² Székely felkelés 1595—1596 (Răscoala secuilor din 1595—1596), red. Benkő Samu, Demény Lajos, Vekov Károly, Ed. Kriterion, București, 1979.

³ Cele mai însemnate lucrări de sinteză despre bisericile fortificate din județul Covasna: Entz Géza, *Székelyföldi templomerdők* (Bisericile fortificate la secuime), „Szépművészet”, 1944, nr. 4; Kelemen Lajos, op. cit., p. 213; Orbán Balázs, *Székelyföld Leirása* (Descrierea Țării Secuilor), vol. III, Budapest, 1887; Vasile Drăguț, *Arta gotică în România*, Ed. Meridiane, București, 1979; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959 și articolele lui Kónya Ádám apărute în ziarul „Megyei Tükör”, anii 1979—1980. Pe această cale țin să mulțumesc fostului meu profesor Kónya Ádám pentru ajutorul dat la lămurirea unor probleme în legătură cu această temă.



Biserica fortificată din Ilienii, secolul al XVI-lea. Vedere parțială.



Biserica fortificată din Gidfalău, secolul al XVI-lea. Plan general (foto: Simon József).

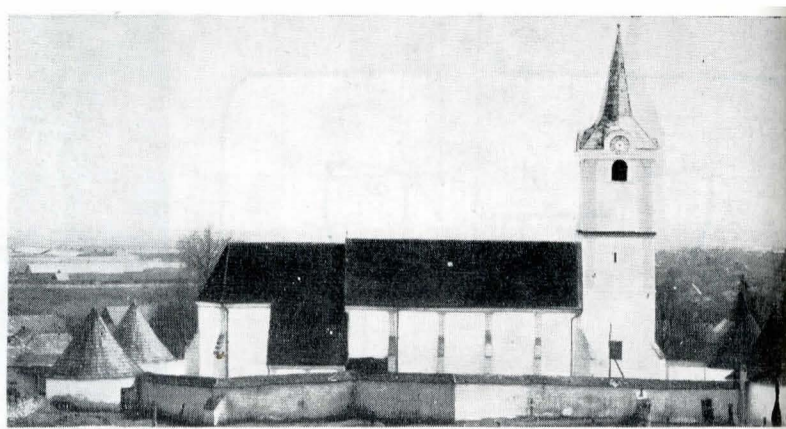
Riului Negru, între munții Nemere și Bodocului, ca, de pildă, așezările Lemnia, Estelnic, Poian, Sinzieni, Turia de Jos (zidul de apărare demolat), Turia de Sus, Cernatu de Sus și de Jos, Albiș, Calnic (zidul de apărare demolat în 1900) și Moacșa (zidul de apărare demolat la sfârșitul secolului al XIX-lea), iar la sud, la poalele muntelui Brețcu: Ojdula (zid de apărare demolat în mare parte), Ghelița, Pava și Zăbala.

O altă cale de acces spre ținut era cea prin trecătoarea Tușnadului, pe malul Oltului, între Munții Baraoltului și Bodocului. La capătul acestei văi, începând cu Cîmpia Frumoasă, se înălțau bisericile fortificate de la: Bodoc, Zălan, Gidfalău (parțial demolat), Calnic, Arcuș, Sfîntu Gheorghe, Ozun (zidul demolat în 1902), Lisnău, Ilienii, Sîncrăieni și Micfalău.

Tot pe malul Oltului, dincolo de Munții Baraoltului, se găseau bisericile fortificate din localitățile Baraolt, Aita Medie, Aita Mare și Belin.

În unele așezări mai modeste, unde construirea bisericii fusese deja terminată, sătenii au ridicat numai un zid scund din piatră brută, sau cărămidă, care ar fi putut rezista doar atacurilor unor cete răzlețe, sau oști cu efective reduse. Probabil că astfel de ziduri au înconjurat și bisericile din Bodoc, Zălan, Calnic, Aita Medie și Simeria (azi, cartier al orașului Sfîntu Gheorghe) ca și bisericile din Ghelița, Poiana, Petriceni sau Sîncrăieni.

O apărare mai sigură, însă evident mai costisitoare, a constituit-o fortificarea bisericilor cu unul sau două ziduri înalte și groase, străjuite de turnuri și bastioane, ce se înfățișau ca niște adevărate fortărețe. În mod obișnuit, în părțile superioară și interioară ale acestor ziduri a fost ridicat un coridor de apărare, cu deschideri, prin care se putea trage asupra inamicului, sau arunca păcură fierbinte; zidul era prevăzut și cu metereze. Pentru apărarea mai temeinică a porții de intrare s-a adăugat și câte o barbacană la distanță de câțiva metri de la intrare (Aita Mare, Zăbala).



Biserica fortificată din Sinzieni. Plan general (foto: Simon József).

O mare parte a bisericilor fortificate din Trei Seane au fost asigurate cu turnuri cum erau cele de la Esrelnic, Gidfalău, Ilienii (zidul interior) care aveau câte un turn, la Sfîntu Gheorghe cu două, iar la Belin cu patru.

În urma răspîndirii armelor de foc, în secolul al XVI-lea tehnica apărării s-a dezvoltat și ea, recurgîndu-se la planuri de apărare mai eficace. S-au construit astfel ziduri de apărare cu patru, cinci, șase colțuri, sau chiar mai multe, întărite cu bastioane. Noutatea în tehnica apărării o constituiau bastioanele pentagonale de tip italian; funcția și necesitatea lor strategică erau dovedite de faptul că în a doua parte a secolului al XVI-lea, în Europa întreagă fortificațiile au fost construite astfel. Influența acestui sistem a durat timp îndelungat, construindu-se în acest mod cetăți și fortificații ale unor orașe mai mari.

Influența renascențistă în construcția fortificațiilor a ajuns în Transilvania prin meșterii veniți din nordul Italiei; datorită lor, s-a schimbat nu numai fațada cetăților, dar s-a produs și transformarea întregii construcții. În urma acestor transformări, cetățile din Transilvania, pînă atunci înălțate sub imperiul nevoilor imediate de supraviețuire, s-au construit altfel: fațade pitorești, forme mai complicate, adaptate la specificul terenului și ridicate după principiul simetriei, au luat locul zidurilor simple și al turnurilor dispuse după nevoi stricte de strategie inițială (Gherla, Satu Mare, Oradea)⁴.

Prima cetate din zona Trei Seane în care se putea observa influența fortificației de tip italian a fost construită la Vârhegy, pe cîmpia Tofalău, unde, în anii '60 ai secolului al XVI-lea, din porunca regelui Ioan Sigismund, a fost ridicată, în amintirea înfrîngerii răscoalei secuilor din 1562, pe ruinele unei cetăți mai vechi. Nu se cunoaște forma originală a cetății, deoarece, în 1595, cînd Mihai Viteazul a intrat în Transilvania cu oștile sale, la care s-au alăturat și secuii, cetatea din Vârhegy a fost dărîmată. Se știe că secuii au participat activ la bătăliile purtate de domnul român, iar această colaborare a fost urmată din partea lui Mihai Viteazul de recunoașterea drepturilor și libertăților secuiești, printre acestea fiind și dreptul de a nu permite să fie ridicate în secuime cetăți de supraveghere și reprimare a populației. Astfel se explică cererea secuilor de a distruge cetatea Vârhegy, care, în ciuda hotărîrilor Dietei din 1600, nu a mai fost ridicată niciodată⁵.

Astăzi se pot distinge doar forma generală a cetății și dimensiunile șanțului care o înconjură; de formă pătrată, cetatea prezintă patru bastioane petale la colțuri, după cum se poate vedea din desenul făcut la mijlocul secolului trecut de Orbán Balázs⁶, desen din care reiese că a fost prima fortificație de tip italian din regiunea Trei Seane. Ea a influențat direct construcțiile ridicate apoi pe aceste meleaguri, cetatea din Oradea exercitînd doar o influență indirectă. Trăsăturile de

⁴ Balogh Jolán, *Olasz tervezők és hazai későrenaissancé épületeik* (Proiecte italiene și clădiri ale Renașterii târzii), în „Magyarországi reneszánsz és barokk” („Renașterea și barocul în Ungaria”), „Studii de istoria artei”, red. de Galavics Géza, Akadémia Kiadó, Budapest, 1975, p. 55.

⁵ Demény Lajos: *Secuții în campania de eliberare a Țării Românești din 1595*, „Revista de istorie”, 1975, nr. 4, p. 495—514; Demény Lajos, *Secuții și Mihai Viteazul*, în *Mihai Viteazul. Culegere de studii*, București, 1975, p. 227—250.

⁶ Orbán Balázs, *Op. cit.*, p. 162.

bază ale fortificațiilor noi de tip italian se găsesc deci la Várhegy. În zona Trei Scaune, ele apar doar în fortificațiile din jurul bisericilor, ca de pildă la Ilienii (ziduri de fortificare hexagonale), la Arcuș (pentagonale) și la Aita Mare (ziduri pătrate neregulate).

Trebuie să menționăm însă că bastioanele ridicate în jurul bisericilor fortificate din zona Trei Scaune au urmărit ca ideea numai forma celor de tip italian, dar ca funcție au rămas la rolul specific al turnurilor.

Ultimul tip de fortificare al bisericilor din zona Trei Scaune îl întâlnim la biserica din Sînzieni în forma ei actuală, formă de altfel unică în această regiune: ziduri scunde cu 10 colțuri și cu patru turnuri mici și rotunde. În părțile de sud și nord ale zidului mai există două ieșinduri în unghi, alăturate (avînd, împreună, forma de „M” în plan). Distanța dintre aceste două ieșinduri este atât de mică, încît, în caz de apărare, mai degrabă constituiau o piedică decît un sprijin, fortificația nefiind prea utilă pentru respingerea inamicului. Deși planul acestei fortificații arată influența construcțiilor din Renașterea timpurie (formă de clește), din punct de vedere funcțional și practic era inefficient.

Analizînd cu atenție elementele arhitectonice ale bisericilor fortificate din zona Trei Scaune, putem observa că, în ciuda deosebirilor existente dintre acestea și cele situate mai spre apus, acestea din urmă au exercitat, totuși, o influență asupra lor. Cea mai accentuată influență venea din zona Țării Bîrsei. De exemplu, gurile de păcură cu nișe în zidurile de apărare pe care le găsim în zona Trei Scaune la Belin și Aita Mare ne arată înrudirea lor strînsă cu cetățile țărănești din Prejmer, Hîrman ș.a. acestea orientîndu-se spre tipul de fortificare a satelor cu populație săsească. Aceeași influență se poate observa și la bisericile din Aita Mare și Zăbala, unde, sub acoperiș, sub ciubucul de coroană înălțat, s-a construit și un coridor de apărare. Trebuie să menționăm că la biserica fortificată din Sfîntu Gheorghe, ciubucul de coroană înaltă nu a îndeplinit nici un rol de apărare, fiind ridicat numai pentru decorație.

Elemente de influențare dinspre construcțiile din Țara Bîrsei se pot observa și la tiviturile renaștentiste ale zidului bisericii de la Belin, care seamănă cu ornamentele castelului Bran. În estul zonei Trei Scaune, se poate observa influența construcțiilor similare din județul Harghita, evidentă la zidurile de apărare cum sînt cele din Sfîntu Gheorghe, sau Ilienii (zidul interior), cu metereze înguste și lungi, așezate în partea convexă, superioară a zidului, acoperită cu țigle.

Vorbînd despre bisericile fortificate din Trei Scaune, simțim nevoia de a da și unele explicații cu privire la diferențele ce există între arhitectura bisericii fortificate din așezările săsești și secuiești. Stilul fortificării era determinat nu numai de tradițiile diferite, ci și de deosebirile ce existau în starea socială și materială a populației. Să le examinăm succint.

Așezați la cotitura sud-estică a Carpaților, secuii nu erau numai agricultori și crescători de vite, ci îndeplineau rosturi militare, fiind obligați să păzească și să apere granița de sud-est a Transilvaniei. Pentru a-și putea îndeplini aceste obligații, secuii au trăit în cadrul unor organizații militare permanente, care aveau funcția de a-i instrui și a-i pregăti pentru scopul propus, pentru a fi gata de a observa la timp și înfrunta dușmanul. Forma de control a acestei pregătiri era „lustra”, adică trecerea în revistă și verificarea pregătirii militare cu ocazia exercițiilor periodice. Aceste convocări constituiau importante momente din viața secuilor, pentru că întrețineau spiritul de luptă și pregătire militară, iar la apariția dușmanului puteau fi repede mobilizați pentru apărare. Modul lor de luptă — cavalerie ușoară de arcași, care erau foarte mobili — nu s-a modificat de-a lungul veacurilor, astfel încît și în secolul al XVI-lea el corespundea perfect nevoilor în împinerea atacului din partea turcilor și tătarilor. (Să nu uităm, că în aceste secole în vestul Europei se utiliza

cavaleria grea). Pe aceste meleaguri însă apărarea efectivă se realiza în lupta corp la corp pe un cîmp liber, nu în cetăți⁷. Nu trebuie însă omis nici faptul că formele de apărare și sistemele de fortificare erau determinate în mare măsură de situația economică a locuitorilor acestor așezări. În timp ce coloniștii sași înstăriți, avînd de apărut o agricultură dezvoltată și centrele lor comercial-meșugărești, au construit fortificații adecvate, satele secuiești, ai căror locuitori au fost în primul rînd oșteni, cu stare materială mai modestă, s-au sprijinit mai mult pe forța și mobilitatea lor militară, decît pe soliditatea zidurilor ridicate, modul de trai și starea materială determinînd deci felul lor de a se apăra și de a construi.

Despre organizarea muncii de pe șantierele fortificațiilor din zona Trei Scaune nu avem prea multe mărturii. Aici, construcțiile medievale nu erau ridicate sub patronajul nobilimii sau al voievozilor, ca în celelalte zone ale Transilvaniei, ci cu forțe și resurse proprii, după nevoile localnicilor. Numele meșterilor a rămas necunoscut, după toate probabilitățile însă ei au fost localnici. Aceasta se poate deduce și din axul olog al bastioanelor ridicate de ei, în contrast cu axul ascuțit tipic de la bastioanele de tip italian. Deși acești meșteri nu puteau avea o pregătire prea solidă, ei și-au putut însuși cunoștințe minime necesare, deoarece participaseră la construcțiile întreprinse de principii Transilvaniei. Știm, de exemplu, că au lucrat la fortificarea cetății din Oradea, Ștefan Báthory obligîndu-i să muncească aici; mai tîrziu, Gabriel Bethlen folosește forța și priceperea lor în muncă la construcțiile ridicate sub domnia sa. Zidarii, dulgherii ș.a., odată întorși acasă, au valorificat cunoștințele dobîndite la aceste lucrări, din localitățile lor de baștină, amenințate nu numai de invaziile dușmanilor tătari, turci, dar și de alte vicisitudini.

În spatele zidurilor fortificate, cei retrași aici din fața pericolului duceau o viață cotidiană organizată, sub conducerea unor căpetenii. Sătenii, retrași în interiorul fortificației, se supuneau unor legi mai severe; disciplina de viață asigura supraviețuirea în condiții de asediu, în egală măsură pentru toți: țărani, nobili sau străini, toți fiind obligați să se supună disciplinei, cel ce o călca era judecat cu severitate. Sistemul de ordine și disciplină al bisericii fortificate din Belin ne este cunoscut din statutele redactate în 1690, care prevăd ca toți cei adăpostiți aici să se supună cu strictețe celor doi căpitani și șapte decurioni aleși⁸. După apusul Soarelui toată lumea trebuia să se aplece la locul său. Intrarea și ieșirea din fortăreață se făceau cu aprobarea comandanților. Paznicii erau instruiți în mod special, mult mai sever decît ceilalți. Ei își ocupau posturile din coridoarele de apărare și la caturile turnurilor sau bastioanelor, urmărind nu numai împrejurimile imediate ale fortificației, dar și viața din interiorul ei. Neatenția lor putea avea urmări dintre cele mai grave, putînd deveni fatală pentru apărători. După trecerea pericolului, reîntoarcerea în sat putea fi efectuată tot conform ordinei sus-amintite; cine acționa fără aprobarea comandanților era pedepsit.

Reconstituirea stării bisericilor fortificate din perioada de dinainte de secolele XVIII și XIX este destul de dificilă, fiindcă multe dintre ele au fost modificate, reconstruite sau extinse. Unele din ele au fost demolate, iar materialul folosit la reconstruirea noilor biserici (Moacșa, Dalnic, Ozun). Totuși, ținînd seama de rolul lor social-economic și politic în epoca respectivă, folosind descrierile, izvoarele, inscripțiile medievale și interpretînd forma actuală a bisericilor fortificate, în linii mari ar fi posibilă reconstruirea formei inițiale a citorva dintre ele, reconsiderînd — în parte — modificările la care au fost supuse aceste construcții medievale.

⁷ Demény Lajos, *Răscoală secuiești în a doua jumătate a secolului al XVI-lea*, Editura politică, București, 1976.

⁸ „Székely Oklevéltár”, vol. IV, Budapest, p. 328.

Valoarea de document istoric a lăcașului de lemn din Transilvania decurge, cel dintâi, din originea plămădirii sale colective, din implicarea, la înălțarea sa, a întregului sat.

Pisaniile, ce au însoțit pînă astăzi lăcașurile de lemn, cruțate de veacuri, consemnează conștiința rolului de ctitor colectiv al obștii. La 1696 „... s-a început cu îndemînarea și toată cheltuiala satului ...” lăcașul din Văleni (fost Oaia), remarcabilul monument istoric de pe valea Nirajului; în 1733, pentru îndrăgitul monument din Brădet (Bihor), „... toți brădășanii, bătrîni și cu tineri, s-au nevoit, cine cu ce au putut ...”; „cu osteneala satului la anul 1794”, s-a ridicat biserica din Curtea (Timiș), exemplele putînd să-și urmeze cursul¹.

Cînd podoaba de desen și culoare și-a recăpătat prestigiul în arta românilor transilvăneni, cu aceeași cheltuială pereții bătrîni sau cei atunci reînnoiți s-au înfrumusețat, după cum o atestă slova aceleiași categorii de izvoare. La Stîna (Sălaj), lăcașul „s-au zidit de iznou în anul 1778 și s-au zugrăvit în anul 1795, prin cheltuiala și strădania bunilor pravoslavnici din acest sat”²; „... cu cheltuiala comunității satului Topla” (Timiș) s-a zugrăvit biserica de acolo; din aceeași cheltuială „a tot satul” este plătit Nicolae de la Lupșa Mare, în 1811 și 1813, pentru osteneala decorării cu pictură a lăcașurilor de la Sălciva (Hunedoara) și respectiv Troaș (Arad); „... prin strădania și cheltuiala dumnealor din acest sat Aștileu”³, zugrăvește Ioan Pop lăcașul acestora, ridicat „de iznou”, în 1801; „cu cheltuiala a tot satul împreună în anul 1822” se înfrumusețează ctitoria de pe Valea Someșului, de la Fodora, iar, în

1828, din aceeași colectivă strădanie, lăcașul de la Căzănești (Hunedoara)⁴.

Pisaniile ce înscriu numele unuia sau al mai multor ctitori nu exclud, în genere, participarea obștii, primii pîrînd, de multe ori, a fi avut, mai degrabă, rolul de îndrumători, sau ispravnici ai lucrului. În 1764, David zugravul de la Curtea de Argeș își primește plata pentru zugrăvirea lăcașului din Sebiș (Bihor) de la: „... popa Filimon un galben, popa Vasile un galben, popa Lupu un galben, și poporeanii din cît au putut”⁵. Prezenței ctitorului Marc Toader în pisania de la Tilecuș (Bihor), din 1793, i se alătură mențiunea: „și cu cheltuiala de obște a satului s-a și găt”⁶, după cum numele Ilie Trianu, la Tărcăița (Bihor) în 1796, este urmat de consemnarea „cu cheltuiala satului”⁷. Harnicul zugrav Simon din Abrud zugrăvește, „cu cheltuiala satului”, biserica din Furșoara (Hunedoara); „cu cheltuiala de bani din tot satul Ociului” sînt împodobiți pereții ctitoriei de acolo; „din cheltuiala satului”, ai celei de la Finațe (Bihor), deși pisaniile acestora indică și numele unor ctitori individuali.

Nu putem să nu facem acum cuvenita legătură între lăcașul de lemn, podoaba-i de pictură și cartea în limba română pe care o deținea și pe filele căreia aflăm, adesea, mențiunea cumpărării ei de către întreg satul, uneori chiar, înșiruirea, cu răbdare, a numelor locuitorilor⁸, așa cum s-au nevoit a o face și zugravii ce au înfrumusețat, în 1782, ctitoria motilor de la Valea Largă.

Din considerentul asupra căruia am insistat, al ctitoriei de obște, tabloul votiv, de veche tradiție bizantină, familiar ctitoriilor cneziale, viguros și amplu în cea de-a doua jumătate

¹ Calitatea de ctitorie a obștii, a lăcașului de lemn din Transilvania a fost adesea remarcată în lucrările referitoare la diferite zone: „Monumente istorice bisericesti din eparhia Oradiei. Bisericele de lemn”, Oradea, 1978; Anca Pop-Bratu, *Pictura murală maramureșeană*, Ed. Meridiane București, 1982, p. 18, 112; Studiile privind monumentele de lemn din Transilvania cuprinse în „Buletinul monumentelor istorice” („BMI”), 1970—1973, și în „Revista muzeelor și monumentelor — Monumente istorice și de artă, 1974—1982.

² I. Cristache-Panait, *Bisericele din Sălaj*, în „Monumente istorice...” p. 404.

³ Așchileu Mic, județul Cluj.

⁴ În Hunedoara, ca și în vestul Transilvaniei (Banat-Bihor), întîlnim adesea și familii de ctitori, faptul vîdînd nu numai trăinicia unei tradiții, dar și existența unor condiții istorice relativ mai prielnice, decît în restul Transilvaniei.

⁵ „Monumente istorice...” p. 188.

⁶ Ibidem, p. 203.

⁷ Ibidem, p. 200.

⁸ Ioana Cristache-Panait, *Importante însemnări de pe cărți vechi tipărite la Vilcea și în alte părți*, în „Mitropolia Olteniei” („MO”) XXX, 1—3, 1978, p. 63—67.

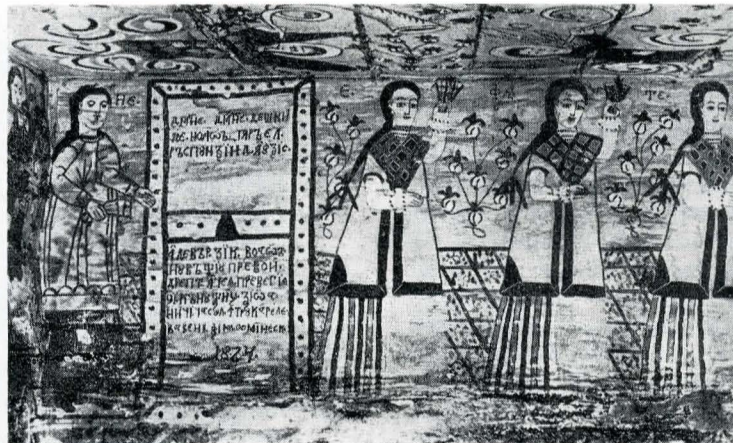


Ctitorul de la Povirgina (jud. Timiș)

Ctitorul Petre Obead, în pictura de la Zolt (jud. Timiș)

Ctitorul picturii de la Honțisor (jud. Arad)





Unul dintre ctitorii picturii de la Luieriu (jud. Mureș)

Zugravul Ioan Lăpușean, în pictura de la Păușa (Bihor)

Fete din reprezentarea „Pilda fecioarelor”, în pictura de la Sirbi (jud. Sălaj)

a secolului al XVII-lea și în secolele următoare, pe pereții lăcașului de la sudul munților, nu-și va afla același loc și rol ca pe cei ai modestei ctitorii din așezările de peste munți.

Din podoaba pictată lăsată de vreme, a lăcașurilor ce dăinuie pe plaiurile transilvănene, culegem dovada influenței tabloului votiv, pe care zugravii de la sudul munților, sau cei formați sub îndrumarea acestora, l-au realizat pe pereții ctitoriilor voievodale⁹, pe cei ai altora străvechi¹⁰, sau din nou ridicați¹¹.

Din al XVII-lea veac se conservă la Tîrnăvița (Hunedoara) chipul principelui Mihail Apafy, și cel spiritual al lui Sava Brancovici¹², în friza apostolilor de la fruntariu¹³, pereții neprimind atunci decorul pictural.

Lui pan Vasilie Saplonțai, surprins documentar cu rosturi de conducere în Erașul de Sus, cît și soției sale, comanditarii,

⁹ De la Porcești (Turnu Roșu), Ocna Sibiului, sau a acelor dispărute.

¹⁰ Tabloul ctitoricesc de la Mănăstirea Săraca (județul Timiș), realizat în 1730 de pictori de la sudul munților; cel din 1724, de la Geoagiu de Sus, al zugravilor Ivan și Nistor din Rășinari, formați în atmosfera artistică brincovenească.

¹¹ La biserica din Prejmer (Brașov) se păstrează tabloul ctitorilor, Ioan Vlad și fiul său Gheorghe, pictat în 1791, de Ion zugravul; la Sohodol (județul Brașov), tabloul votiv al preotului ce a plătit pictura „papa Alionte cu soția, anul 1817, s-au zugrăvit prin mine Niculae zugravul din Turcheș”.

¹² Databile între 1656 și 1680.

¹³ Monument cercetat în 1966 și 1968.

din 1754, ai picturii de la Cuhea((județul Maramureș)¹⁴, zugravul le realizează portretele pe panouri mobile și nu într-un program iconografic¹⁵.

În Banat va fi impulsionat moda tabloului ctitoricesc zugravul Vasile diaconul, ca și cei care, tot din sudul munților, au împodobit Mănăstirea Săraca, dar consistența i-a fost dată de prestigiul chinezilor (conducător al satului bănătean, provenind din păstrarea tradiției instituției cneziale), acei fruntași ai satelor ce încurajau, de fiecare dată, refacerea așezării pustiite de turci, după cum emoționant rostește cronica de la Ezeriș¹⁶.

Zugravul de la Tismana, cît și cei formați prin priceperea sa au realizat chipuri ctitoricesci pe pereții unor lăcașuri arse ulterior de turci, sau pe ai celor dispărute, pe care conscripția de la 1865 le afla slabe și aproape de cădere¹⁷. Existența, odinioară, a acestora este evocată prin portretul lui Petru Obead, zugrăvit, în 1781, în tinda de la Zolt (județul Timiș),

¹⁴ În județ au mai fost semnalate și alte portrete: în biserica din Posta (al preotului Teodor Dragoș și al soției sale), la Coaș, ș.a. cf. A. Socolan, A. Toth, *Zugravi ai unor biserici de lemn din nord-vestul României*, în „Marmăția”, I, 1963, p. 52. Un portret de preot a fost pictat pe o cruce a Bisericii Sf. Arhangheli din Dobric.

¹⁵ Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 50, 119, 120 și nota 230; Ecaterina Cincheza-Buculei, *Cîteva date noi despre meșterii bisericilor de lemn din Maramureșul secolului al XVIII-lea (Țara Lăpușului)*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, („SCIA”) — Artă plastică, tom 27, 1980, p. 31.

¹⁶ Gh. Cotoșman, *Cronica de la Ezeriș din Țara Banatului*, în „MB”, XI, nr. 1—3, 1966, p. 107.

¹⁷ Arhiva Mitropoliei Banatului.



Maramureșence în reprezentarea „Nașterea Maicii Domnului” într-o icoană de la Călinești

Maramureșence în pictura de la Budești-Susani

Imaginea scenei „Judecata de Apoi”, din pictura de la Dobric (jud. Maramureș)



de către Teodor sau Atanasie din Lugoj, menționați în pisanie¹⁸, cît și prin cel al ctitorului principal de la Povîrgina, rămas, ca prin hazard, din pictura tindei de aici. Degajînd, prin întregirea-i ținută, seriozitate și hotărîre, Ioan Medescu este reprezentat în portul de sărbătoare al țaranului, compus din pantaloni de postav alb, vestă cu găitane, strînsă în chimir, zeghea tivită cu blană. Portretul nu mai păstrează legenda, dar realizatorul, Gheorghe Diaconovici, în pisania ce marca săvîrșirea decorației pictate la 25 septembrie 1782, trecea ca prim ctitor pe Ioan Medescu, adăugînd mențiunea: „ce s-au numit”¹⁹.

În monumentul de la Hodoș, salvat din ruină²⁰, nu s-a mai putut recupera portretul din 1774, al chinezului Ioniță Muntean²¹, dar nutrim speranța aflării sub tencuiala pereților de la Bătești a tabloului votiv, reprezentînd pe frații Mihai și Ianoș Voinescu, platnicii picturii realizate de Gheorghe Diaconovici și Ștefan Popovici, la numai un an după aceea de la Povîrgina, ca și al aceluia de la Margina, datorat lui Ioan zugravul din Lugoj²².

Din activitatea unui artist de pe valea Crișului Alb, dăinuie, din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, la Honțisor²³, dominînd timpanul de vest al naosului, vitregit de altă decorație, chipul impunător al unui țaran, cu suman bine croit, mărginit cu blană, și pe care tradiția satului îl atribuie ctitorului. Cu cădelniță în mîna dreaptă, ctitorul

afirmația că acestuia i se datora cheltuiala pentru pictură, de nu va fi fost însuși realizatorul ei.

Monumente de lemn, din estul Transilvaniei, participă la conturarea prezenței unor personaje din viața satelor în pictura de care și-au legat numele. La Săcalu de Pădure (judetul Mureș), pisania, din 1816, îl consemnează pe popa Chiril „care el s-a strădui”. În absidă, pe peretele de vest²⁴, legenda „eucernicul popa Chiril”²⁵ identifică portretul, frumos realizat, al acestuia²⁶.

Semnăindu-i chipul plin de înțelepciune, nu-l putem desprinde de însemnarea, ce-i completează memoria, așternută pe filele tipăriturii buzoiene, conform căreia a fost „cumpărat de cel plecat la București și tocmă în orașul Bucureștilor. Și s-au învrednicit de au cumpărat în seama bisericii din Săcalul de Margine, 1815, popa Chiril s-a rugat s-o cumpere”²⁷.

Două portrete de țărani, din aceeași parte a locului, cu cămăși lungi, croială rotundă la gît, pantaloni strînși și sumane lungi, s-au păstrat pe pereții lăcașului de lemn al cioabanilor din Luieriu²⁸. Cu sprijinul inscripției aflăm că ele înfățișează „pe preacinstitul și de bun neam Stagilă Iacob”²⁹, figurat care au plătit 114 zloți și pe Vlăsa Ion, birău domnesc”. Și în acest caz prezența unor ctitori principali nu exclude participarea obștii, ea fiind, astfel, menționată: „și au dat din săteni care cum s-au îndurat, care cu toată inima au stat la lucru dumnealor”. Prin eforturile mai sus amintite, în 1839,



„Samson cel tare”, în pictura de la Cuhea (jud. Maramureș)

„Samson din Cirene”, în straie țărănești, în pictura de la Julița (jud. Arad)

Peregrini spre Emmanus, în pictura de la Turbuța (jud. Sălaj)



ridică, cu cealaltă mînă, o sabie. Pomelnicul ctitoricesc aflat în absidă, la locul obișnuit, începe cu numele Giurgiu, acesta fiind desigur reprezentat în imaginea artistică amintită.

La Surduc (județul Bihor), obștea își înnoiește ctitoria în preajma anului 1782, aceasta fiind însă împodobită, conform pisaniei, în 1808. Pe peretele de vest al naosului, ca și la Mănăstirea Săraca, artistul zugrăvește pe cei ce i-au plătit munca, cei doi bătrîni, din familia Vese, cu cămăși lungi, prinse în briu, sumane pe umăr, și ale căror fețe sînt încadrate de plete lungi²⁴.

Faptul că la Tărcăita (județul Bihor), chipul, plin de expresivitate, al preotului Nicodim²⁵, însoțește inscripția, (în bună măsură curățată), din 18 iunie 1816, ne îngăduie

zugravul Stențel Condrat, autorul portretelor, dădea tinerețe și vioiciune pereților ce însumau atunci mai mult de două secole.

De la portretul zugravului Radu Munteanu, din 1782, pe care ochiul cercetătorului l-a aflat implicat în programul iconografic al pronaosului de la Ungureni, relevîndu-i semnificația³², nu mai cunoaștem altul, pînă la autoportretul lui Stențel Condrat. Originar din părțile Bistriței născutene, de la Tîgău, cu o primă prezență în pictura de la Năsal (județul Cluj) din 1807, harnicul zugrav face mărturia conștiinței sale artistice la Săcalu de Pădure, realizîndu-și portretul, pe peretele de vest al naosului, alături de pisania din 1816, ce-l consemnează împreună cu amintitul popa Chiril, cu jupînul Simeon Cinger și cu întreg satul. Îmbrăcat cu o haină

¹⁸ I. Cristache-Panait, *Contribuții la cunoașterea picturii bănărene din bisericile de lemn de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea*, în „SCIA” — Artă plastică, tom. 19, 1, 1972, p. 124.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Strămutat, și restaurat, în incinta Mitropoliei Banatului.

²¹ Date ce rezultă din inscripția de pe iconostas.

²² Autorul chivotului pietat în 1786.

²³ Strămutat și restaurat, în 1974, în incinta Episcopiei Aradului.

²⁴ „Monumente istorice...”, p. 183—186.

²⁵ Folosim prilejul pentru a consemna și portretul preotului Stan Iosif, bunicul poetului Șt. O. Iosif, din pictura bisericii de la Drăușeni (județul Brașov), prăbușită după 1965.

²⁶ Cu vremea au fost zugrăvite chipurile lui Mihail Fulea, răposat în 1890, și al urmașului său Ioan Duma.

²⁷ Pronumele pare a indica un autoportret.

²⁸ Un portret de preot, cel al lui „popa Vasile parohul locului”, din 1780, a fost semnalat în absida monumentului de la Bicaz, cf. Ec. Cincheza-Buculei, op. cit., p. 31—32.

²⁹ Ioana Cristache-Panait, *Monumentul istoric de la Săcalul de Pădure* (jud. Mureș), în *Indr. past.* IV, Alba Iulia, 1980, p. 143—144.

³⁰ Astăzi se află la Jercălăi, orașul Urlați, jud. Prahova.

³¹ Formularea o reamintește pe aceea din pisania de pictură de la Daia, jud. Alba.

³² Ec. Cincheza-Buculei, op. cit., p. 30—31.



Lie păgînul, în reprezentarea de la Rozavlea (jud. Maramureș)



Alegoria ciumei și a lenei în pictura de la Orțița (jud. Maramureș)

albă de postav, zugravul, cu fața rotundă și luminoasă încadrată de părul lung, negru, era atunci în puterea virstei³³.

În prima parte a secolului nostru, la Șerbeni (județul Mureș), strămoșescul lăcaș din lemn este înlocuit prin cel de zid care păstrează, de la cel străvechi, și o strană de cîntări. Pe fața acesteia zugravul Gheorghe, ce a dat, prin iscusința sa, renume așezării de aici, a pictat, în 1828, un tînăr grămătic, preocupat de cartea deschisă pe masa-i de lucru. După înfățișarea personajului, pictat, firav la trup, cu fața mică, ce evidențiază înălțimea frunții, avem temeieri să credem că-l reprezintă pe însuși faimosul zugrav al văii Beicii și pe care mărturiile istorice îl atestă și în calitatea de copist. În 1839, Gheorghe din Șerbeni copiază tipăritura bucureșteană care, după spusa sa, „s-au tălmăcit de pe limba grecească pe limba românească în Țara Românească, în zilele prealuminatului și înălțatului domn al țării aceia Io Mihai Racoviță Voievod”³⁴.

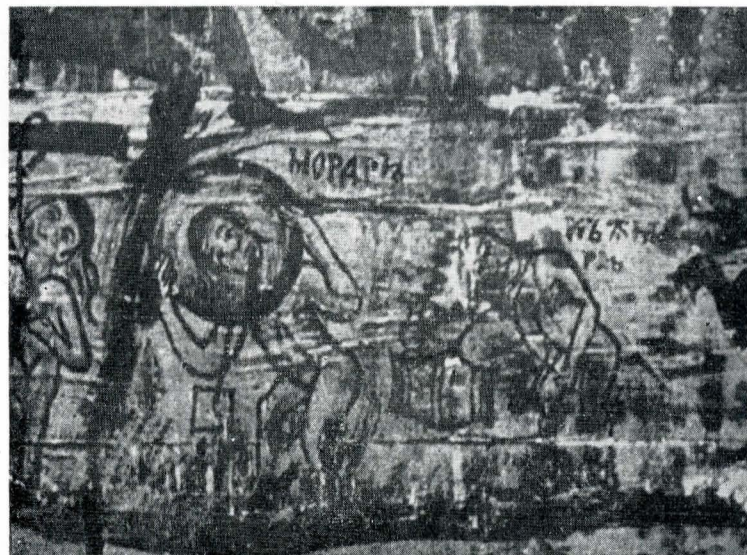
La Păușa (județul Bihor), în 1838, zugravul Ioan Lăpușean, tot pe o strană și-a desenat chipul³⁵, o alta fiind destinată portretului fratelui său, preotul Isaia³⁶. Portretul zugravului

transilvănean, în lăcașul înfrumusețat de el, aduce peste vreme, ca și al celui de la sudul munților, nu numai mesajul conștiinței sale artistice, dar și pe cel al spiritualității românești, aceeași de o parte și de alta a arcului carpatin.

Pisaniei, zapisul de bază al activității sale, ca și al ctitoriei, zugravul îi dă uneori profunzime prin reliefarea legăturii sale sufletești cu obștea comanditară, dar și al sporului pe care timpul l-a adăugat menirii sale. În 1788, în pisană de la Sinpaul, sau în 1818, în cea de la Agirbiciu (Cluj), Dimitrie Ispas, recompensat „prin cheltuiala a tot salul”, făcea mărturisirea: „eu nimănui pentru nimic nu ponosluiesc, orice mi-au greșit, de la cel mare, pînă la cel mic și la toți le poftesc sănătate și viață îndelungată...”.

Aducem și pentru cel de-al doilea aspect evidențiat un grăitor argument. Dacă în 1809, la Dragu, zugravul semna rodul mîinilor sale „cele de țărîna”, prin Perșe Iosif parohul Elciului, 22 de ani mai tîrziu, la Voievodenii, se recunoștea „maistrilor pictor paroh Elciului”.

Aflat în imposibilitatea de a marca ctitoria obștii într-un tablou votiv, zugravul pare a o recompensa prin introducerea în compoziția iconografică a elementelor ce-i erau familiare, alege din natura înconjurătoare, din viața-i de zi cu zi, din port³⁷ și fizionomie, din grai și simțire. Vem aminti numai fundalul muntos pe care zugravul așază decorul arhitectural, preluat din pictura de la sudul munților, chenarul din ucele sau ouă încondeiate³⁸, imaginea casei cu învelitoare de paie³⁹,



Morari și crișmari necinstiți în scena „Judecata de Apoi” de la Cuzap (jud. Bihor). Reproducere după C. Petranu



Reprezentarea tragerii pe roată a lui Horea (Tisa, jud. Hunedoara)

³⁷ Studiile privind bisericile de lemn din Maramureș și Țara Lăpușului, din Banat sau Transilvania istorică, fac dese observații în acest sens.

³⁸ Din pictura de la Brăzești (Alba).

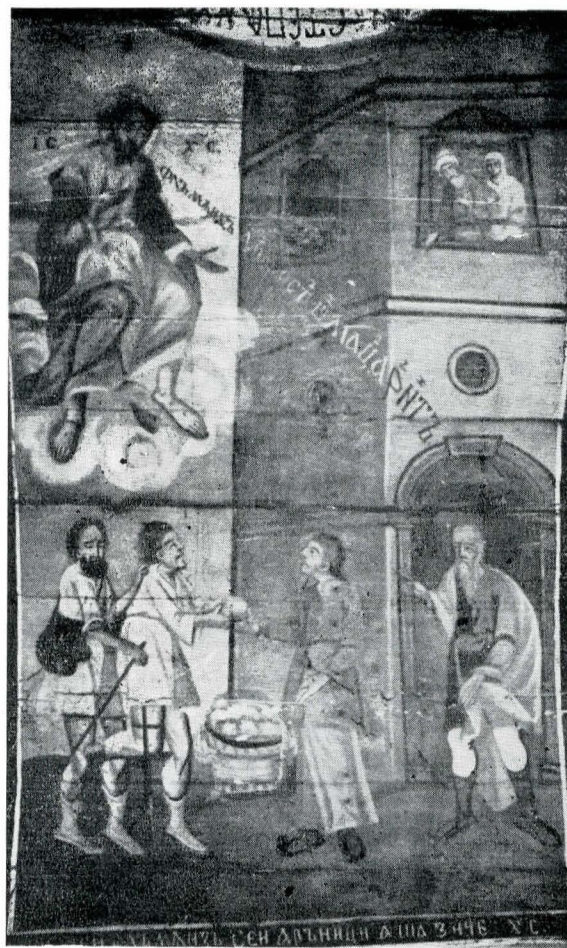
³⁹ La Troaș (Arad), în medalionul cu reprezentarea lui Cain și Abel.

³³ I. Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 43.

³⁴ Biblioteca Centrală Universitară Cluj, mss. 4032.

³⁵ Și la sudul munților zugravii și-au realizat portretul pe mobilierul de cult, cazul întîlnit la Bucșani, în 1812, fiind edificator, cf. A. Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei*, Ed. Meridiane, București, 1968.

³⁶ C. Petranu, *Monumentele istorice ale județului Bihor. Bisericile de lemn*, Sibiu, 1931, p. 20.



„Biraele și jurații care fac judecata strimbă”, din pictura de la Almaș-Săliște (jud. Hunedoara)

Țărani în temniță (Poieni, jud. Timiș)

Țărani pribegind (Poieni, jud. Timiș)

piesele de mobilier din locuința sa⁴⁰. Localnici sînt adesea Adam și Eva, ca în pictura de la Ieud-Deal⁴¹, sau de la Budești-Susani. Fizionomia fetelor din zonă, cosițele și îmbrăcămintea lor le împrumută zugravul pentru fecioarele închipuite frecvent în tinda lăcașurilor, așa cum le întîlnim la Bulgari, Var, Voievodeni⁴² sau Sîrbi⁴³, (județul Sălaj). În lumina acestor imagini, consemnarea: „*au plătit această tindă de au zugrăvit jupinesele satului*”⁴⁴ capătă deplin înțeles. La Călinești-Căieni, trei tinere maramureșence sosesc la nașterea Fecioarei⁴⁵, după cum alte semene ale lor se tinguiesc în fața lui Lamah, în reprezentarea de la Budești-Susani⁴⁶. În locul „*sufletului gol*”, cu mîinile legate, stabilit de erminie în Judecata de Apoi⁴⁷, zugravul Radu Munteanu, care însuși și-a făcut autoportretul în rai⁴⁸, îngăduie lingă „*cumpăna dreptății*”, pe o țărancă din Lăpuș, căreia îi respectă cu strictețe portul, precum și un țăran⁴⁹.

Pe legendarul Samson, zugravul îl travestește în țăran român, tîria sa învingînd fiara⁵⁰. Tot țăran transilvănean este Simon din Cirene, el preluînd crucea răstignirii pe drumul Golgotei (Ieud-Maramureș, Julița, Troaș—Arad)⁵¹. La Păduriș (județul Sălaj), semnificația scenei zugravul, Ioan Pop din Românași, o întărește prin adăugirea legendei: „*și întorcîndu-se*

Isus călă a zice, fiicele Ierusalimului nu plîngeți de mine, însă pre voi plîngeți și pre feciorii voștri”⁵².

Dintre reprezentările călătoriei spre Emaus, pe care popa Gheorghe din Șerbeni o intitulează sugestiv: „*cînd au vorbit HS. cu Luca și cu Cleopa pe cale*”⁵³, ne oprim la aceea din 1816, de la Turbuța. Păstrînd fidelitatea redării unui castel întărit, zugravul înlocuiește discipolii peregrini, înveșmîntați după tipicul bizantin⁵⁴, prin doi sălăjeni, ce întovărășesc un preot de țară, urcînd agale colinele domoale din preajma Someșului.

Aspecte de muncă, activități tradiționale, diferite preocupări, introduce zugravul obștii în programul iconografic. La Brusturi (Bihor), în scena intitulată „*Plugarul*”, un țăran român stă aplecat pe coarnele plugului, tras de boi⁵⁵, prin el artistul ilustrînd „*pilda semănătorului*”. Pe bolta troiței de la Șerbeni, din nefericire atît de slab conservată, popa Gheorghe a zugrăvit, în 1821, un cioplitor în lemn, dar și un olar, la roata de mină, în atelierul încărcat de vase.

Pe bolta pronaosului de la Săcalu de Pădure printre patimile apostolilor, zugravul Stențel încadrează și imaginea unui dascăl într-o tindă de biserică, ce pare a sugera procesul, nu lipsit de greutate, al științei de carte românească. Aceluiași zugrav îi datorăm imaginea „*bogatului*”, din zona centrală a Transilvaniei, realizată în pictura mai sus-amintită, ca și în aceea de la Sărmașu.

Implicînd românul transilvănean în toate cele bune și drepte, zugravul împrumută, adesea, pentru cei răi costumul și fizionomia asupritorului său politic și social. Astfel, este întruchipat păgînul Lie⁵⁶, ca și călăul ce taie capul înainte mergătorului⁵⁷, și nu arareori ostașii ce duc la împlinire batjocorirea lui Isus⁵⁸.

⁴⁰ I. Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 356.

⁴¹ În pictura, din 1856, de la Urișul de Sus.

⁴² L. Reau, *Iconographie de l'art chrétienne*, II, 2, Paris, 1957, p. 561—563.

⁴³ „Monumente istorice...”, p. 59.

⁴⁴ V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 13—14, 93, 100; Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 27, 46, 106—107, 114.

⁴⁵ La Cornești (județul Maramureș) cf. Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 65; la Finațe (Bihor).

⁴⁶ Aspect observat în picturile de la: Berghin (jud. Alba), Agihireș și Surduc (jud. Cluj), Zagra (jud. Bistrița-Năsăud), Chinciuș, Dîmbău, Bernadea (jud. Mureș), Zolt (jud. Timiș) ș.a.

⁴⁰ Lavița (ades folosită în friza apostolilor de la iconostas), scaunul, specific popular (ca la Almaș-Săliște, pe care este așezată Lenea, sau din pictura de la Sălcuța-Bistrița-Năsăud).

⁴¹ V. Brătulescu, *Bisericele de lemn din Maramureș*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice („BCMI”), XXXIV, fasc. 107—110, 1941, p. 33.

⁴² I. Cristache-Panait, *Bisericele de lemn din jud. Sălaj*, în *op. cit.*, p. 273, 427, 432.

⁴³ Ibidem, p. 401 (îmbrăcate, aici, cu fuste largi, cu șorturi deasupra, sumane albe, cu bordură din blană neagră, iar părul împletit în cozi legate cu fundă roșie).

⁴⁴ Făcută de zugravul Radu Munteanu, la Desești, în 1780, cf. V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁵ Ibidem, fig. 87.

⁴⁶ Institutul de Istoria Artei, fototecă, inv. 3558.

⁴⁷ *Erminia picturii bizantine*, Ed. Mitropoliei Banatului, Oradea, 1979, p. 279.

⁴⁸ Ec. Cincheza-Buculei, *op. cit.*, p. 31.

⁴⁹ În pictura de la Dobric (Institutul de istoria artei, inv. 3417).

⁵⁰ M. Golesecu, *Prea puternicul Samson*, în „BCMI”, XXXIII, fasc. 104, 1940, p. 85—86; V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 16, 110—111; Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 107 (la Cuhea, Desești, Ieud).

⁵¹ Tot țăran transilvănean este și Iosif care coboară trupul lui Isus, în reprezentarea de la Almaș-Săliște (Hunedoara).

În veacul al XVIII-lea, tipul „Judecății de Apoi“, elaborat la sudul munților, în secolul anterior, cu pregnant caracter moralizator și accente de critică socială⁵⁹, afla la românii transilvăneni o deplină adevătură. Prin zugrăviri peregrine, prin caiete de modele, compoziția este preluată dar ea capătă aici o anumită personalitate, prin aportul imaginației individuale a zugravilor, prin interpretarea originală a literaturii populare și moraliste, prin particularitățile de viață istorică a acestora⁶⁰.

Prin intermediul temei sînt biciuite viciile și moravurile, se detestă ignoranța dar mai ales sînt demascate nedreptățile sociale.

La Sălciava și Almaș-Săliște (Hunedoara), la Bulgari, Bicăz, Orțița (Maramureș), Corund (Satu Mare), este ridiculizată lenea, căreia i se adaugă, adesea, alegoria ciurmei, epidemie ce a bîntuit adesea Transilvania. O originală satirizare a beției este realizată la Năsal, prin cele două chipuri de țărani, unul cu securea și paharul, celălalt cu ceterașul. Neuitați a fi trecuți printre damnați sînt: „*morarul care ia multă vamă*“, „*crișmarul care amestecă vinul cu apă și vinde cu măsură mică*“⁶¹. Neiertat este Iuda, simbolul trădării, înfierată de românii transilvăneni aflați în frământări sociale, nevoiți adesea să apuce calea bejeniei, reușita acțiunilor lor cerind a nu fi deconspirate. Pe bolta naosului (Urșiul de Jos, Lăpușna-Mureș), sau în scena iadului, zugravul îl stigmatizează pe „*ticălosul Iuda*“ (Oroiu-Mureș); pe „*Iuda vînzătorul care păraște*“ (Vica-Hunedoara). Sînt trecuți printre damnați cei care nu-și respectă pămîntul (Corund, Cehei, Vica). Alături de frecvența regăsire a femeicătoarelor ce iau mana vacilor, găsim „*desfăcătoriile vrajelor*“ (Cuștelnic); pe „*necredinciosul ce face machie*“ (Someșul Rece).

Injustiția socială își află, prin „Judecata de Apoi“, un aprig rechizitoriu. Procesul istoric al scăderii sesiei icbăgești, pauperizarea țăranilor români se oglindesc în condamnarea celor care taie în pămîntul altuia (Gîrda de Sus—Alba, Lunca-Mureș⁶², Copăceni⁶³, Someșul Rece, Onești, Poienile Izei, Corund) cît și a celor: „*oameni care mănîncă osteneala altuia*“ (Vica); „*care beglobesc cu nedreptate*“ (Cehei), sau care „*bogă pe alți la nevoi*“ (Ulciug).

Zugravul demască, cu îndrăzneala pe care o anume stare de revoltă i-o impune, nedreptatea ce i se face obștii de către dregătorii necinstiți ai satelor: birăile și jurații (Lunca⁶⁴, Iernut⁶⁵, Cuștelnic, Dîmbău, Rotărești⁶⁶, Chișed, Căruș, Vica, Almaș-Săliște).

Prezența cătanei în iad (Bezded⁶⁷, Moieciu⁶⁸) dezvăluie prigoana prinderii la oaste a românilor de către catanele austriece, umilintă consemnată și de alte izvoare istorice⁶⁹. Un document, din 13 mai 1793, înștiința că dascălul școlii

de la Moieciu de Jos, unde veneau copii din sus de Bran, a fost nevoit să fugă pentru a scăpa de dorbănușul care a venit cu ștreangul în mînă, ca să-l lege la cătane⁷⁰.

În afara ilustrării „Judecății de Apoi“, avem dovada că zugravul a folosit și alte teme iconografice pentru a demasca oprimarea poporului. În cele șase îndurări fizice, zugrăvite pe bolta de la Poieni (Timiș), Petru Nicolici arată, fără ccolișuri, că cei ce au nevoie de hrană, de adăpost, sînt săracii țărani români, ajunși în stare de mizerie⁷¹. Emoționantă este reprezentarea în temniță a acestora, cu mîinile și picioarele în jugul perindelelor, sau în lanțuri. Că situația este a vremii și a locului, zugravul o autentifică nu numai prin striele celor oprimați, dar și prin stilul baroc atît al temniței, cu arcade, cît și al turnului.

Corolarul stării de revoltă a poporului român de peste munți, în epoca feudală, se păstrează, cu semnele necruțătoare ale vremii, la Tisa (com. Burjuc), în inima ținutului răscolit prin dezlanțuirea sa. Lăcașul străvechi adus, conform tradiției, de la Chelmac, la mijlocul veacului al XVIII-lea, are săpat pe ancadramentul intrării, nu în locul inscripției ci mai degrabă al aducerii aminte — anul 1784. În 1793, cînd pereților interiori li se dăruie o nouă decorație pictată, zugravul întregeste și consfințește memoria răscoalei. Pe boltă, alături de imaginea Pantocratorului, penelul său surprinde zdrobirea pe roată a lui Horea⁷², imaginea deținînd, prin mesajul său, valoarea cea mai relevantă din întreaga iconografie a răscoalei⁷³. Poporul a dat nimbul veșniciei eroului Horea în lăcașul de lemn, ctitoria sa, singura instituție ce o reprezenta. Astfel se explică și aprigile porunci ale Guberniului din ianuarie și februarie 1785, împotriva adunărilor și sobcanelor sale, cu directa acuzare că: „*după ce norodul din varmeghia Hunedoarei cu a Zarandului unit, ar fi ridicat grea răscoală asupra nemîșitului, nu numai nu s-au silit a o potoli și a o stinge, ci încă ar fi îndemnat spre aceasta și s-ar fi năzuit ca această răutate și prin alte varmeghii să sporească*“⁷⁴.

Zugravii ce au împedat ctitoriile moșierilor au dat personajelor pictate de ei expresia de dirzenie a acestora, vădit surprinsă în absida de la Brăzești, decorată în anul răscoalei, sau în aceea de la Berghin⁷⁵, unde, fără îndoială, pentru proorocul Ioan s-a preferat chipul lui Horea.

Auguste de Gerando, cunoscător al realităților istorice din Transilvania⁷⁶, remarcă expresia plină de contradicție a personajelor biblice din pictura bisericilor de lemn: „*care te privesc pătrunzător, pe de o parte cu zîmbet, pe de alta scrișind din dinți*“⁷⁷.

Document istoric prin ctitoria solidară, lăcașul de lemn din Transilvania cuprinde, în semnificația sa, și unitatea spirituală a poporului.

În fața mărturiilor artistice păstrate din tezaurul creat de-a lungul veacului, nu putem să nu evocăm partea covîrșitoare mistuită din tezaurul creat, în vremi și prin vremi, și să nu dorim intensificarea eforturilor, în a cunaste, înțelege, valorifica și conserva puținul ce ne-a rămas.

⁵⁹ T. Voinescu, *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, în „SCIA“ — Artă plastică, 1—2, 1954, p. 63—64, 72; „Istoria artelor plastice în România“, vol. II, Ed. Meridiane, 1970, p. 67, 73; V. Drăguț, *Arta românească*, vol. I, Ed. Meridiane, 1982, p. 387—388.

⁶⁰ C. Petranu, *Bisericele de lemn din jud. Arad*, Sibiu, 1926, p. 16—18, 41; V. Drăguț, *Picturile bisericilor din Gura Sadei*, în „BMI“, 2, 1972, p. 65; ibidem, *Arta românească*, vol. I, p. 462; „Monumente istorice...“, p. 42, 51, 139, 142, 160, 168; Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 18, 32, 94—95, 105.

⁶¹ Almaș-Săliște, Vica (jud. Hunedoara), Lunșoara (jud. Bihor), Ulciug, Cehei, Chișed (jud. Sălaj), Dîmbău, Culpui, Cuștelnic (jud. Mureș), Corung (jud. Satu Mare), Someșul Rece (jud. Cluj), ș.a.

⁶² At. Popa, *Biserici de lemn din Ardeal*, în Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice („ACMI“) Trans. 1932, 1938, vol. IV, Cluj, 1938.

⁶³ Idem, *Bisericele vechi de lemn românești din Ardeal*, în „ACMI“, Trans. 1930—1931, Cluj, 1932, p. 171.

⁶⁴ At. Popa, *Biserici de lemn din Ardeal*, p. 74.

⁶⁵ Idem, p. 274—275.

⁶⁶ „Monumente istorice...“, p. 162—163.

⁶⁷ I. Cristache-Panait, *Bisericele de lemn din Sălaj*, în *op. cit.*, p. 252.

⁶⁸ Cronica, în „BCMI“, XXX, 1938, p. 189.

⁶⁹ „Monumente istorice...“, p. 68—69.

⁷⁰ Arh. St. Brașov, Actele magistratului 1131/1797.

⁷¹ Ioana Cristache-Panait, *Contribuții la cunoașterea picturii bînbăne, p. 127.*

⁷² La întemnițarea lui Horea, Cloșca și Crișan, se referă și reprezentarea scenei Iosif în închisoare, realizată la Mohu, în 1804, cf. Pr. I. Fulea, *Biserici monumente istorice pictate de frații Grecu*, în Arh. Sibului. Pagini de istorie, Sibiu, 1981, p. 220.

⁷³ I. Șerban, *Răscoala lui Horea în arta vremii*, în *Indr. Past.*, V, Alba Iulia, 1981, p. 157—161 (cu întreaga bibliografie a problemei).

⁷⁴ Arh. St. Fil. Alba Iulia, fond Blaj, Protocolul, 1, 1785—1788, doc. 26, f. 4—5.

⁷⁵ Monument prăbușit în anii 1788—1789, din cauza greutatea țiglei, pictura zugravilor Gheorghe de la Rășinari, Teodor Ciungariu și Simon de la Alba Iulia, realizată în 1790, fiind grav avariata.

⁷⁶ La Transylvanie et ses habitants, Paris, 1845.

⁷⁷ Cronica, în „ECMI“, XXX, fasc. 98, 1938, p. 189.

RÉSUMÉ

Fondation de tout le village — fait qui lui confère en premier lieu sa valeur historique — l'église en bois de Transylvanie n'a pu adopter que timidement la mode du tableau votif, si répandue en Valachie, ou de la représentation du peintre. Néanmoins, cette mode s'est reflétée dans la peinture des Roumains de Transylvanie, ainsi qu'on peut le constater même après la disparition de la plupart des constructions de ce genre ou de la peinture de celles qui se sont maintenues. „Peintre de la communauté“, comme le désignent les inscriptions votives, l'artiste introduit dans le programme iconographique des éléments de la vie de la commu-

nauté, ou bien du site, du costume, des occupations, qui expriment en même temps sa sensibilité.

Par le thème du „Jugement dernier“, le peintre expose de manière satirique les mœurs et les vices des villageois, il démasque aussi les injustices sociales, plaçant parmi les damnés les autorités du village. Ainsi, dans l'église de Poieni (dép. de Timiș), le peintre a représenté les peines de prison subies par les paysans, ainsi que la pauvreté atteinte par le village. A Tisa (dép. de Hunedoara), l'artiste représente la peine de la roue infligée à Horea (l'un des chefs de la jacquerie de 1784), comme un symbole des souffrances, mais aussi des espérances du peuple opprimé.

ALEXANDRU LAPEDATU ȘI MONUMENTELE ISTORICE

—IOAN OPRIS—

A evoca o personalitate cum s-a dovedit pe parcursul unei vieți, cu o bogată și multilaterală activitate, cel ce a fost Al. Lapedatu, constituie o obligație morală de a restitui istoriei pe făcătorii ei de bine, mai ales când aceștia, ca în cazul de față, sînt pe nedrept uitați. Al. Lapedatu este legat de monumentele istorice și de organismul care le-a apărut, Comisia monumentelor istorice. Este legat și prin formația sa, ca elev al lui Iorga, Onciul și Bogdan, și prin filiația sa mărturisită și prin prietenia cu savanți ca Niculescu și Pârvan. Nu o să prezentăm în cele ce urmează multiplele funcții și onoruri — din cale-afară de multe — de care, pe bună dreptate, s-a bucurat și le-a ocupat. O să subliniem doar că în toate acestea va trebui cineva să facă lumină pentru că unei asemenea personalități trebuie să i se acorde timpul și atenția cuvenite. Deci, trecînd peste acestea, ne vom opri, selectînd dintr-o imensă arhivă, lăsată pentru păstrare Academiei, la cîteva impresii care vorbesc de la sine. În prezentul material se utilizează datele aflate în Fondul Al. Lapedatu, păstrat la Academia R.S.R., Secția manuscrise și corespondență, inclusiv Albumul omagial întocmit de dr. Oct. Buzea (7 volume) în 1936: „Alex. I. Lapedatu, în lumina presei, 1901—1936.” La jubileul de 60 de ani — omagiu din partea organizațiilor P.N.L. din Ardeal și Banat. Astfel, despre Al. Lapedatu o mulțime de imagini ne lasă contemporanii săi. Și toate ni-l înfățișează într-o viziune care impune. N. Iorga, profesorul său, cu ocazia primirii în Academie, în 1918, îl numește „ucenic al școlilor noastre, el s-a apropiat de studiile istorice cu o iubire, cu o înțelegere a rostului lor național și uman care face ca oricare din studiile sale, redactate într-o formă totdeauna interesantă, să vibreze de o simțire care câștigă. Prin el în Academie intră nu numai spiritul unui critic istoric, ci și un om de convingeri, de inimă și de caracter”¹. Cu același prilej, arh. Ghica-Budești, într-o scrisoare din Mehadia, scrie: „Stimate D-le Lapedatu, Dă-mi voie, întii să te felicitiez pentru alegerea marelui la Academia Română. Îmi face evident o plăcere deosebită cînd văd persoane pe lingă care am lucrat alături ani, care să impun prin meritele lor”². Un ziar brașovean, mai lapidar, exprimă că „dacă personalitatea d-lui Al. Lapedatu ar putea intra în cadrul unei formule, apoi aceea ar fi: Omul datoriei”³. Ministru la arte și culte în repetate rînduri, în urma activității sale de animator cultural, lasă o imagine neștersă, pe care o grăbesc să o evoc, reuniți, reprezentanții culturii epocii: Constantin Nottara, Maria Filotti, Liviu Rebreanu, Ion Pillat, George Enescu, Oscar Han, Dumitru Ghiață, Tudor Arghezi, Căzar Petrescu ș.a. oferindu-i un banchet, în 1926; cu această ocazie Liviu Rebreanu, pe atunci președintele Societății Scriitorilor Români, spunea: „Toți miniștrii sau aproape toți, sunt primiți cu banchete cînd vin dar așa de puțini sînt acei care să fie sărbătoriți la facerea bilanțului... La Ministerul Artelor, creat de un scriitor și condus mereu de scriitori, noi, scriitorii n-am fost copii răsfățați. Mă grăbesc

să adaug că nici ceilalți artiști. Noi credem că Ministerul Artelor e ministerul viitorului, că de-aici trebuie să pornească sub forma artei, valurile de unificare și consolidare a țării întregi. Noi sîntem și rămînem adînc convinși că armele culturii sînt instrumentele cele mai puternice pentru încheierea unității naționale... Mare cărturar (A.L. n.n.) el însuși, poate mai mult cărturar decît politician — nu știu dacă vorbind așa n-am făcut o gafă — a simțit ca și noi, a înțeles frămîntările noastre și, în ciuda tuturor greutăților, a încercat să ne ușureze calea, să ne ajute eforturile. Pentru literatură și scriitori, ca să mă mărginesc la breasla mea, a fost un prieten bun, un sfătuitor cumpătat, un sprijinitor cuminte. Noi iubim pe ministrul artelor pentru că e mai mult decît ministru: e un suflet frumos și bun”⁴. Cu același prilej I. Minulescu îi adresa următoarele cuvinte: „Importanța activității dv. pentru încurajarea artelor constă în aceea că, deși specialitatea dv. vă îndreaptă spre cercetarea documentelor și monumentelor vechi, dv. n-ați încurajat numai forulele de artă perimată care de obicei constituie arta oficială, ci ați deschis brațele larg tuturor celor care socotindu-se artiști, se adresau ministrului artelor ca unui prieten unic”⁵. Măgulitoare mărturisiri despre un om de cultură!

În 1928, „Revista pentru toți” scria despre munca istoricului: „Înțelegînd semnul vremii dl. Al. Lapedatu lucrează la înălțarea culturală și artistică a țării sale, prin mijloace care îi disting valoarea. E tot ce se poate și ce trebuie să se spuie despre valorosul ministru al cultelor și artelor”⁶. Al. Lapedatu s-a bucurat de cele mai înalte demnități și onoruri, între acestea și cele de a fi fost ales secretar general și apoi președinte al Academiei Române, în care calitate s-a remarcat, de asemenea, prin o activitate de mare prestigiu și cu consecințe dintre cele mai importante. Alegerea sa ca președinte al acestui for îi prilejuia lui Marius Bunesu, director pe atunci la Muzeul Simu, asemenea cuvinte: „Cultura țării a avut totdeauna nădejdi în Excelența Voastră. Azi cel mai înalt for cultural împarte această nădejde alegîndu-vă conducător. Pentru progresul acestor înalte tărîmuri să trăiți”⁷. Prețuirea distinsului om de cultură vine din partea a numeroși și de excepție oameni ai vremii sale. Petru Groza îi scria la sărbătorirea a 60 de ani, în 1936, felicitîndu-l și mărturisind că o omagiere de acel gen „constituie un bun îndemn pentru generația tînără și un strop de alinare al răsvrătirei celor cari constituiesc lista pariilor unui regim politic sălbatic”⁸. Iar N. Iorga notează: „Acei care se ocupă de istorie sau o citesc numai, știu că omul care a fost de trei, patru ori ministru și care presidează astăzi senatul a fost, în generația sa ponderată și cuviincioasă, un adevărat model în ce privește cercetarea onestă, pătrunderea și rostirea rezultatelor într-o formă de un perfect echilibru, în care nu se caută expresia literară, ci ea venia de la sine, limpede și armonioasă, cum se împlîna la toți aceia cari sînt chemați a da viață trecutului... Poate din aceste studii, dar și dintr-o fericită moștenire, istoricul și profesorul de istorie a adus în

¹ N. Iorga, în „Neamul Românesc”, 14 octombrie 1918, an XIII, nr. 284.

² Biblioteca Academiei R.S.R., (BARS), Secția de corespondență, vol. III. Scrisoare din 22 iunie 1923, mss. nr. 197756

³ Carpații Brașovului, 14 martie 1924 BARS.

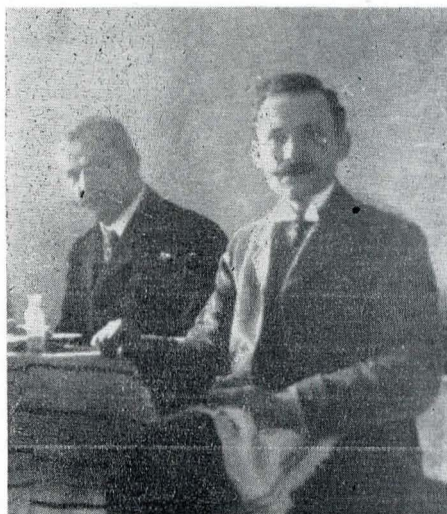
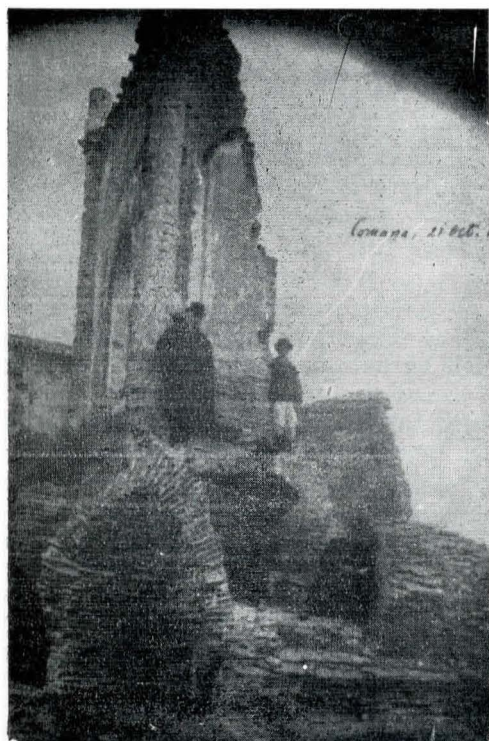
⁴ „Rampa”, 14 martie 1926,

⁵ Idem.

⁶ „Revista pentru toți”, 1928, an XI, nr. 1, p. 5

⁷ BARS Telegramă Muzeu Simu, vol. I, p. 89.

⁸ BARS, Scrisoare. 21 noiembrie 1936, vol. VII.



Alexandru Lapedatu, la Comana, 1907

La Furnicoși (jud. Argeș), cu arh. I. Vulcan, 1908.

La Tirgu Jiu, cu ocazia deschiderii expoziției de cusături și a inaugurării muzeului, 1928.



La Micia, în 1931.

*viața politică aceea năsură, așa de rară astăzi, care nu l-a pus niciodată în conflict cu un adversar, căruia nu avea să-i opui decât o altă convingere*⁹. Cu același prilej, Gh. Cipăianu îl numește „omul de știință, care a știut și știe să pună alesele sale însușiri spirituale și toate darurile sufletești în slujba neamului și a țării”¹⁰, iar într-un alt loc, că „s-a remarcat prin talent și disciplină, pondere și modestie, devotament și muncă concentrate într-un caracter ales de linii clasice”¹¹.

Toate acestea pentru că acest ministru este cel care instituie premiile pentru literatură, inaugurate, în 1924, cu Goga și Sadoveanu; cel care reorganizează Teatrul din Cluj, unde-l numește pe Victor Eftimiu, în 1927¹²; cel care ajută la reanimarea vieții muzicale din Iași. Însuși ministerul va beneficia de o nouă orientare, aici fiind aleși Ștefan Popescu ca șef al Comisiei artelor, Grigore Antipa la muzee și G. Enescu la muzică¹³.

Chiar puține aceste mărturisiri, alese din câteva mii, prin ele păreri și constatările unor fruntași ai vieții noastre culturale, arată, scot mai bine în evidență omul, savantul, istoricul, munca sa și climatul de încurajare pe care l-a imprimat vieții culturale și științifice din țara noastră.

În calitățile sale multiple, de nenumărate ori, Al. Lapedatu va inaugura monumente de for public și va pregăti sau va comemora amintirea unor iluștri înaintași. În 1922, la Putna, împreună cu I. Lupaș, scoate în relief, cinstindu-l pe Ștefan cel Mare, rolul Ardealului în menținerea ideii naționale. În 1924, la Cluj, cuvintă la dezvelirea monumentului lui Gh. Lazăr, spunind despre acel act că „este un act simbolic, prin care învățătorimea română transilvană ține să afirme că înțelege să fie, chiar de pe acum, de la începutul vremurilor celor nouă ale vieții noastre naționale, activă și luptătoare pentru realizarea misiunii culturale a poporului român în patria sa reîntregită”¹⁴. Tot în acel an îl întâlnim la Tebea, prezentind la 2 septembrie figura lui Avram Iancu¹⁵, iar la 5 septembrie cerind să se ridice la Cluj o statuie a eroului¹⁶. La Sighet, în anul următor, evocă figura dr. Ioan Mihalyi, la dezvelirea bustului acestuia, ca pe unul „din cei mai buni și merituosi fii ai acestui ținut”¹⁷. În același an este cel care pune piatra fundamentală la Mausoleul de la Mircești monument datorat lui N. Ghica-Budești pictat de P. Molda și terminat în anul 1928¹⁸. În 1927 omagiază pe marii istorici B. P. Hasdeu și D. Onciul vorbind alături de N. Iorga, Bianu, Minovici și Moisi, la dezvelirea busturilor de la Arhivele Statului, spunind că ei

⁹ N. Iorga, în „Neamul Românesc”, an XXXI, nr. 257, 26 noiembrie 1936.

¹⁰ „Alex. I. Lapedatu în lumina presei, 1901—1936, la jubileul de 60 de ani, omagiu din partea organizațiilor P.N.L. din Ardeal și Banat. Album întocmit de dr. Oct. Buzea”

¹¹ „Națiunea Română”, 18 noiembrie 1936.

¹² Pe larg în „Lupta”, 10 august 1927.

¹³ „Dimineața”, 12 octombrie 1927.

¹⁴ Cuvintarea în „Viitorul”, 16 mai 1924.

¹⁵ „Oglinda lumii”, 2 septembrie 1924.

¹⁶ În „Viitorul”, 5 septembrie 1924.

¹⁷ „Viitorul”, 30 august 1925.

¹⁸ „Viitorul”, 20 mai 1925.



La Micia, iulie 1931

sînt „chipurile în bronz a două din cele mai ilustre și mai reprezentative personalități ale vieții noastre culturale și istoriografiei naționale...” [...] contribuie „cu rodul minții lor superioare și a sufletului lor înalt, prin operi și lucrări epocale la îmbogățirea patrimoniului nostru cultural și național și deci la pregătirea zilelor de glorie și mărire ale înfăptuirii României întregite”¹⁹. La 28 mai 1928, la Cluj, într-o cuvîntare de excepție, Al. Lapedatu îi comemorează pe memorandiști, punînd pe edificiul redutei placa cu inscripția evocatoare²⁰. Tot acum îl evocă pe V. Braniște, închinîndu-i minunate cuvinte²¹. La 3 iunie, cînd se inaugurează, în prezența lui Simion Mehedinți, Emil Racoviță, Gheorghe Țițeica, Grigore Antipa, Mihail Sadoveanu, mausoleul bardului de la Mircești, într-o animată cuvîntare spune: „România întregită e datoare să cultive, în chip cuvenit și demn, amintirea fiilor mari și aleși, cari prin muncă și jertfa lor, prin simțirea și entuziasmul lor, au contribuit mai mult și cu folos la realizarea aceea a idealului ce i-au călăuzit în viață și pe care l-au propovăduit cu credință nestrămutată că va să fie ajuns urmarea cea mai firească a tot ceea ce el însuși au săvîrșit pentru binele și prosperitatea patriei și neamului”²².

Istoricul Lapedatu, cu reale aporturi aduse cercetării imediat după Unire, este un activ om de știință și cultură, înființează instituții, ține cuvîntări, inaugurează monumente, prezintă public sau la radio marile evenimente și personalități. Se bucură de atenția sa: Andrei Bîrseanu, Barbu Delavrancea, Ion Cîmpineanu, Bogdan Duică, eroii Ciordași și Bolcaș, la al căror monument vorbea astfel, la Beiuș, în vara lui 1935: „monument merit să nemurească nu numai jertfa de sînge a celor doi martiri ai Beiușului ci și lupta fără prihană a rîndurilor de vajnici luptători pentru apărarea și salvarea românismului la cea mai amenințată și primejdioasă graniță a neamului”²³. Lui Vincențiu Babeș, al cărui monument îl inaugurează în 1940 la Timișoara, alături de doctorii Antipa, Gerota, Nicolau, Stoicovici, Paulian, Levaditi, Marinescu și Proca, îi face următoarea caracterizare: „Numele lui s-a înscris și va rămîne neșters în paginile istoriei politice și culturale a poporului de dincoace de munți ca unul dintre cei mai aleși, mai vrednici și mai merituoiși fii ai săi... Căci și el este din șirul celor ce au pus o piatră de temelie la edificiul României mari prin politica lor cuminte, pozitivă și constructivă în slujba credincioasă și devotată a neamului”²⁴.

În anul 1934, dezvelind la Chișineu-Criș monumentul memorandistului Mihail Velișcu, consecvent principiului de

a releva semnificația istoriei și a funcției sale de sinteză evocatoare, Al. Lapedatu afirmă: „Evident, efigiile în bronz neperitor ale înaintașilor ce au binemeritat de la neam sau de la patrie au un sens moral și un rost educativ. Sunt, mai întîiu, simbol al admirației și recunoștinței noastre pentru faptele și virtuțile ori pentru caracterul, moral și național, al vieții celor pe care îi reprezintă. Sunt, apoi, memento pururea viu și grăitor pentru urmași, să fie și ei asemenea acelora pe care aceste efigii caută să-i personifice încă printre noi”²⁵.

Nenumărați alții sînt cei care, într-o adevărată strategie gîndită și concertată cu multiple rosturi și înfăptuită în numele istoriei și culturii, se vor bucura în epocă de comemorări și evocări... La toate, în calitate de academician, de secretar general al Academiei, de președinte al Comisiei Monumentelor Istorice sau ca istoric luptător activ pentru binele patriei sale, Al. Lapedatu va impune prin cuvînt și faptă. Astfel îl găsim prezent ca inițiator și orator la dezvelirea monumentului Ec. Teodoroiu, la Tg. Jiu, în 1935, alături de N. Titulescu²⁶, la serbările de la Caransebeș care l-au omagiat pe episcopul Ioan Popazu „clitor al școalelor române din Brașov și clitorul reînviat episcopii ortodoxe a Caransebeșului”²⁷, vorbește la Blaj, la comemorarea lui Aug. Bunea pe care-l vedea marcînd „o nouă și însemnată etapă în dezvoltarea istoriografiei române transilvane”²⁸. Apoi în Cameră și Senat, la aceea a lui Vasile Lucaciu, al cărui monument îl și inaugurează la Satu Mare, prilejuindu-i următoarele cuvinte: „V. Lucaciu este dintre oamenii pe cari neamurile nu-i pot uita, ca unii ce, din viață încă, au fost investiți, de mistica populară, cu aureola de martiri sau eroi, și așezați de conștiința unanimă a celor pentru cari și-au închinat rostul vieții, în panteonul lor național” sau că „a avut meritul, marele merit de a fi fost și rămas, statornic și neșovăitor, pe lingă politica națională, întregă, a unității românești, respingînd și condamnînd tranzacțiile sau compromisurile pe care unii sau alții le credeau posibile sau chiar necesare, cu asupritorii”²⁹.

Astfel fiecare prilej de aducere aminte pioasă a datelor și faptelor memorabile din istoria patriei este transformat într-o lecție civică. Iată, la 3 septembrie 1939, la Mediaș, unde se dezvelește o placă evocatoare, din străduința directorului de liceu Horia Teculescu, în amintirea biruinței lui Petru Rareș din septembrie 1534 contra lui Gritti, el spune: „Bravura și sacrificiul acestora (Principatele Rmâne — n.n.) întru apărarea creștinătății de peste Carpați nu pot fi nici azi nici ignorate și nici contestate. Ele se evidențiază din ce în ce mai mult și cu cît vremea va trece, cu atît va trebui să se recunoască mai mult că poporul românesc a avut de îndeplinit în cursul veacurilor roluri istorice de natură a asigura continuitatea culturii și civilizației creștine în aceste părți ale teritoriului său național”³⁰.

Toată această stăruință de a pune în valoare, prin piatră și bronz, monumente ale eroilor naționali, pe tot cuprinsul țării, evocă o gîndire istorică bine definită și constantă într-o epocă extrem de complexă sub raport politic.

Pornind de la monumentele de for public, comemorative, trecînd apoi la o operă intensă de cercetare a arhivelor din țară și de peste hotare, la publicarea unor importante corpuri de documente pentru istoria națională, din care Al. Lapedatu a făcut un scop important, crucial, am spune, al Academiei Române, la aceasta adăugîndu-se publicarea sistematică a monumentelor țării prin prestigiosul Buletin al Comisiei Monumentelor Istorice, apoi la plasarea unor oameni de cultură, a unor istorici, în serviciul propagandei peste hotare, în toate rostul și rolul profesorului și academicianului, ale istoricului, al cărui omagiu îl aducem, au fost foarte mari.

El, de fapt, le vedea în slujba a ceea ce numea „noua ordine culturală”, remarcînd că istoricii trebuiau să-și îndrepte atenția „cît mai mult spre trecutul nostru cultural”, să ia în studiu și să reflecte în cercetările lor „domeniul vechilor noastre instituțiuni privitoare la organizarea administrativă, judiciară și militară, împărțirea, caracterizarea și îndeletnicirea claselor

¹⁹ „Viitorul”, 10 noiembrie 1927.

²⁰ În cuvîntare afirmă că: „De la 1848, pînă la 1918, n-a fost la acești români (transilvăneni) aceștiune mai însemnată ca aceea memorandistă, de la 1892—94 în care puterea de viață, de credință și de nădejde a neamului să se fi manifestat cu mai multă vigoare și solidaritate, cu mai mult spirit de jertfă și de idealitate și cu mai multă ardoare și entuziasm — care să fi avut un mai profund și durabil răsnet în inimile și conștiințele românești de pretutindeni și care să fi impus în afară chestiunea româno-transilvană ca o chestiune de ordin și de caracter european”, în „Viitorul”, 25 mai 1928.

²¹ „Carpații”, 6 ianuarie 1928.

²² „Viitorul”, 3 iunie 1928.

²³ „Națiunea Română”, 8 iunie 1935.

²⁴ „Universul”, 23 noiembrie 1934.

²⁵ „Universul”, 25 octombrie 1934.

²⁶ „Viața Ardealului”, 10 septembrie 1935.

²⁷ „Dimineața”, 6 octombrie 1935.

²⁸ „Universul”, 18 decembrie 1934.

²⁹ „Viitorul”, an XXVIII, nr. 8687, 16 decembrie 1936.

³⁰ „Dimineața”, 3 septembrie 1939.

socială, la felurile, normele și raporturile de proprietate“, iar în Transilvania „cu deosebire asupra vieții proprii românești [...] organizațiile politico-naționale pe care Românii transilvăneni le-au avut pe vremea regilor Ungurilor [...] relațiile de tot soiul ce au existat în cursul timpului între Ungaria și Transilvania de o parte, Moldova și Țara Românească de alta și influențele culturale pe care locuitorii acestor țări le-au exercitat asupra fraților lor din Transilvania. Trebuie, în fine, studiată fundamental viața socială și economică a poporului român din aceste părți, pentru că din rodul muncii grele și stăruitoare a poporului român, totdeauna s-au tras forțele, pe cari feudalii și oligarhii stăpînituri și-au clădit și menținut viața politică și culturală a statului dominator și asupra lor“³¹.

Însă domeniul în care Al. Lapedatu s-a relevat a fi unul din cei mai avizați dintre contemporanii săi, este cel al sistemului de ocrotire a monumentelor istorice; din 1908 secretar al Comisiei Monumentelor Istorice, apoi din 1921 al Comisiei Monumentelor Istorice pentru Transilvania, iar din 1941 președinte al Comisiei Monumentelor Istorice, fiind și ultimul dintre președinții acesteia, n-a precupețit nici timp și nici energie pentru a apăra și păstra mai departe monumentele țării. De altfel ideea apărării acestora era ideea marcantă a unei întregi generații, căci iată ce îi scria istoricului un alt ilustru om de cultură, G. T. Kirileanu, la numirea sa în fruntea Ministerului Cultelor și Artelor: „În aceste timpuri grele și pline de amărăciune se întâmplă să ne vină și nouă, cărturarilor, câte-o rază de mîngiere cînd vedem că e chemat și un om vrednic la conducerea culturii noastre. Din toată inima te felicităm pentru numirea ca ministru al cultelor și artelor și-ți urez sănătate și spor la muncă. Dăa Domnului să ni se împlinească prin d-ta atîtea visuri culturale: 1. Mintuirea de ruină a lăcașurilor credinței strămoșești (la Hurezi și la Cozia trece ploaia prin acoperiș); 2. Copierea vechilor picturi amenințate; 3. Inventarul monumentelor noastre istorice și a bogățiilor lor; 4. Publicarea inscripțiilor de pe la biserici și de prin cărțile bisericești (mă gîndesc la culegerea părintelui C. Bobulescu pe care o cunoști); 5. Mă gîndesc la marele tablou al lui Stoica — Intrarea lui Mihai Viteazul la Alba Iulia. Poate că acum își va face drum spre sala încoronării“³².

În acest sens Al. Lapedatu va face mari eforturi pentru inventarierea monumentelor istorice, mai ales a celor din Transilvania. În Transilvania această operă, pentru care el personal se va adresa prefectilor, va aduce în listă 190 de noi monumente. Mai mult, ca unul care lucrase la Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice, va iniția Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice pentru Transilvania, în care vor fi publicate o serie de obiective importante. Dînd ca sarcină inventarierea și publicarea monumentelor unor specialiști, care realizează Repertoriul, e vorba de Iuliana Marțian și Mihail Csaki, o însemnată activitate de cunoaștere este dusă la bun sfîrșit. Mai tirziu, în 1937—1938, România beneficia astfel de un inventar bine pus la punct.

Istoricul, căruia i se datorează, între altele, încurajarea cercetărilor de arheologie medievală, a urmărit cu atenție permanent obiectivele care dădeau noi dimensiuni cunoașterii istorice; el a legat cercetarea arheologică direct de coroborarea cu sursele documentare. În acest sens, V. Drăghiceanu îi scria de la Curtea de Argeș, într-o scrisoare memorabilă din octombrie 1920, răspunzîndu-i la felicitările pe care Al. Lapedatu i le transmisese pentru rezultatele de excepție obținute aici. Astfel: „Iubite Dle Lapedatu, Cum să-ți mulțumesc pentru frumoasele cuvinte? Mă simt neputincios a-ți arăta recunoștința mea. Eu încă continui săpăturile la Palat, atîta timp cît mă va ajuta vremea. În biserică am terminat. Nu am ieșit încă din starea de obiectivitate absolută pe care mi-am impus-o de la început. Și așa fi vrut a păstra mutismul pînă ce voi clasa materialul adunat și voi avea răspunsul străinătății asupra facturii și epocii obiectelor găsite — care răspuns va aduce o hotărîre definitivă în chestiunea așa de încurcată a începuturilor statelor noastre...“³³.

Dar cele mai elocvente acțiuni pe care Al. Lapedatu le

întreprinde, sînt cele care privesc conservarea și restaurarea monumentelor. Astfel, numai în Transilvania, în epoca 1921—1947, au fost restaurate 235 monumente istorice. Despre cîteva din ele merită să amintim în cele ce urmează. De nenumerate ori, fericiti, parohi, enoriași, primari sau alte autorități, îi mulțumesc președintelui pentru ajutorul acordat în salvarea monumentelor. În 1923, Zenovie Popovici, din Satul Lung al Săcelelor, îi scria mulțumindu-i pentru cei 40.000 lei acordați pentru restaurarea picturii „fiind prea bine că această lăudabilă și pentru noi de mare însemnătate hotărîre, s-a adus sub presiunea Dv. și grație dragostei și bunăvoinței ce ne purtați“³⁴. De altfel în această zonă profesorul va reveni, vizitînd în 1924 monumentele din Săcele, Zizin, Purcăreni, Tărlungeni³⁵, apoi în vara aceleiași an alte obiective, de data aceasta pe Tîrnave — Boian, Dirlos, Biia, Soplac, Căpîlna, Hundorf, din 14 comune, bucurîndu-se de sfaturile grijului pe care președintele le-a dat autorităților, urmate de ajutoare materiale din partea secției³⁶. În anul următor îl întîlnim pe istoric la Turnu-Severin, unde autoritățile, dar mai ales Al. Bărcăcilă, îi mulțumesc pentru ajutorul acordat în exproprierea terenului castrului și la amenajarea muzeului din localitate³⁷. Cu un alt prilej, îl găsim la Miclăușeni, la palatul Sturzeștilor, unde relevă importanța monumentului și cere intervenție pentru conservarea sa³⁸. În aceeași calitate, Al. Lapedatu va pune pe lista de restaurări Densușul, în 1926, apoi, casa Matei Corvin din Cluj³⁹. Le urmează în 1927 Zlatna, Ghimbav, Rîșnov, Prejmer, Turches. Pentru un astfel de ajutor îi mulțumea în același an stareța Agapiei care îl anunța că a folosit cu grijă cei 120.000 lei dați pentru restaurare, rugîndu-l să îi ajute și în continuare⁴⁰. Iar la Roman, discută cu Ghica-Budești și cu P. Molda modalitățile de restaurare a unei lucrări — pictura de la biserica episcopală — care, în final, costă suma impresionantă de 800.000 lei⁴¹.

În anul 1928 vorbind la serbările de la Blaj, profesorul anunță hotărîrea de a se restaura catedrala, important monument istoric⁴². În același an aprobă lucrările de restaurare de la castelul Hunedoarei, iar în anul următor în urma unei vizite pe care o face cu membrii secției Em. Panaitescu, S. Dragomir și C. Daicoviciu la Criscior, Ribița, Leșnic, Gurasada, Mesentea și Rimeț afirmă hotărîrea Comisiei „de a lua în programul și bugetul său, alături de îngrijirea bisericilor din Zărand, cît și lucrarea de restaurare a bisericii comunei Leșnic și Gurasada, precum și cercetarea celorlalte biserici din județul Hunedoara, de aceeași vechime, a căror pictură se înțelege acum mult mai ușor“⁴³. În aceeași ipostază, în 1930, cînd prof. V. Vătășianu solicită ajutorul Comisiei Monumentelor Istorice pentru Transilvania pentru a studia pictura murală din Hunedoara, obține aprobarea imediată, arătînd „că studierea picturii murale din vechile biserici românești constituie în general un desiderat care trebuie satisfăcut cît mai urgent, fiindcă aceste mărturii ale artei românești sînt amenințate de pieire, cu toate măsurile de conservare luate, distrugîndu-se prin însăși bătrînețea lor, chiar dacă nu intervin agenții atmosferici cum e cazul la ruina bisericii de sub Cetatea Colții“⁴⁴.

Tot lui Al. Lapedatu i se datorează cercetarea și restaurarea, în 1931, a bisericii de la Poiana Mărului⁴⁵, apoi, cu un an mai tirziu, a celei de la Rîșnov și Zărnești⁴⁶.

În anul 1934, la o vizită făcută la Tîrgoviște, istoricul cere ca monumentele orașului să fie restaurate și mai bine

³⁴ Loc. cit., Scrisoare, 4 mai 1923, Satulung, mss., nr. 198333, vol. VI.

³⁵ Pe larg în „Viitorul“, 1924 f. cit., idem, vol. VI, p. 8 și în „Înfrățirea“ nr. 1073, 8 mai 1924.

³⁶ Idem, 27 iulie 1924.

³⁷ „Viitorul“, 29 noiembrie 1925.

³⁸ În „Curentul“, 6 mai 1925.

³⁹ „Viitorul“, 31 ianuarie 1926, nr. 5365, an 18.

⁴⁰ BARS, Scrisoare Maica Stareță Macri Epraseia, Agapia, 14 martie 1927, mss. nr. 198069, vol. IV.

⁴¹ „Universul“, 13 august 1927.

⁴² „Curentul“, 27 mai 1928.

⁴³ Muz. de istorie al Transilvaniei, Arhiva Comisiunii Monumentelor Istorice — Secția pentru Transilvania, 1929, nr. 203, Raport S. Dragomir, 25 octombrie 1928.

⁴⁴ Loc. cit., Scrisoare V. Vătășianu, 14 iunie 1930.

⁴⁵ Loc. cit., Adrese Comisiunea Monumentelor Istorice — Secția pentru Transilvania din 31 octombrie (nr. 177) și 11 mai (nr. 302) 1931.

⁴⁶ Loc. cit., Referat Al. Lapedatu.

³¹ „Foița ziarului Înfrățirea“, an II, nr. 344, 9 octombrie 1921.

³² BARS, Scrisoare, 30 octombrie 1923, mss., nr. 197820, vol. IV.

³³ Loc. cit., Scrisoare, 14 octombrie 1920, Tîrgoviște, mss. nr. 197714, vol. III.

îngrijite, în care sens propune să se reînființeze muzeul regional, care să preia cu autoritate respectiva activitate⁴⁷.

În vara lui 1936, tot cu avizul său, Comisia Monumentelor Istorice — Secția pentru Transilvania — îi încredințează prof. Vătășianu studiul picturii murale de la Biserica evanghelică din Sighișoara⁴⁸. În același an, o altă însemnată ocazie ne reînvie amintirea savantului: la Cluj, în toamnă, se desfășoară lucrările celui de al IV-lea congres de numismatică și arheologie, la care participă o serie de prestigioase personalități, și la care Lapedatu este președinte de onoare. Cu acest prilej el remarcă necesitatea conservării și păstrării marilor argumente pe care arheologia le oferă istoriei patriei⁴⁹. Pe această linie va încuraja cercetările și mai ales opera de punere sub protecție — prin crearea de rezervații arheologice la Ulpia, Porolissum, Cășei, Tibiscum — a celor mai importante rezervații de arheologie; va interveni la autorități pentru acordarea de ajutoare și mijloace pentru o valorificare pozitivă. În acest sens va fi cel care sprijină în 1940—1944 marile eforturi de cercetare a cetăților dacice din Munții Orăștiei.

Iată deci că se poate demonstra, chiar cu aceste puține exemple, afirmația lui Ghica-Budești, care la numirea ca președinte, în 1941, recunoștea că Al. Lapedatu „*cunoaște mai bine decât oricine*” Comisia Monumentelor Istorice, sensurile operei de păstrare a monumentelor istorice⁵⁰.

În multe sale rosturi Al. Lapedatu a încurajat realizarea unor lucrări de specialitate cu caracter de referință, unele

⁴⁷ „Viitorul”, 18 octombrie 1934.

⁴⁸ Muz. de ist. al Transilvaniei, Arhiva Comisiunii Monumentelor Istorice — Secția pentru Transilvania, 24 septembrie, nr. 672. Raport V. Vătășianu.

⁴⁹ Detalii în „Națiunea Română”, 28 octombrie 1936, nr. 241.

⁵⁰ BARSr., Scrisoare N. Ghica-Budești, 10 ianuarie 1942, mss., nr. 197759.

desigur, și cu implicații pentru cunoașterea și păstrarea monumentelor noastre. Astfel prof. V. Vătășianu îi scria lui Al. Lapedatu în 1940, de la Roma, mulțumind pentru premiul „C. Chiru”, acordat de Academia Română, mărturisind că: „*Împrejurarea că în repetate rânduri mi-ai acordat un sprijin prețios și hotărâtor, mă încurajează să vă scriu... Îmi amintesc zilnic că am o îndatorire față de Dv. personal și față de înaltul institut al Academiei Române; ajutorul material și moral ce mi s-a acordat acum un an și jumătate, prin atribuirea subvenției triennale „C. Chiru” pe anul 1940, în vederea realizării unei istorii a artei în România*”. Este vorba, cum bine se știe, de lucrarea de referință *Istoria artei feudale în țările române* — monumentală operă care a servit și servește în atâtea rânduri, pentru sprijinirea și apărarea monumentelor din țara noastră⁵¹. Ca un adevărat om de cultură, Lapedatu a transformat demnitățile și funcțiile în posibilitatea reală de încurajare a unui domeniu atât de complex — istoria — în care monumentele ocupă un loc primordial.

Am încercat, astfel, să prezentăm succint viața unui om dăruită cu pasiune patriei și timpului său, și închinată, prin ceea ce a făcut, apărării mărturiilor noastre nepieritoare, considerând că o asemenea viață și zbucium sufletească, puse în slujba culturii și idealului de libertate națională, o merită cu prisosință.

Dacă am reușit să prefigurăm cât de cât o imagine reală asupra învățatului și omului care a fost Al. Lapedatu, aceasta se datorește în primul rând ecoului pe care, până la noi, l-au lăsat faptele sale.

⁵¹ Loc. cit. Scrisoare V. Vătășianu, 6 iunie 1940, mss, nr. 198497 și 4 noiembrie 1941, mss, nr. 198498.

RÉSUMÉ

L'auteur présente une suite de témoignages documentaires qui mettent en lumière la figure et l'activité de l'historien et homme de grande culture que fut Al. Lapedatu.

Historien de large formation et d'une remarquable culture, Al. Lapedatu a eu une activité à la cause de la défense des monuments historiques. Ainsi, soit comme représentant de la Commission des monuments historiques — où il a déployé son activité de 1908 à 1948 —, soit dans le cadre de l'Académie Roumaine, où il n'a cessé de promouvoir la recherche

historique, il a fait de la mise en valeur du passé de la Roumanie, compris autant dans les monuments que dans les témoignages des musées et des archives, le but final de son activité. Par sa contribution et ses interventions, un grand nombre de monuments historiques ou publics ont pu recevoir les fonds nécessaires pour leur conservation et leur restauration. Les données exposées par l'auteur, qui cernent une personnalité aux multiples aspects, proviennent du Fonds Lapedatu, de l'Académie de la R. S. de Roumanie.

CONTRIBUȚIA PICTORULUI PAUL MOLDA LA RESTAURAREA UNOR MONUMENTE ISTORICE

VIRGILIU Z. TEODORESCU

Arta plastică a secolului al XX-lea a cunoscut în primele decenii contribuția unor artiști, azi necunoscuți, ce s-au format în școala națională și și-au desăvârșit cunoștințele în centrele renumite ale Europei. Prezenți în expozițiile timpului cu lucrări ce au reținut atenția iubitorilor de artă, a criticii de specialitate, trecerea anilor însă a coborât în mod nejustificat vâlul uitării peste viața și opera lor. Noile generații, la întâlnirea cu unele din aceste creații, nu au posibilitatea de a consulta lucrări care să facă referință la omul și activitatea desfășurată. Gria pentru patrimoniul artistic impune ca o sarcină prioritară depistarea valorilor moștenite. De aici necesitatea de a avea unele informații despre artist și opera sa. Printre cei ce reclamă o asemenea tratare se află și Paul Molda. Numele lui Paul Popescu Molda mi-a trezit interesul de a afla date cu caracter biografic în momentul când un tablou ce suferise în partea de jos efectul inundației mi-a reieșit, prin îndepărtarea mușgaiului, semnătura autorului și anul realizării. Era un tablou pe care artistul îl realizase în anul 1917, un portret redându-l pe Dimitrie Onciul în ambianța de lucru de la Arhivele Statului. Tabloul a fost reprodus, alb-negru, în Revista Arhivelor, în numărul dedicat lui D.

Onciul în 1941. Cu prilejul documentării pentru alcătuirea istoricului Mausoleului de la Mărășești m-am reîntâlnit cu numele lui Paul Molda, în acest caz în ipostaza de realizator al picturilor de la capela din incinta monumentului. O altă surpriză am avut-o cercetând istoricul Mausoleului de la Mărășești. Alte date disparate m-au apropiat de Paul Molda, restauratorul unor valoroase monumente istorice. Astfel, pe parcursul a mai multor ani s-au adunat o serie de date ce ofereau o vagă, dar destul de ispititoare, conturare a omului și faptelor sale, ce mă îndemneau a persevera la culegerea altor informații, mai ales că se impunea și o privire critică asupra izvoarelor, unele contrazicându-le pe altele. O fericită împrejurare m-a favorizat să ajung la sursa primară a mărturiilor, prin cunoștința cu soția artistului care, cu multă amabilitate, mi-a pus la dispoziție arhiva personală a artistului, ce o alcătuipe pedant pe parcursul anilor. Din păcate, vicisitudini de tot felul au lăsat în decursul timpului urme în acest izvor de date. Coroborate însă cu datele ce se găsesc în fondurile și colecțiile Arhivelor Statului, ele dau cercetătorului posibilitatea de a stabili datele biografice și mai ales principalele preocupări cărora le-a dedicat talentul, cunoștințele și pasiunea sa



Biserica Domnească din Curtea de Argeș cu zidul de incintă și clopotnița, în primul deceniu al secolului al XX-lea, la începerea lucrărilor de restaurare întreprinse de Comisia Monumentelor Istorice.

Biserica Sf. Ștefan din București. Fotografia redă lucrările executate la coloanele și arcele pridvorului, medalioanele din registrul doi, precum și decorațiunile de sub cornișă. Pictorul restaurator este prezent în dreapta intrării.



Biserica cu Sfinți din București. Ctitorii pictați în frescă în dreapta ușii de la intrare.



Biserica cu Sfinți din București. Arhanghelul Mihail. Detaliu din vechea frescă scoasă la iveală de Paul Molda.



Biserica Episcopiei din Roman. Corabia Sf. Nicolae, detaliu din vechea frescă de la 1550, scoasă la iveală de Paul Molda, compoziție sugerând lupta între forțele binelui și răului.

de-o viață. Considerăm că punerea în circuitul științific a acestor date va oferi reale posibilități cercetătorilor artelor plastice, de a realiza o atentă analiză a demeniilor în care Paul Molda și-a manifestat talentul său.

Un concurs de împrejurări va călăuzi pașii lui Paul Molda spre un domeniu care-l va consacra într-o specialitate de excepție, cu puțini reprezentanți autohtoni la acei ani: restaurarea monumentelor istorice, care încorporau valoare realizări artistice ale veacurilor trecute.

În iunie 1911 obține¹ din partea Mitropoliei Ungro-Vlahiei învoirea de a practica la orașe și sate zugrăvirea de biserici. În același an, pe baza unui concurs de proiecte și lucrări pregătitoare, a obținut acordul Comisiei Monumentelor Istorice (C.M.I.) de a restaura pictura bisericii fostei mănăstiri Mamul din comuna Lungești, județul Vilcea, una din primele ctitorii ale lui C. Brîncoveanu. Aici el are prilejul să identifice, sub stratul de pictură în ulei din 1814, vechea pictură în frescă, ce prin calitățile artistice era asemănătoare cu cea de la Hurezi. Obținând avizul favorabil al C.M.I. procedează la scoaterea la iveală a frescelor.

Turla, care fusese zidită din nou, i-a oferit posibilitatea de a realiza o nouă pictură, în relație cu vechea frescă. Expe-

riența acumulată, aprecierile factorilor de decizie i-au lărgit posibilitățile de acțiune. Astfel atît la bolta altarului, cît și la bolta pronaosului, unde tencuiala era căzută, i-a fost încredințată realizarea unei noi picturi în frescă, prilej care i-a solicitat și consolidarea și relipirea de zid a tencuielilor cu fresce care erau coșcovite și desprinse de perete.

Anul 1912 reclamă continuarea lucrărilor la Mamul ca și începerea² cercetărilor la Biserica Domnească din Curtea de Argeș, la care are prilejul să constate crăpăturile existente, mai ales la turlă, unde o parte din pereții ce susțineau cupola erau grav avariați. Inițial, arhitectul Lecomte de Noüy preconiza și aici, ca și în alte ocazii, ca după realizarea relevelor, copiilor și studiilor, să dărîme biserica pentru a ridica o nouă construcție. La data venirii lui Paul Molda pe șantier se ridicase o schelă interioară care permisesse pictorului Neylis să realizeze copii de pe picturile cu proorocii din turlă. Paul Molda remarcă, cu acest prilej, că pictura ce se vedea era cea din 1814 realizată de Dragomir, dar că, lucru ușor de

¹ Arhivele Statului București (în curs de preluare și prelucrare) fond Paul Molda (în continuare se va menționa: P.M.) dosar 2.

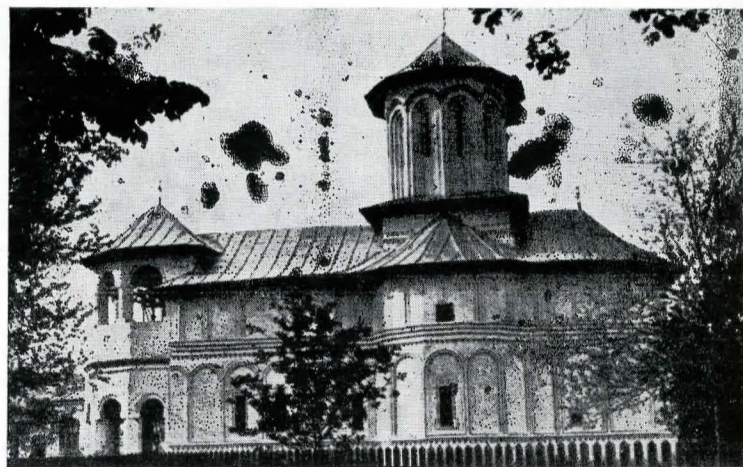
² „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice” (în continuare se va menționa „B.C.M.I.”) an V, fasc. 17, p. 39; Raport general cu privire la lucrările Comisiei Monumentelor Istorice în 1911; Îndrumător în arhivele Centrale, vol. I, p. 1, București, 1971 (în continuare se va menționa Îndrumător), p. 57–58, 23–24; Stoicescu Nicolae, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, Craiova, 1970–1971, 11, Moldova, p. 303–305.

sesizat pentru un specialist, este suprapusă peste o altă pictură. Din fericire, proiectul lui Lecomte, deși fusese susținut, a fost oprit, considerându-se că o crimă dărîmarea acestui vechi edificiu, monument de arhitectură veche feudală. S-a trecut la operațiunea de salvare a monumentului, preconizîndu-se consolidarea și restaurarea lui de către C.M.I., prin arhitectul Grigore Cerchez. După executarea tuturor lucrărilor de consolidare și restaurare a zidurilor avariate de la turlă, Paul Molda a fost însărcinat ca pe pereții refăcuți ai turlei să picteze, folosind copiile lui Neylis, proorocii care lipseau. Cu această ocazie, cercetînd, spălînd și făcînd anumite sondaje, Paul Molda a găsit, sub picturile de la suprafață, picturi în frescă de o remarcabilă calitate artistică. Sondajele le-a extins și-n alte zone ale bisericii: altar, naos, pronaos, pridvor³. Această operațiune a fost însă întreruptă în 1913, la începerea campaniei militare de la sudul Dunării, din lipsă de fonduri.

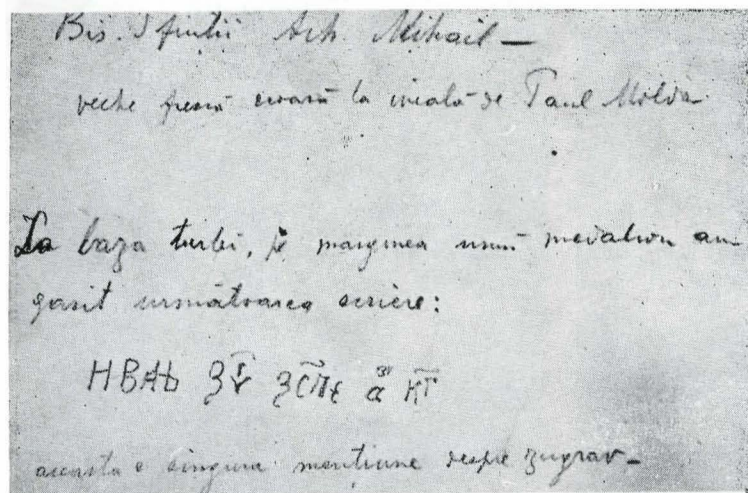
La începutul anului 1913, în ședința din 16 februarie, C.M.I. hotărăște⁴ să i se acorde lui Paul Molda o bursă pentru studiul picturii bizantine în străinătate. Era expresia aprecierii calităților afirmate în cadrul lucrărilor executate la Mamul și Curtea de Argeș. În acest scop i se acorda⁵, în toamna aceluiași an, un concediu de la catedră pe timp de un an pentru a întreprinde călătoria în străinătate. Părăsind țara, va rămîne în străinătate pînă în vara anului 1915, reîntoarcerea⁶ fiindu-i grăbită de evenimentele militare din întreaga Europă. În Italia a studiat⁷ în importante centre de artă de la Veneția, Ravena, Roma, Florența și Palermo, familiarizîndu-se și

tuție îi solicita⁹ actele justificative pentru sumele primite în vederea pictării hramului Bisericii Albe din Baia, județul Suceava și deplasarea¹⁰ la Mănăstirea Cozia pentru studierea picturii. La 17 martie o nouă misiune îi era încredințată pentru a recepționa¹¹ lucrările de pictură executate la Biserica Sf. Apostoli din orașul Panciu.

Începînd cu anul 1920 Paul Molda va începe¹² opera de restaurare a unui valoros monument de artă din București:



Biserica din Filipeștii de Pădure, fațada sudică, la începutul secolului al XX-lea.



Însemnarea lui Paul Molda făcută pe versoul fotografiei precedente: „La baza turlei, pe marginea unui medalion am găsit următoarea scriere: IVAN ZUG / ravul 7285 (1777) AVG / iust / 23 — aceasta e singura mențiune despre zugrav.

specializîndu-se în conservarea, restaurarea și consolidarea diferitelor lucrări de artă.

Revenit în țară, Pavel Popescu Molda este integrat în activitatea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, Administrația Casei Bisericii încredințîndu-i în luna ianuarie 1916 misiunea de a participa⁸ la recepționarea lucrărilor de pictură executate la Biserica Sf. Ioan din comuna Padina, județul Buzău. Înainte de 14 martie, același an, amintita insti-

Biserica Sf. Ștefan. Ridicat în 1764 prin preocuparea lui Ștefan Racoviță vv., monumentul a cunoscut transformări atît în 1834 cit și ulterior. Opera de restaurare întreprinsă de C.M.I. a beneficiat, la partea picturală, de contribuția lui Paul Molda, desfășurată pe parcursul mai multor ani, devenind lucrarea de referință pentru competența de restaurator. Apreciat de N. Iorga, a cunoscut în anii care au urmat prezența atît a confrăților întru restaurare cit și mai ales a tinerilor, ce s-au format pe lîngă Paul Molda. Interesant în acest sens este demersul¹³ pe care-l face pe lîngă C.M.I. pentru a obține aprobarea ca studenții să poată participa la activități practice de spălare și reparare a zugrăvelilor, sub directă lui supraveghere. În acest sens, la 4 august 1922, C.M.I. acordă lui Paul Molda aprobarea ca studenții de la Arte Frumoase să participe, sub conducerea sa, la operațiunile de restaurare a monumentelor de artă.

În anul 1920 au fost realizate lucrările de restaurare și completare la pictura exterioară a Bisericii Sf. Ștefan din calea Călărași.

Tot în anul 1920 încep¹⁴, pe parcursul mai multor ani, lucrările de cercetare și la Biserica Sfinții din București, unde Paul Molda scoate la iveală valoroasele fresce care fuseseră acoperite de intervențiile ulterioare. Astfel, de sub pictura în ulei din 1860 a fost relevată fresca din timpul lui Alexandru Mavrocordat.

La începutul aceleiași luni, iunie 1924, C.M.I. îl delegase¹⁵ pe Paul Molda să cerceteze situația picturii bisericii Sf. Adormirea din Satulung și tîmpla bisericii din Turcheș, ambele din județul Brașov pentru a face propuneri în vederea restaurării lor. Ulterior aceste lucrări au fost încredințate¹⁶ lui Paul Molda, care s-a angajat să realizeze spălarea, fixarea,

³ Franz Jaffé, *Die Bischöfliche Klosterkirche zu Curtea de Argeș in Rumänien*, Berlin, 1911, ediție bilingvă (germană-franceză) 132 & 52 p. I. Mihail, *Pictura Bisericii Domnești din Curtea de Argeș*, în *Curtea domnească din Argeș*, „B.C.M.I.” anul X—XVI (1917—1923), p. 172—189; Stoicescu N., *Op. cit.*, 1 Țara Românească vol. I, p. 238—242.

⁴ P.M. dosar 2, înlesnirea de a studia ca bursier pictura bizantină din bisericile de pe teritoriul [României], adresa Mitropoliei din 10 iulie 1913.

⁵ P. M., dosar 2, adresa Ministerului Instrucțiunii Publice din 4 noiembrie 1913.

⁶ Declanșarea ostilităților în centrul Europei l-au determinat să se reîntoarcă prin Grecia, Bulgaria.

⁷ P. M. dosare 2, 3 certificat acordat la Veneția la 24 martie 1915, intervențiile pentru a avea liber acces în muzeele din aceste localități.

⁸ P. M. dosar 3, adresa Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice din 19 ianuarie 1916, bibliografie la N. Stoicescu, N. T. *op. cit.*, Țara Românească, vol. 2, p. 470.

⁹ P. M. dosar 3 adresa Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice nr. 14153 din 1916 preciza fondurile care i-au fost puse la dispoziție în exercițiul 1913—1914.

¹⁰ P. M. dosar 3, N. Stoicescu, *op. cit.*, Țara Românească, vol. 1, p. 205—210.

¹¹ P. M. dosar 3, adresa Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, nr. 12447 din 17 martie 1916.

¹² Această activitate îi va reține atenția mulți ani, lucrările fiind trenate de dificultățile financiare ale timpului, vezi. N., Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, Buc., 1961 p. 300—301.

¹³ P.M. dosar 4 aprobarea C.M.I. nr. 685 din 4 august 1922.

¹⁴ P.M. dosar 4 contractul încheiat la 4 iulie 1924 aduce o serie de precizări care definesc proporțiile lucrării; N. Stoicescu, *Repertoriul...*, p. 269—270 cunoscută și sub denumirile: Cu Sfinți, Sibilele, Popa Hierca.

¹⁵ P. M. dosar 4, adresa C.M.I. nr. 699.

¹⁶ P.M. dosar 4, aprobarea dată la 3 iulie 1924 de către ministrul Al. Lapedatu, pentru realizarea lucrărilor de restaurare.

completarea golurilor la pictură, iar la timpla executată la 1785, curățirea și dezinfectarea lemnului, pentru a opri atacul cariilor, tratarea cu lacuri și completarea cu aur veritabil a zonelor desprinse¹⁸.

În luna septembrie 1924 va încheia un contract¹⁷ cu reprezentanții Bisericii Sf. Haralambie din Ploiești pentru a realiza curățirea și restaurarea picturii executate de Gh. Tattarescu în 1880.

În același timp, continuă lucrarea de scaterie la iveală a vechii picturi în frescă de la Biserica cu Sfinți din capitală. Deveneau astfel realități propunerile sale din 1922. Contractul¹⁹ încheiat la 4 iulie 1924 cu C.M.I. prevedea ca de sub stratul cu pictură în ulei să fie pusă în valoare prețioasa frescă.

Concomitent cu activitatea de pictor de șevalet și restaurator al unor monumente, găsește posibilitatea de a da curs delegațiilor încredințate de C.M.I. pentru a se deplasa la o serie de monumente ce reclamau luarea unor măsuri care să le salveze de la ruinare. Astfel, în noiembrie 1924 este invitat²⁰ să facă o deplasare la Lipova pentru a examina pictura din incinta Bisericii ortodoxe urmînd ca, în funcție de cele constatate, să întocmească caietul de sarcini în vederea executării lucrărilor de restaurare. Și acum, ca și cu alte prilejuri, asemenea deplasări au fost pentru Paul Molda prilej de observare atentă a multor aspecte: de la natura ce constituia cadrul în care se afla amplasat monumentul cercetat, la valorile artistice pe care le adăpostea. Iubitorul de frumos, pasionatul colecționar, are acum prilejul de a achiziționa prețioase și reprezentative creații, constituind o colecție ce reunește obiecte de veche pictură religioasă dar și produse ale artei populare; această colecție a fost pusă de artist la dispoziția celor ce-i vizitau atelierul. Că a dorit ca operele de artă să fie cît mai mult cunoscute ne-o demonstrează demersurile²¹ pe care le-a făcut la factorii de decizie, fie pentru a publica albume cu reproduceri de pe asemenea nestemate, fie pentru a realiza, în cadrul unui muzeu public, expunerea acestora pentru publicul larg. Atît memoriile întocmite în următorii ani, cît și prevederile testamentare sînt, în acest sens, concludente.

La începutul lunii decembrie 1924 Paul Molda este delegat²² să facă devizul pentru spălarea și restaurarea picturii Bisericii ortodoxe din Sibiel, județul Sibiu. În aceeași lună i s-a încredințat întocmirea²³ devizului pentru restaurarea picturii bisericii de lemn din Tcplița română, județul Mureș. Din devizul întocmit în luna ianuarie a anului 1925 se relevă

preocuparea artistului de a veni cu propuneri pentru conservarea monumentului apreciind calitățile construcției și ale picturii făcute pe pînză, ce a fost lipită pe bînele de lemn. Tehnica picturii în tempera reclama măsuri speciale de protecție. În acest sens, propune ca monumentul să fie ridicat pe un scelu de piatră, pentru a nu putrezi talpa. Și tot în scopul conservării lui arată că este necesar să fie îndepărtată o cantitate de pămînt pentru a se da o nouă orientare scurgerii apelor pluviale, iar în interior să fie umplute spațiile dintre birne. Pentru a permite demontarea și mutarea bisericii urma ca pictura, într-o primă etapă de lucru, să fie dezlipită, urmînd ca după recompunerea edificiului să se procedeze la relipirea ei și completarea spațiilor deteriorate. Experiența acumulată, prestigiul dobîndit printr-o muncă asiduă și competență îl apropie de unul din prestigioasele monumente pictate ale Moldovei. La 20 februarie 1925 este solicitat²⁴ să se deplaseze la Roman pentru a stabili măsurile necesare salvării picturii de la Biserica episcopală. Memoriul întocmit în acest sens de către Paul Molda releva²⁵ faptul că, sub pictura în ulei, realizată în ultima sută de ani și reparată de mai multe ori pe care o considera „cam modernă, dar fără nici o valoare“, se află o pictură în frescă deosebit de valoroasă, propunînd punerea ei în evidență prin îndepărtarea stratului de ulei. Viitorul a confirmat cu prisosință afirmațiile făcute pe baza observațiilor inițiale.

Anul 1925 este marcat și de frumoasele rezultate obținute²⁶ la restaurarea picturii la Biserica cu Sfinți din calea Moșilor nr. 75 din București. Biserica, avînd ca hram Intrarea Maicii Domnului, a fost ridicată din zid la 1728 de către Daniil, mitropolitul Ungre-Vlahiei, pe locul unde anterior se aflase o biserică de lemn, ridicată în 1680 de „popa Hierea“. Lucrările anului 1925 au fost posibile ca urmare a suplimentării prevederilor bugetare.

În același an un alt monument din București, Biserica Mintuleasa, ctitorie din anii 1730–1734, a beneficiat²⁷ de atenta activitate desfășurată de către Paul Molda. Și aici trecerea timpului se făcuse resimțită prin repictarea interioarelor și a exterioarelor. O cercetare atentă l-a ajutat pe pictor să scoată în evidență calitățile frescelor din secolul al XVIII-lea, ce se aflau sub stratul de ulei. Îndepărtarea acestui strat, consolidarea tencuielilor cu pictură, ca și pictarea boltei pantocratorului, care s-a zidit din nou, sînt principalele lucrări pe care le-a realizat atît în interior, cît și în exterior.

¹⁷ P.M. Dosar 4, contractul din 2 septembrie 1924, N. Stoicescu, *Bibliografie...*, p. 497.

¹⁸ P.M. dosar 4, proporțiile lucrărilor întreprinse sînt semnificativ subliniate de nota întocmită în februarie 1925.

¹⁹ vezi nota 14.

²⁰ P.M. dosar 4, adresa C.M.I. nr. 1320 din 15 noiembrie 1924 solicită această cercetare.

²¹ P.M. dosar 6.

²² P.M. dosar 4, adresa C.M.I. nr. 1364 din 8 decembrie 1924.

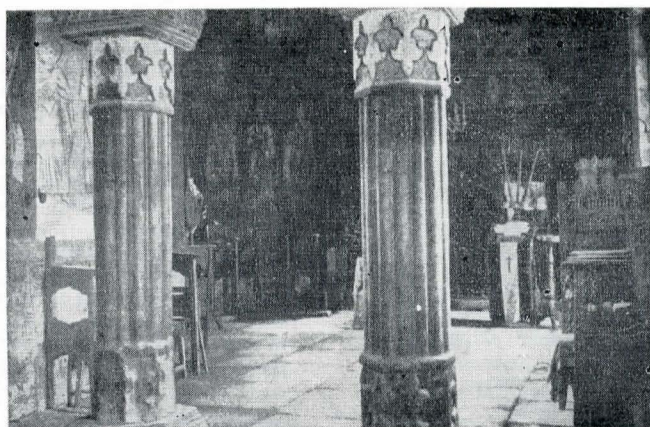
²³ P.M. dosar 4, adresa C.M.I. nr. 1410 din 12 decembrie 1924, devizul întocmit la 31 ianuarie 1925.

²⁴ P.M. dosar 4, adresa C.M.I. nr. 248.

²⁵ P.M. dosar 5, memoriul deviz, contractul cu Episcopia din Roman la 13 septembrie 1926 preconiza încheierea lucrărilor, în ansamblu, la 30 august 1927.

²⁶ P.M. dosar 4, adresa C.M.I. nr. 204 din 15 iunie 1925 prin care i se puneau la dispoziție 100 000 lei de la prevederile bugetare.

²⁷ P.M. dosar 4, chitanțele pentru sumele încasate ca și fotografiile făcute relevă activitatea desfășurată la acest obiectiv; N. Stoicescu, *Repertoriu...*, p. 234–235.



Biserica din Filipești de Pădure, aspect din interior, în prim plan coloanele dintre pronaos și naos.
Biserica din Filipești de Pădure. Sf. apostoli Kiril și Erotei. Detaliu din frescă realizată la 1683.
Biserica din Filipești de Pădure. Sf. apostol Petru. Detaliu din frescă realizată la 1683. Medalionul este plasat deasupra unui capitel, între două arce bogat ornamentate cu elemente vegetale.



În anul 1925 *Gazeta Nouă* publica²⁸ un reportaj în cadrul căruia erau relatate impresiile și aprecierile lui Nicolae Iorga referitoare la modul în care Paul Molda descoperise și scosese la iveală vechile picturi în frescă, de la bisericile Mintuleasa și Sfinți, considerate un valoros patrimoniu artistic al Capitalei²⁹.

La 15 aprilie 1925 Paul Molda este delegat³⁰ de Ministerul Cultelor și Artelor să aprecieze calitățile artistice și tehnice ale noii picturi executate la Biserica Sf. Nicolae Ciurchi din Iași.

Atribuim³¹ tot anului 1925 și un demers făcut de Paul Molda pe lângă primarul capitalei prin care-i solicită contribuția materială pentru a facilita continuarea lucrărilor de restaurare a Bisericii Sf. Ștefan din calea Călărași. Artistul relevă, cu acest prilej, valoarea deosebită a frescelor ce se află sub o pictură modestă executată ulterior, evocând ceea ce s-a întreprins în scopul restaurării în anii 1920–1923.

La începutul verii anului 1926 Ministerul Cultelor și Artelor a pus la dispoziția lui Paul Molda noi sume pentru a putea continua lucrările de restaurare³² la Biserica cu Sfinți, conform contractului încheiat la 4 iulie 1924, pe baza devizului întocmit în 1922. Lucrările din 1926 au fost recepționate de delegatul ministerului, Artur Verona³³.

La 13 septembrie 1926 Paul Molda încheie un contract³⁴ cu Episcopia Romanului, conform memoriului aprobat de C.M.I., în cadrul căruia sînt menționate etapele de lucru și genul lucrărilor ce urmau a fi executate. El a trecut cu promptitudine la realizarea operațiunilor ce i-au relevat, în primul rînd lui și apoi tuturor, valorile ce se aflau sub straturile mai noi de picturi ale bisericii. Degajate cu mare atenție, straturile evidențiau faptul că mai recente picturi în ulei și tempera „conservaseră” frescele de la jumătatea secolului al XVI-lea de o deosebită valoare artistică. Astfel, din pronaos s-a putut cunoaște arta epocii lui Ștefăniță Vodă, iar în naos s-a evidențiat pictura, de pe la 1650, apreciată și aceasta ca fiind de o înaltă ținută artistică.

Că această complexă activitate a reținut atenția contemporanilor, a specialiștilor, o probează, printre altele, și scrisoarea³⁵ de la Iași adresată lui Paul Molda, de către profesorul universitar Orest Tafrali, care îi mulțumea pentru datele furnizate asupra lucrărilor întreprinse la Roman în incinta Bisericii episcopale.

Începutul primăverii anului 1927 este marcat de rezolvarea³⁶ problemelor financiare ridicate de lucrările executate pe parcursul a mai mulți ani la Biserica Sf. Ștefan din București.

Correspondența purtată de artist relevă faptul că Paul Molda se afla pe șantier la biserica din Roman. După cum o dovedește și jurnalul³⁷ întocmit pentru lucrările efectuate între 1 septembrie 1926–30 august 1927, el întreprinde o muncă de mare migală pentru a putea descoperi cele mai mici detalii, reținînd pe pelicula fotografică și în notele ce le întocmește, toate inscripțiile, starea straturilor de tencuială, metodele folosite pentru fixarea celor periclitate de anumiți factori distructivi ca și realizarea de zone cu pictură neutră, acolo unde aceasta lipsea, inspirîndu-se din situațiile analoage.

Dintr-o scrisoare³⁸ a Episcopiei din Roman, adresată lui Paul Molda, constatăm că beneficiarii considerau lucrarea ca neterminată la acea dată și-i cereau să se înscrie în prevederile contractului.

O prezentare a lucrărilor întreprinse într-o primă etapă la Roman o face Paul Molda în articolul încredințat³⁹ revistei „Cronica Romanului”, care, în numărul din februarie 1927, informează cititorii că inițiativa episcopului Lucian, ce s-a bucurat de un larg sprijin moral și material, a permis evidențierea calităților vechii ctitorii a lui Petru Rareș și a urmașilor lui, Ștefăniță și Constantin, care o ridicaseră între anii 1542–1550 și o înzestraseră cu o valoroasă pictură în frescă.

În anul 1927 Paul Molda și-a desfășurat activitatea⁴⁰ și la Biserica cu Sfinți din București. Pentru această lucrare C.M.I. avusese în vedere executarea unor picturi neutre în zonele unde vechea pictură fusese distrusă. Recepția lucrărilor executate a fost realizată de pictorul A. Verona, delegatul comisiei, iar problemele financiare ridicate se vor afla în atenția organelor de resort și în anul 1928.

Arhiva personală a reținut și câteva documente nedatate⁴¹. Printre ele se află un deviz întocmit de Paul Molda pentru curățirea picturilor în frescă de la Biserica Sf. Elefterie din București, deviz ce poate fi datat după adresa lui Paul Molda⁴², care a locuit în strada Fortunei 7 în perioada 1929–1935. După același criteriu poate fi datat și un interesant memoriu⁴³ prin care Paul Molda solicita sprijin material pentru a putea întreprinde o cercetare care să-i permită realizarea de desene de pe cele mai semnificative costume de artă populară, pe care constata că schimbările ce intervin în modul de viață le condamnă la dispariție, fapt ce impunea luarea unor măsuri urgente pentru înregistrarea lor.

În anul 1929 se rezolvă, printre altele și problema recepției a două monumente din județul Brașov, la care Paul Molda lucrase în anii anteriori⁴⁴. Erau lucrările pe care le contractase și realizase în 1924 pentru restaurarea timpiei și icoanelor de la biserica din Turches. Apreciînd monumentul ca o semnificativă lucrare de pe la 1785 în spiritul vechii arte românești de factură bizantină, ce cunoscuse însă anumite influențe de factură occidentală în manieră Louis XV, Paul Molda prestase o muncă asiduă, ca și la Satulung, dar pentru care nu primise sumele ce-i reveneau prin contractul, avînd avizul lui Al. Lapedatu, ministrul Cultelor și Artelor, încheiat cu beneficiarii. Acum, în urma recepției⁴⁵ făcute la 6 iunie 1929 de către delegatul ministerului, arhitectul-pictor Sterie Becu, se va impune factorilor locali să onoreze obligațiile Lănești ce le reveneau.

Arhitectul-pictor Sterie Becu, delegatul C.M.I., procedează la 11 iunie 1929 la efectuarea recepției⁴⁶ definitive a lucrărilor efectuate de pictorul Paul Molda la turla Bisericii Sf. Haralambie din Ploiești apreciînd că ele sînt de bună calitate, după cum probează părțile rămase nedistruse de incendiul din 1926, luna martie, cînd a ars turla pantocratorului.

³⁹ P. M. dosar 5, *Cronica Romanului* an IV, nr. 2, Roman, februarie 1927, p. 890–898.

⁴⁰ P. M. dosar 5, adresa C.M.I. nr. 1153 din 16 februarie 1927.

⁴¹ P. M. dosar 6 din devizul întocmit extragem următoarele aprecieri: „Aceste picturi sînt acoperite de straturi de alte picturi în ulei sau cu var și din ce se poate constata sînt remarcabile mai ales din punct de vedere decorativ, cu o ornamentație foarte variată și tot exteriorul bisericii a fost ornamentat ca la Stavropoleos. Din cauza timpului, vechea frescă nu e destul de rezistentă și cum s-au făcut niște încercări de spălare de persoane nespecializate, urmarea este pictura, pe care s-au făcut aceste încercări de spălare, s-a șters. Prin urmare, pentru această operație trebuie o deosebită grijă și mullă pricepere”, N. Stoicescu, *Repertoriul...*, p. 279–281.

⁴² Tabelul caselor din București în care a locuit în decursul anilor Paul Molda întocmit pe baza documentelor din arhiva „Paul Molda”, vezi anexa la monografia Paul Molda, lucrare în manuscris întocmită de Virgiliu Z. Teodorescu.

⁴³ P. M. dosar 6, în memoriul încredințat ministrului Instrucțiuni și Cultelor și Artelor releva, „În unele din satele noastre cele mai retrase, din fundul munților, în județul Gorj, Mehedinți, Putna și, altele am găsit oameni și mai ales femeile în vîrstă purlind, mai cu seamă la sărbători, niște veșminte cu totul aparte, necunoscute; ultimele rămășițe ale unor costume purtate în vremuri prea depărtate. Studierea și redarea plastică a acestora în desennuri și culori, precum și a altor lucruri de artă populară, ar da noi contribuții asupra originii și artei poporului nostru”.

⁴⁴ P. M. dosar 6, proces verbal din 6 iunie 1929 întocmit de către arhitectul delegat al Ministerului Cultelor și Artelor pentru recepția lucrărilor la catapeteasma bisericii din Turches; în aceeași zi era recepționată și lucrarea din Satulung.

⁴⁵ P. M. dosar 6, adresa Ministerului Cultelor și Artelor, nr. 24514 din 25 iunie 1929.

⁴⁶ P. M. dosar 6, proces verbal de recepție definitivă în care, la 11 iunie 1929, erau consemnate și lucrările realizate în plus față de devizul inițial.

²⁸ Arh. St. Buc., fond Saint Georges, dosar 36/1925.

²⁹ P.M. dosar 12.

³⁰ P. M. dosar 4, adresa Ministerului Cultelor și Artelor nr. 20700.

³¹ P.M. în dosarul 5, menționa: „Pentru orașul București e un monument de artă care interesează în cel mai înalt grad nu numai pe cunoscători, ci pe toți care se interesează de trecutul vieții românești”.

³² P. M. dosar 5, Adresa Ministerului Cultelor și Artelor nr. 26492 din 5 iulie 1926 prin care se asigura finanțarea lucrărilor.

³³ P.M. dosar 5.

³⁴ vezi nota 25.

³⁵ P. M. dosar 5, scrisoarea din 26 decembrie 1926 face referiri atît la interesul acordat acestor lucrări cît și celorlalte probleme care-l preocupau pe Paul Molda.

³⁶ P. M. dosar 5, adresa Ministerului Cultelor și Artelor nr. 19082 din 17 mai 1927.

³⁷ P. M. dosar 5.

³⁸ P. M. dosar 5, adresa nr. 3272 din 30 august 1927.

La 21 martie 1929 C.M.I. informa⁴⁷ pe Paul Molda că recepția lucrărilor de curățire și restaurare a picturii bisericii Episcopiei din Roman se va face de către Artur Verona, pictor-specialist al comisiei. Însă în luna următoare, la 26 aprilie a fost numit un nou delegat⁴⁸ în persoana arhitectului Horia Teodoru. Acesta a întreprins o recepție metodică, relevând atât părțile pozitive ale lucrării, cât și situații pe care nu le considera a fi în concordanță cu cerințele unei asemenea activități. El semnaleză că pe suprafețe mari a fost realizată o pictură nouă (la glafurile ferestrelor, partea inferioară a zidurilor) imitind motivele decorative ce se păstrează numai pe porțiuni mici, fără a face contururile care să le deosebească de cele autentice și că aceste intervenții nu sînt datate. Referindu-se la pictura realizată deasupra ușii, pe un spațiu considerat ca fiind anterior moștenit fără pictură, el revendică fotografia care să motiveze această lucrare. Arhitectul Horia Teodoru ridică problema de principiu a necesității fotografiei în diverse etape de lucru pentru a se putea urmări de unde s-a pornit și la ce s-a ajuns. Aceste observații erau incluse în nota⁴⁹, din 18 iunie 1929, transmisă lui Paul Molda. La 24 septembrie 1929 C.M.I. revine⁵⁰ asupra problemei printr-o adresă semnată de N. Iorga prin care cerea lui Paul Molda să finalizeze lucrările la biserica Episcopia Romanului, procedînd la conturarea și datarea cu frescă a porțiunilor completate, la ascunderea sub un ton neutru a zugrăvelilor noi de deasupra ușilor de la intrarea în biserică (sf. Maramă).

Alte adrese⁵¹ ne oferă posibilitatea completării datelor referitoare la problemele ridicate de lucrările de la Biserica Sf. Ștefan și Biserica cu Sfinți. I se cerea lui Paul Molda, la 31 ianuarie, să justifice sumele primite pe parcursul anilor pentru pictarea Bisericii Sf. Ștefan începînd din 1921, iar pentru Biserica cu Sfinți să realizeze, pentru o sumă anterior primită, și o nouă finanțare, completări ale spațiilor goale ale turlei cu tonuri neutre. La adresa⁵² C.M.I. din 29 aprilie se alătură o alta⁵³, din 15 iunie, care-i pune în vedere să procedeze de urgență la realizarea acestei lucrări, deoarece schela pusă la dispoziție era necesară pentru alte șantiere.

În vara și toamna anului 1930, lucrează la restaurarea picturii⁵⁴ unui alt valoros monument bucureștean, Biserica Mîntuleasa, ctitorie avînd hramul Sf. Voievozi.

La începutul lunii aprilie 1931 are prilejul de a referi⁵⁵ la o lucrare executată la o nouă biserică bucureșteană, cea din cartierul Grivița C.F.R., avînd hramul Sf. Gheorghe. Ridicată după 1924, biserica a fost pictată pe parcursul anilor 1928/1932 de către pictorul Al. I. A. Brătescu-Voinești. Mitropolia Ungro-Vlahiei îl delegase pe Paul Molda să facă recepția acestei lucrări. Prompt, el o vizitează și constată⁵⁶ că artistul a lucrat sub influența artei primitive din Italia; relevînd că și alți înaintași au pictat în această manieră, propune, deci, ca pictura să fie considerată ca recepționată.

În luna octombrie 1931 Paul Molda este delegat⁵⁷ de Patriarhia Română să facă recepția picturii de la Biserica Sf. Ștefan din Ploiești, lucrare executată de pictorul D. Belizarie.

La 28 ianuarie 1931 Mitropolia Ungro-Vlahiei aducea la cunoștință⁵⁸ lui Paul Molda hotărîrea din 23 iunie 1930 prin care Patriarhia decisese să fie cooptat în comisia care urma să verifice autorizațiile tuturor pictorilor și zugravilor de bi-

serică, fiind în acest sens invitat să participe la lucrările comisiei.

Anul 1931 este marcat și de lucrările finale de restaurare a Bisericii cu Sfinți din București. În acest sens arh. Horia Teodoru solicita⁵⁹, în luna februarie, lui Paul Molda să prezinte C.M.I. un deviz ofertă pentru lucrările de la partea inferioară a zidurilor. Tot cu acest prilej i se cerea să asigure de urgență evacuarea schelei din incinta bisericii. În luna martie oferta fusese avizată⁶⁰ și ca atare era invitat să procedeze la realizarea ei. În luna mai primea⁶¹ pentru lucrările executate ordonanța de plată. Fuseseră executate lucrări la tîmpla din zid, la stîlpii și timpanul semicircular dintre pronaos și naos, lucrări la partea inferioară a pereților unde lipseau vechile fresce prin realizarea unor zone neutre.

În luna iulie 1931 a întocmit⁶² o nouă ofertă pentru restaurarea picturii realizate în 1880 de către pictorul Gh. Tattarescu la Biserica Sf. Vineri, cu hramul Cuvioasa Paraschiva din Ploiești. Biserica fusese reparată între anii 1926—1931. Era o construcție a anilor 1874—1877, realizată sub conducerea arhitectului Socolescu⁶³. Un prim deviz al lucrării de restaurare a picturii îl prezentase împreună cu pictorul Belizarie⁶⁴. Al doilea îl prezenta numai în numele său. La 30 august 1932 are loc la Ploiești ședința consiliului parohial al Bisericii Sf. Vineri care dezbată contestațiile făcute de pictorii care au fost refuzați în favoarea devizului prezentat de Paul Molda. Consiliul își menține punctul de vedere și hotărăște să solicite Patriarhiei Române avizarea începerii lucrărilor de restaurare a picturii. Aprobarea este primită⁶⁵ la începutul lunii octombrie, Paul Molda fiind acceptat de Mitropolie cu dreptul de a-și alege colaboratorii. Supravegherea executării lucrării fusese încredințată lui D. Belizarie, ca delegat al C.M.I.

Paul Molda a executat operativ lucrarea, astfel că la 29 noiembrie 1932 este încheiat, de către pictorul expert D. Belizarie, procesul-verbal de recepție provizorie a lucrărilor de spălare și reconstituire a picturii la Biserica Sf. Vineri din Ploiești. Se face precizarea că fuseseră realizate lucrări complete în pronaos și se executa pictura în cupola centrală. Specialistul aprecia că lucrările se execută fără a fi diminuate calitățile picturii lui Tattarescu, că lipsurile au fost completate fără a se crea distonanțe între vechea și noua pictură. El recomandă ca picturile ce se vor face în zona cupolei centrale, unde lipsește pictura lui Tattarescu, să fie realizate pornind de la icoanele executate de Tattarescu. La 21 decembrie 1932 consiliul parohial ia act⁶⁶ de procesul-verbal întocmit de D. Belizarie.

O scrisoare⁶⁷ din 5 noiembrie 1932 din Herța-Dorohoi, din partea lui Artur Verona, îl informa pe Paul Molda că au fost desemnați a face pentru Patriarhie o expertiză la biserica pictată de Brăescu, menționînd că-i sînt cunoscute motivele care au dus la alterarea culorilor la această lucrare. Îi propune să facă demersurile necesare pe lângă factorii de decizie pentru a primi o lucrare pe care să o realizeze împreună, o lucrare monumentală care să le pună în valoare cunoștințele de pictură. La 10 octombrie 1932 Paul Molda a fost delegat⁶⁸ de către Patriarhia Română pentru a face recepția lucrării de pictură a bisericii din Fînta, județul Dîmbovița, iar la 11 noiembrie 1932 era din nou solicitat⁶⁹ să facă recepția la pictura Bisericii Cuvioasa Paraschiva din Turnu Măgurele.

⁴⁷ P. M. dosar 6, adresa C.M.I. nr. 109 din 21 martie 1929.

⁴⁸ P. M. dosar 6, adresa C.M.I. nr. 184 din 26 aprilie 1929.

⁴⁹ P.M. dosar 6, adresa C.M.I. nr. 469 din 18 iunie 1929 prin care se aducea la cunoștința lui Paul Molda observațiile arhitectului delegat pentru a recepționa lucrările executate, adresa C.M.I. nr. 702 revine cu precizarea că autorul lucrărilor este dator a realiza cele prevăzute în nota întocmită cu ocazia recepției, urmînd ca detaliile să fie stabilite împreună cu A. Verona.

⁵⁰ P. M. dosar 6, adresa C.M.I. nr. 1069, din 24 septembrie 1929; adresa C.M.I. nr. 1163, din 28 octombrie 1929.

⁵¹⁻⁵³ P.M. dosar 6, adresa C.M.I. nr. 383 din 24 aprilie 1929; adresa C.M.I. nr. 383 din 15 iunie 1929.

⁵⁴ P.M. dosar 7, chitanțele din 16 august, 21 septembrie și 6 octombrie 1930 în valoare de 40 000 lei.

⁵⁵ P. M. dosar 7, adresa 3421 din 3 aprilie 1931, Anuarul Arhiepiscopiei Bucureștilor 1941, Cernica 1941, p. 164—165 (în continuare se va menționa Anuarul... 1941).

⁵⁶ P. M. dosar 7, cîrorna răspunsului la 4 aprilie 1931.

⁵⁷ P. M. dosar 7, adresa 8559 din 10—12 octombrie 1931.

⁵⁸ P. M. dosar 7, adresa 1012.

⁵⁹ P.M. dosar 7, adresa C.M.I. nr. 36 din 16 februarie 1931; adresa C.M.I. nr. 40 din 18 februarie 1931; adresa parohiei Bisericii Sfinților din 24 februarie 1931.

⁶⁰ P. M. dosar 6, adresa C.M.I. nr. 95 din 7 martie 1931; adresa C.M.I. nr. 171 din 14 martie 1931.

⁶¹ P.M. dosar 7, adresa Ministerului Instrucțiunii Publice și Cultelor nr. 69301.

⁶² P. M. dosar 7, N. Stoicescu, 1, Țara Românească, vol. 2, p. 498.

⁶³ Anuarul... 1941, p. 300—302.

⁶⁴ P. M. dosar 7.

⁶⁵ P. M. dosar 7, scrisoarea nr. 101 din 6 octombrie 1932 prin care parohia Bisericii Sf. Vineri din Ploiești conform ordinului 7682 al Mitropoliei București aduce la cunoștință aprobarea executării lucrărilor.

⁶⁶ P.M. dosar 7.

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Idem adresa 7958; N. Stoicescu, 1, Țara Românească, vol. 1, p. 305.

⁶⁹ Idem adresa 9913, N., Stoicescu, 1, Țara Românească, vol. 1, p. 665—666.

La 24 mai 1933 primea⁷⁰, din partea preotului paroh al Bisericii Sf. Nicolae din Schei-Braşov, invitaţia de a prelua lucrarea de spălare-restaurare a vechii picturi din valoroasa ctitorie. Nu cunoaştem reacţia lui Paul Molda la acest demers.

Anul 1937 îi oferise încă un prilej de a participa la acţiunea de restaurare a unei lucrări de pictură religioasă. Este vorba de restaurarea picturii de la biserica din Bozovici, judeţul Caraş. Nu cunoaştem însă ce curs a dat invitaţiei⁷¹ de a participa la licitaţia prin care urma să fie stabilit pictorul. În schimb se va integra în opera de restaurare⁷² a uneia dintre cele mai valoroase ctitorii a epocii brîncoveneşti, biserica din Filipeştii de Pădure, judeţul Prahova, a cărei frescă a scos-o în evidenţă de sub straturile ulterioare. Această frescă a devenit, pe parcursul anilor, lucrare de referinţă pentru şcoala de pictură de sub conducerea lui Pîrvu Mutu. Lucrarea de la Filipeştii de Pădure, s-a executat pe baza unui caiet de sarcini întocmit de pictorul I. Mihail, delegatul C.M.I. Erau prevăzute lucrări de curăţire şi restaurare. Lucrarea a început în luna august. Printre colaboratori, a fost prezent probabil şi Mihail Cioppraga care, la 9 august, de la Braşov îşi oferea⁷³ serviciile în acest sens. În cadrul lucrării de restaurare operaţiunile de tratare a lemnăriei reveneau sculptorului Gh. Tudor. Paul Molda, remarcînd metoda defectuoasă utilizată de acesta, ce putea să aibă urmări fatale asupra obiectelor tratate, lovindu-se de lipsa de receptivitate din partea acestuia, se adresa⁷⁴, la 16 august, C.M.I. pentru a interveni şi opri lucrările.

Activitatea primelor două săptămîni de lucru la restaurarea şi curăţirea picturii oferindu-i satisfacţia unor constatări impresionante privind calitatea frescelor executate în ctitoria lui Şerban Cantacuzino, înaintează⁷⁵ C.M.I. propunerea de a fi executate fotografii de detaliu la aceste picturi ale secolului al XVIII-lea profitîndu-se de prezenţa schelei care facilitează apropierea şi folosirea unghiului corespunzător. El se oferă ca, în cazul primirii cu titlu de împrumut a aparatului deţinut de C.M.I., să execute, pe parcursul efectuării operaţiunilor, fotografii ce urmau să redea variatele aspecte cu care se confrunta. Considerăm ca fiind deosebit de interesant acest memoriu ce relevă grija lui Paul Molda pentru prezentul, dar şi pentru viitorul acestui tezaur artistic. Grija s-a manifestat şi prin relipirea pe zid a tencuielilor deslipite, mai ales la boltă unde mari suprafeţe ameninţau să cadă. În acest scop a procedat la injectarea în golul dintre zid şi tencuială a unor substanţe ce au permis realizarea unei bune adeziuni. O altă problemă ce i-a reclamat valorificarea cunoştinţelor au constituit-o coloanele din naos şi pronaos care se măcinau, piatra fărîmiindu-se. Injectările cu diverse substanţe au dus şi în acest caz la oprirea acestui proces şi concomitent la întărirea rezistenţei materialului.

La 11 septembrie 1937 primea răspuns⁷⁶ din partea C.M.I. la memoriul său cerîndu-i-se şi pentru biblioteca Comisiunii fotografii referitoare la activitatea desfăşurată la acest obiectiv.

Complexitatea lucrărilor necesare pentru restaurarea acestui monument depăşea însă cele înscrise în caietul de sarcini şi ca atare Paul Molda a înaintat⁷⁷ către C.M.I. un deviz pentru a primi aprobarea executării unor lucrări suplimentare. La 14 octombrie această aprobare⁷⁸ îi era dată. O adeverinţă⁷⁹ pentru primirea banilor ce-i reveneau ne informează cine a fost tencuitorul folosit la această lucrare. Actul era semnat de Costică Simion.

Într-o atmosferă solemnă, la 14 noiembrie, a avut loc sfin-

ţirea şi redeschiderea acestei biserici. O fotografie realizată⁸⁰ în faţa bisericii a surprins pe participanţii prezenţi la acest act ce finaliza o acţiune de cultură care a încorporat acest obiectiv printre valoroasele monumente ale ţării. Acum această ctitorie⁸¹ din 1688 a doamnei Bălaşa, soţia marelui vornic Matei Cantacuzino, renăştea prin operaţiunea de restaurare, relevînd calităţile unei epoci culturale cu complexe implicaţii în evoluţia ulterioară a artelor plastice din ţările române.

Ziarul Universul din 17 noiembrie 1937 oferea⁸² un reportaj de la această solemnitate punînd la dispoziţia cititorilor, prin text şi imagini, informaţii utile despre biserica din Filipeştii de Pădure, judeţul Prahova. Sînt relevante contribuţiile celor doi artişti la restaurarea monumentului.

Anul 1942 i-a oferit⁸³ lui Paul Molda satisfacţia finalizării, la sfîrşitul lunii septembrie, a lucrărilor de curăţire şi restaurare a picturii de la Biserica Sf. Gheorghe din Bascov, judeţul Argeş. În luna februarie 1943 solicita recepţionarea acestor lucrări, întreprinse conform caietului de sarcini al C.M.I. Cu acest prilej el menţiona principalele etape parcurse: curăţirea de fum a picturii, repararea unor stricăciuni, scoaterea la iveală a unor fresce vechi, pictarea din nou a tavanului din pridvor. Lucrările începuseră în luna august pe baza caietului întocmit de pictorul I. Mihail, şi ele i-au permis artistului să constate că pictura executată la 1875 de către zugravii Ilie Petrescu (tatăl lui Costin Petrescu ce locuia în Piteşti) şi Apostol Cruţescu era o lucrare în care se evidenţiau momentele de trecere de la canoanele bizantine la influenţele occidentale. Era o pictură în tempera slabă, fapt ce permitea îndepărtarea ei cu uşurinţă. Ulterior peste această pictură s-a dat cu ulei, acoperindu-se însă şi fumul ce se acumulase între timp. O încercare, la un moment dat, de curăţire a picturii a avut drept urmare, datorită nepriceperii celui care a executat-o, răzuirea acesteia. Urmărind cu atenţie situaţia pereţilor, Paul Molda a putut să identifice pictura veche sub stratul de ulei, cea în frescă, pe care a scos-o la iveală cu acest prilej, avînd revelaţia unei frumoase lucrări. Cercetarea mai aprofundată a istoricului construcţiei i-a relevat faptul că această biserică fusese construită din lemn (altarul, naosul, pronaosul) iar pridvorul şi catapeteasma din zid. Partea construită din lemn fusese tencuită în interior şi la exterior. Cu acelaşi prilej a găsit şi vechile arcuri ale pridvorului, ce mai aveau vechile fresce. Paul Molda aprecia că pictarea catapetesmei s-a făcut în 1740, iar cea a pridvorului în 1770. Cercetarea exteriorului i-a oferit prilejul de a găsi cadrul ferestrelor sub stratul de tencuială, realizat ulterior. Ferestrele, şase la număr erau frumos ornate cu motive sculptate, fiecare din ele avînd un alt motiv de ornamentare, caracteristic epocii lui Matei Basarab.

*

Enunţarea obiectivelor ce au stat în atenţia lui Paul Molda oferă posibilitatea înţelegerii contribuţiei sale la opera de transmitere către generaţiile viitoare a tezaurului de creaţie artistică moştenit din trecutul poporului nostru. Investiţia de încredere acordată de Comisia Monumentelor Istorice prin trimiterea lui la specializare în domeniul restaurării monumentelor istorice s-a dovedit inspirată oferindu-i ulterior, pe parcursul a cîtorva decenii, nenumărate prilejuri de a contribui efectiv la depistarea şi punerea în valoare a unor remarcabile creaţii ale înaintaşilor, multe din aceste obiective înscriindu-se în rîndul monumentelor de referinţă pentru patrimoniul ţării noastre.

Prin aceasta s-a exprimat înalta responsabilitate civică de artist pus în slujba patriei, şi poporului său. Aceste cîteva date evocatoare despre un om care merită a fi în atenţia celor ce se ocupă de istoria păstrării şi conservării monumentelor, sperăm să contribuie la evidenţierea rolului său, în prima jumătate a acestui secol, la formarea unei şcoli naţionale de restaurare a monumentelor.

⁸⁰ P. M. dosar 11, alte 12 fotografii redau detalii ale picturii scoase la iveală cu ocazia restaurării.

⁸¹ T. Voinescu, *Pîrvul Mutu*, în „Studii şi cercetări de istoria artei”, 1955, nr. 3-4, p. 133-157.

⁸² P. M. dosar 11.

⁸³ P. M. dosar 16, N. Stoicescu, 1. Ţara Românească, vol. 1, p. 60, Dona F. Marin, Schitul Bascoavelor din judeţul Argeş, „B.C.M.I.” an 1942, p. 59.

⁷⁰ P. M. dosar 8, adresa din 19 mai 1933 în care se fac referinţe la rezultatele obţinute la biserica Episcopiei Roman.

⁷¹ P. M. dosar 11, Foaiă volantă prin care se lansa, la 10 septembrie, licitaţia din 19 septembrie 1937. Extras din Foaiă Diacezană, organul eparhiei Caransebeşului nr. 12.

⁷² P. M. dosar 11, Jaffé p. 42, anexă — 46 fotografii şi text; N. Stoicescu, 1. Ţara Românească, vol. 1, p. 304.

⁷³ P. M. dosar 11, o carte poştală prin care motivînd întîrzierea răspunsului îşi oferă serviciile pentru realizarea lucrărilor la Filipeştii de Pădure.

⁷⁴ P. M. dosar 11.

⁷⁵ P. M. dosar 11.

⁷⁶ P. M. dosar 11, adresa C.M.I. nr. 1107.

⁷⁷ P. M. dosar 11.

⁷⁸ P. M. dosar 11, adresa C.M.I., nr. 1296 prin care suplimenta finanţarea cu 11392 lei.

⁷⁹ P. M. dosar 11.

NOI DATE PRIVIND CÎTEVA MONUMENTE DE ARHITECTURĂ DIN JUDEȚUL ARGEȘ

Arh. MARIA MULȚESCU, arb. ALEXANDRU MULȚESCU

Mulțimea elementelor care intră în procesul receptării artistice și istorice a valorilor de patrimoniu a făcut și va face în continuare ca acțiunea de reperare și punere în valoare a acestora să fie permanent în plină desfășurare. Trebuie să intre în tradiție ca una din datoriile arhitecților — indiferent de locul unde își desfășoară activitatea — datorie de onoare pe care școala să le-o inoculeze cu cea mai mare seriozitate și pentru care aceasta trebuie să-i facă competenți —, aceea a depistării valorilor arhitecturale, a evidențierii și adâncirii cunoașterii celor semnalate sau studiate parțial.

Bogatul patrimoniu arhitectural al județului Argeș este bine reprezentat în ceea ce privește arhitectura civilă. Există date despre curțile domnești de la Cîmpulung și Curtea de

În satul **Budeasa**², situat la 10 km nord-est de Pitești, se păstrează un grup de monumente din care cel mai cunoscut este conacul Budiștenilor. Concentrarea de monumente la Budeasa ar fi trebuit să intre în atenția cercetărilor arhitecturii vechi românești plecînd de la considerentul că domeniile feudale, o dată create, rămîneau în posesia unor generații ale aceleiași familii. Felul de viață se modifică de la generație la generație, iar locuința era fie modificată, fie înlocuită cu o alta de nivelul cerut la momentul respectiv. Mai există și

² N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, I, Țara Românească, 1970, p. 105, unde se specifică faptul că satul este consemnat documentar pentru prima dată în 1526.

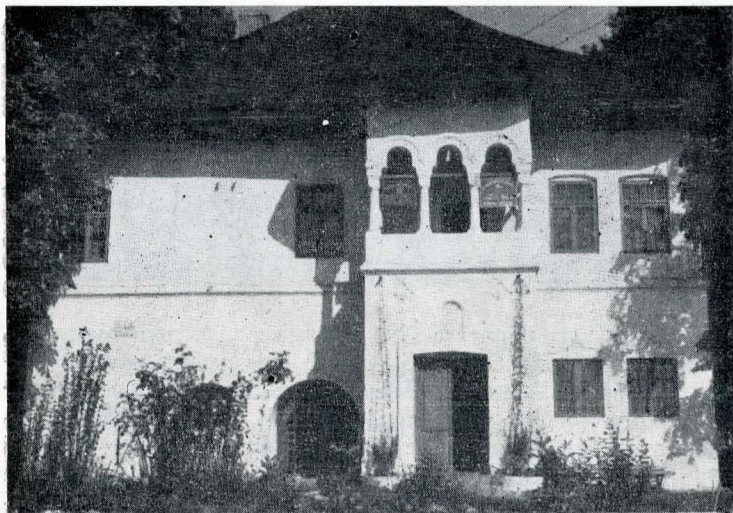


Fig. 1. Conacul Budiștenilor din Budeasa, județul Argeș. Fațada de vest.

Argeș, sînt cunoscute curțile fortificate de la Băjești, culele de la Șuici, Retevoiești, Racovița, Budeasa etc., conacele de la Ștefănești, Valea Mare, Golești, Drăghici, Lucieni, Popești-Palanca, Izvoru, Borzești, Merișani și numeroase altele, lăsînd de-o parte valorosul patrimoniu de arhitectură populară din zonă; sînt reprezentate aici etape ale dezvoltării arhitecturii civile începînd din secolul al XIV-lea pînă în secolul al XX-lea¹.

Datele noi prezentate în articolul de față se referă la evoluția reședințelor dezvoltate din două sate: Budeasa (fig. 1 și 2) și Merișani (fig. 3).

¹ Pentru habitatul după secolul al XIV-lea există o bogată bibliografie pe epoci; pentru habitatul înainte de secolul al XIV-lea în zonă, vezi Dinu Antonescu, „Arhitectura”, 1979, 1, p. 61.



Fig. 2. Casa Hagi Tudorache din Budeasa. Fațada de est, înainte de ultimele reparații.

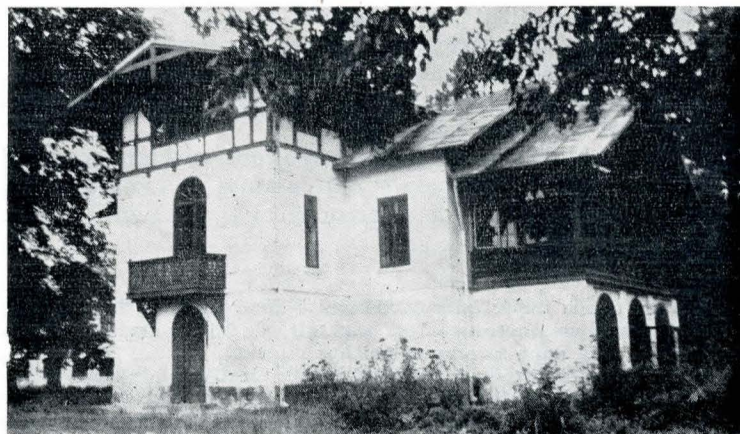


Fig. 3. Fosta Casă a agronomului din Merișani, județul Argeș, vedere a laturii de sud-est.

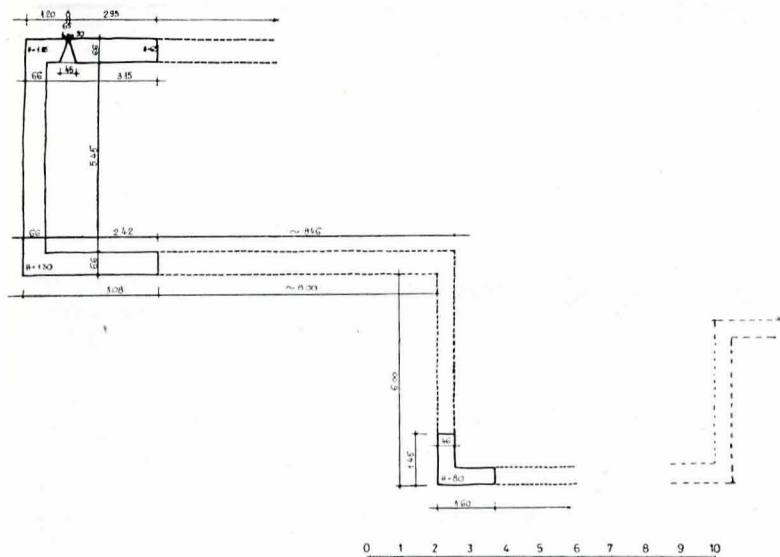


Fig. 4. Planul ruinelor conacului de la Budeasa, ars la 1764.

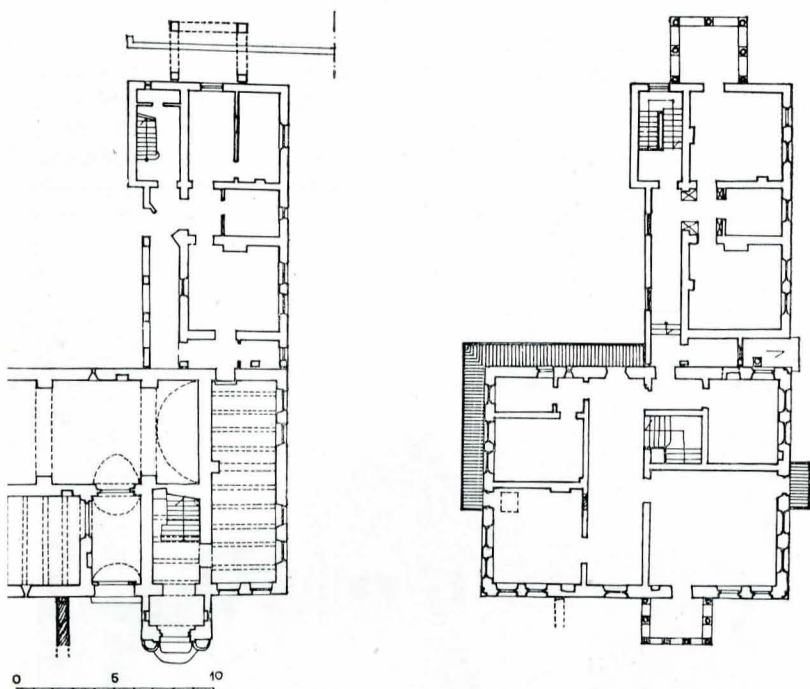


Fig. 5 a, b. Planurile celor două niveluri ale conacului Budiștenilor cu propunerea de restaurare.

posibilitatea distrugerii acesteia de calamități naturale și a refacerii ei pe alt amplasament. La Budeasa există trei case și alte clădiri anexe, aflate în diverse stadii de conservare, și care aparțin aceleiași familii.

1. Construcția³ plasată între atenansele mai noi ale conacului cunoscut, și la sud-est de acesta, păstrează zidurile (fig. 4) alcătuind un început de dreptunghi mai larg — probabil casa — din care se detașează un ieșind, eventual foișorul. Protejate de o șapă realizată în anul 1927 cu ocazia lucrărilor de lărgire a conacului, aceste ziduri se mai conservă pînă la înălțimea de cca 1,85 m deasupra nivelului actual al terenului. Pe unul din ele este vizibilă și azi o firidă a pivniței ce alcătuia primul nivel al casei⁴.

2. Ansamblul conacului Budiștenilor⁵ cuprinde conacul propriu-zis cu parcul, capela curții cu zidul de incintă, devenită biserica satului, și curtea gospodărească, azi sediul C.A.P. Budeasa.

³ După datele împărtășite cu deosebită amabilitate de familia arh. Ion Budișteanu, casa aceasta a fost construită de Mirică Budișteanu și a ars la 1764, dată după care nu a mai fost refăcută.

⁴ Proiectul de restaurare, alcătuit de către Institutul de proiectări — Argeș, la comanda Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a primăriei comunei Budeasa, pentru ansamblul de monumente din localitate, prevede și cercetări arheologice în zona acestei construcții.

⁵ Paul Cernovodeanu, Paula Petrescu, *Monumente istorice din comuna Budeasa* (descrierea conacului, inscripții, foto casă, biserică și cruce), „Monumente și muzee”, I, 1958, p. 149—166.

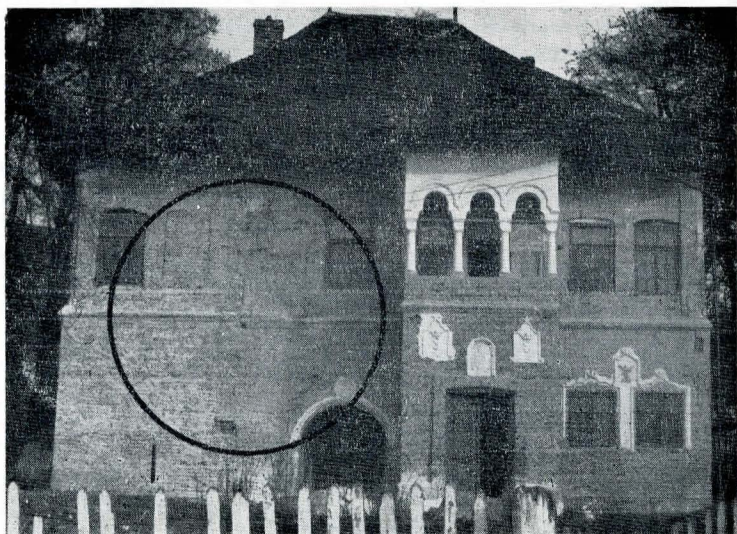
Lucrările de restaurare începute la conac în anul 1982 au pus în evidență elemente ce îmbogățesc cunoștințele noastre asupra arhitecturii sale.

Monumentul se compune din două părți (fig. 5) și anume: partea veche — un dreptunghi de cca. 15,50 m pe 11,50 m — și cea nouă, adăugată în două etape; bucătăria la parter și dormitoare la etaj, în anul 1922 și foișorul de pe latura de est, în 1927⁶.

Partea veche a conacului, cu aspectul ei atât de unitar azi, este și ea rezultatul unei suite de intervenții, constînd chiar din completări și dezafectări.

Parterul se compune din intrarea pe sub foișor, holul scării, casa scării ce duce la etaj și sufrageria, toate la un nivel mai ridicat decît pivnițele din partea de nord, alcătuite din girlici, pivnița mică și pivnița mare. Dintre elementele actualului parter este posibil ca cele mai vechi să fie cuprinse în dreptunghiul a cărui lungime îl constituie latura lungă a pivniței mari boltite semicilindric și avînd două dublouri. Zidurile sufrageriei au putut fi adăugate într-o etapă ulterioară. Această încăpere, care are o lungime foarte mare, este compusă din două mai mici între care s-a suspendat un zid ce corespundea locului unde, pe peretele ei nordic, apare un rezalit. Pentru susținerea zidului corespunzător de la etaj, apare în locul zidului suspendat o grindă compusă din două profile de cale ferată.

Fig. 6. Fațada de vest a conacului Budiștenilor cu indicarea ștrepilor de zidărie cioplită.



Foișorul actual pare a fi o adăugire cu ocazia restaurării construcției în anul 1870⁷. Săpăturile începute pentru realizarea unei centuri la nivelul fundațiilor, cerută de necesități de consolidare, au dus la descoperirea, pe latura vestică a clădirii, a unui zid perpendicular pe fațadă care ar putea fi zidul foișorului inițial. Că acest zid se înălța și se țesea cu zidul actual al fațadei este confirmat de faptul că la decaparea tencuielii a apărut traseul zidului pe verticală (fig. 6).

Problemele ridicate de etaj sînt și ele destul de complexe. Etajul se compune din casa scării, holul-coridor, salonul mare, iatacul de pe colțul nord-vestic (camera buniciei), sasul cu iatacul (camera de oaspeți), debaraua de pe colțul nord-estic⁸, precum și sasul și iatacul (biroul și biblioteca) de pe colțul sud-estic. Actualmente, din acest sas se accede la fostele dormitoare din aripa nouă a casei.

Între efectele cutremurului din anul 1977, care au condus la actuala restaurare, a fost și apariția, pe tencuiala fațadelor etajului, a unor crăpături pe conturul tuturor golurilor (modificate sau închise). S-a constatat, astfel, existența unui gol de ușă pe fațada sudică; din salonul mare de la etaj, se comunica într-un balcon de lemn. În cazul în care cercetările ulterioare în pardoseala și pe pereții salonului mare vor certifica

⁶ Aripa nouă a conacului Budiștenilor este datorată, după mărturia arhitectului Ion Budișteanu, inginerului Dimitrie Budișteanu.

⁷ Datorată generalului Al. Budișteanu, unul dintre eroii războiului de independență a României (1877—1878).

⁸ Deasupra ușii camerei de oaspeți era accesul către tainiță.

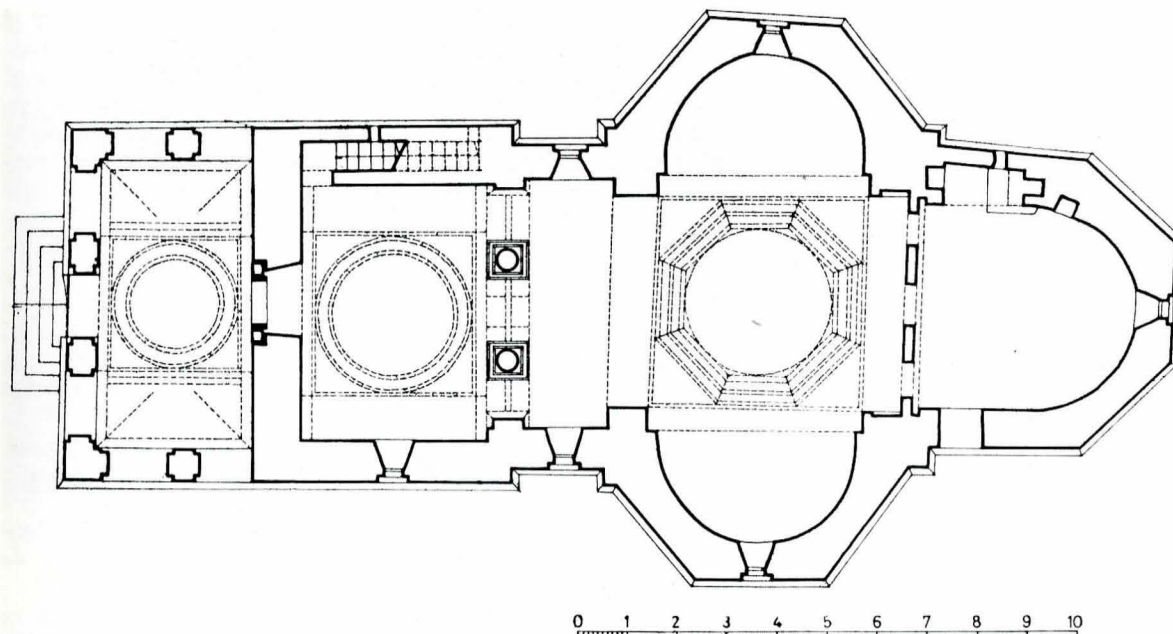


Fig. 7. Planul bisericii conacului Budiștenilor.

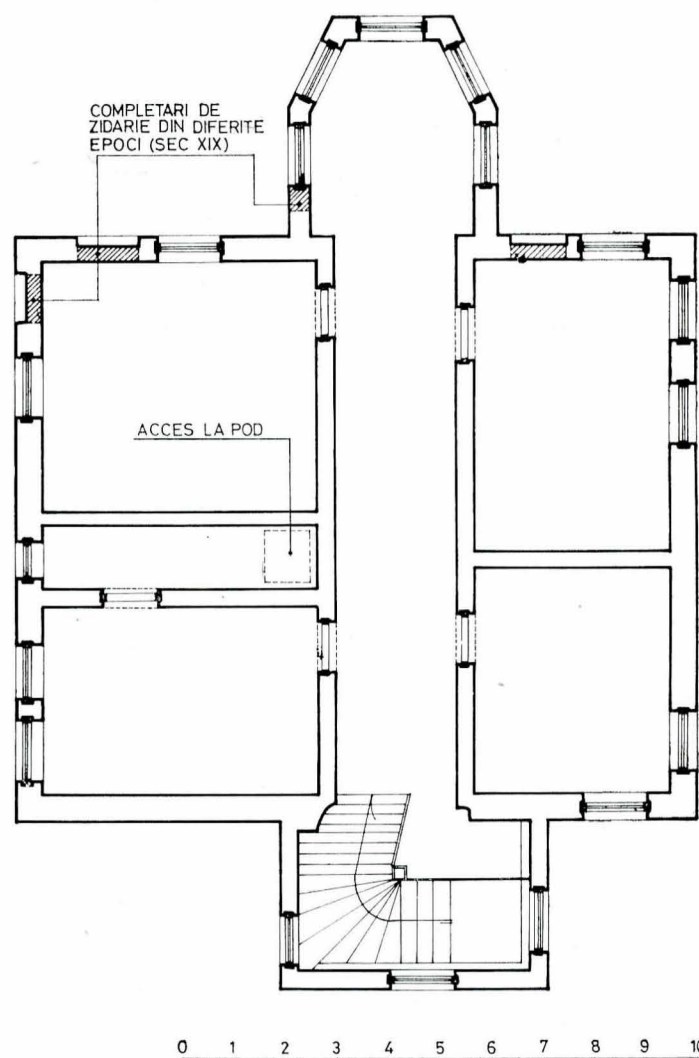
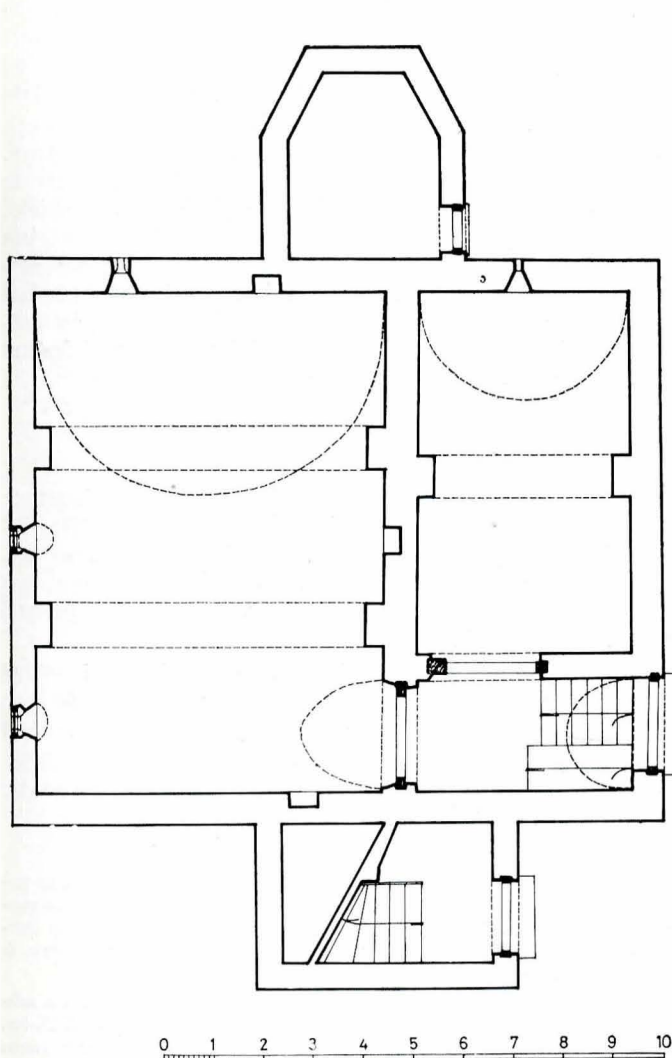


Fig. 8. Planurile celor două niveluri ale Casei Hagi Tudorache.

faptul că acesta este un spațiu amplificat cu timpul, ușa ar fi putut conduce pe o platformă ale cărei rosturi numai săpăturile arheologice le vor demonstra. Pe peretele vestic — fațada cu foișor spre șosea — s-au constatat modificări importante ale zidăriei în zona ferestrei din capătul holului-coridor de la etaj și a ocniței din iatacul alăturat, precum și închiderea unei ferestre din această ultimă încăpere. Releveul executat de către arhitectul Ștefan Balș în anul 1948⁹, și care are meritul de a menționa pentru ultima oară desenul stucaturii

⁹ Cunoaștem pînă azi trei relevee ale clădirii, executate de către arh. Ștefan Balș în 1948, arh. Ion Budișteanu în 1970 și I.P. Argeș sub conducerea arh. Alexandru Mușescu în 1980.

plafonelor care s-au prăbușit într-o etapă următoare, figurează, pentru iatacul de pe colțul nord-vestic al conacului, o împărțire a plafonului în două părți: una mai largă, împodobită cu elemente decorative bogate și o alta prelungă, bordată de un chenar asemănător celui de pe coridorul central al etajului. Această zonă corespundea unui coridor a cărui existență este confirmată azi de ștrepii apăruiți în zidăria dinspre interior, pe peretele nordic al clădirii, și de ușa zidită ale cărei contururi au apărut în zidăria zdruncinată de cutremur. În pardoseala acestui coridor se păstrează accesul în tainița de deasupra pivniței mici. Spre exterior s-au descoperit în zidărie, unde brîul profilat al clădirii lipsea, tot pe peretele nordic, amprente grinzilor ce susțineau o sală;

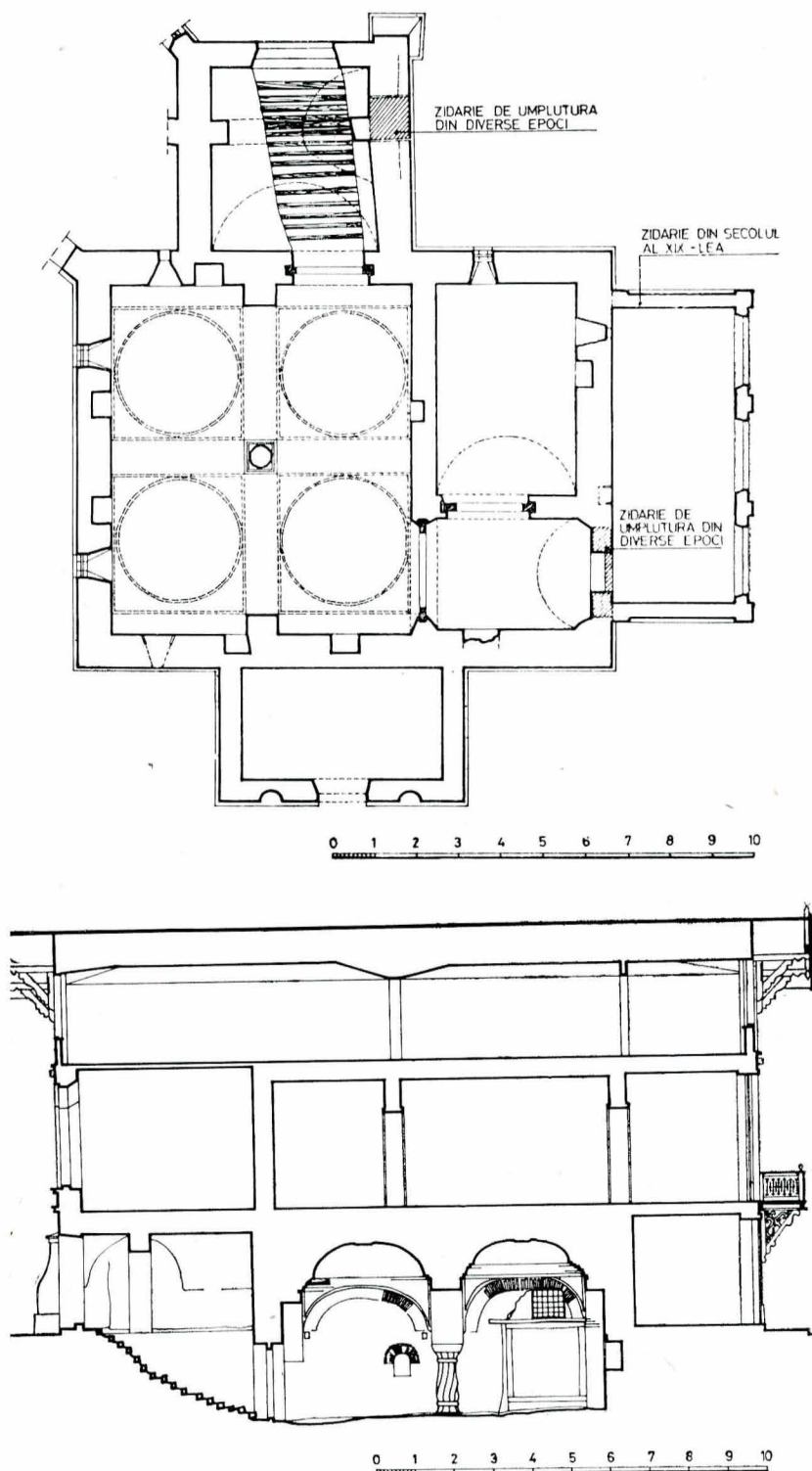


Fig. 9. Planul pivnițelor clădirii inițiale de la Merişani cu indicarea boltirilor; Secțiunea prin partea veche a conacului.

ea încadra colțul clădirii de la ușa coridorului dispărut (înglobat în iatac) pînă la actuala fereastră estică a holului-coridor de la etaj. Pe peretele estic al clădirii s-au constatat modificări de zidărie și umpleri de goluri în zona micului sas ce constituie accesul în două camere de pe colțul nord-estic al casei, la fereastra holului-coridor și în iatacul de pe colțul sud-estic al casei unde a fost zidită o fereastră. Alte constatări nu s-au putut face pe peretele vestic datorită alipirii aripii noi de acesta.

Soluția de restaurare adoptată pentru această clădire urmărește păstrarea în linii mari a aspectului consacrat de tradiție, în timp ce săpăturile arheologice vor preciza traseul incintei casei mari și evidenția, totodată, eventualele corpuri anexe: bucătărie, băi, odăile de serviciu etc., dispărute în timp.

Incinta bisericii își păstrează zidul și poarta, ocrotind o suită de morminte ale familiei ctitorilor. Lăcașul de cult,

ce a constituit și el, de curînd, obiectul unei reparații¹⁰, se prezintă ca un monument reprezentativ pentru arhitectura secolului al XVIII-lea¹¹ (fig. 7) prin dimensiunile sale, felul în care sînt rezolvate boltirile diverselor spații și spațiile propriu-zise, frumusețea elementelor de piatră (coloanele dintre naos și pronaos în special), precum și eleganța volumetriei exterioare.

Actualele atenanse sînt refăcute în anii 1922—1927, probabil pe locul ocupat de vechea curte gospodărească amplasată aici după distrugerea conacului nr. 1.

3. Elementele păstrate din curțile ansamblului casei cunoscute azi sub denumirea de Casa Hagî Tudorache¹². Fostul ansamblu, alcătuit din casă cu incinta ei și parc, precum și din curțile gospodărești, se află la cca. 300 m de conacul Budiștenilor, pe partea dinspre riul Argeș a șoselei. Odinioară îmbrăcată într-o bogată profilatură, casa are două niveluri (fig. 8). Primul nivel se compune din girlici, pivniță mică, boltită semicilindric cu arc-dublou și pivniță mare boltită semicilindric cu două arce-dublouri. Spre sud, dreptunghiului format de pivnițe i se alipește încăperea poligonală de sub sacnasiu, iar spre nord spațiul destinat intrării.

Etajul cuprinde casa scării, holul-coridor cu sacnasiul în capăt și mai multe încăperi. Frumusețea tuturor acestor încăperi o constituiau mulțimea și calitatea deosebită a stucaturilor ce ornașu plafoanele¹³. Din păcate, toate aceste decorații au dispărut cu ocazia reparațiilor recente, executate aici pentru introducerea clădirii în circuitul economic¹⁴. Din constatările la fața locului făcute înaintea acestor reparații a reieșit că golurile au fost modificate în mai multe etape. Pînă la ultimele reparații, pe fațada estică a clădirii se păstra un martor pentru forma golurilor de ferestre inițiale.

Modificarea șarpantei, uniformizarea golurilor, finisajele folosite la fațadă între care soclul din mozaic cu asize dezordonate și tencuiala din piatră artificială de la etaj au schimbat înfățișarea acestei clădiri remarcabile, odinioară, prin acoperișul elansat, albul zidurilor, decupajul golurilor și frumusețea ornamentelor.

*

Merişanii¹⁵, aflați la o intersecție importantă de drumuri, stație de poștă pînă la punerea în funcție a căii ferate Pitești—Curtea de Argeș, posedă numeroase clădiri vechi a căror cercetare merită interes. Între acestea, ansamblul cunoscut azi sub numele de Casa agronomului, viitorul han turistic Merişani, atrage atenția în mod deosebit.

Situat în mijlocul unui parc de cca. 10 ha, el însuși putînd fi un punct de referință în dezvoltarea arhitecturii peisagiste la noi în țară, la capătul unei alei de ulmi bătrîni ansamblul se compune din conacul propriu-zis, casa intendentului, curtea gospodărească, grajdurile plasate într-o a treia incintă și din biserică.

¹⁰ Gîndită ca o restaurare după cutremurul din 1977, lucrarea ce prevedea eliminarea igrasiei, consolidarea și aducerea monumentului la situația inițială chiar prin reînălțarea turlei peste pronaos, prăbușită la începutul secolului al XIX-lea, s-a rezumat la consolidare și la o serie de înlocuiri de finisaje fără aprobarea proiectantului.

¹¹ Clădit în 1796, în locul unei biserici de lemn, monumentul a suferit stricăciuni datorate cutremurelor de la începutul secolului al XIX-lea. Turla naosului a fost reclădită în 1810 dar turla peste pronaos a rămas din lemn. Vezi N. Stoicescu, *op. cit.*

¹² Curțile acestea, înălțate în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea sau în primii ani ai secolului al XIX-lea, au aparținut tot familiei Budiștenilor. Ele au fost vîndute la 1898 unui negustor din Pitești — Hagî Tudorache.

¹³ Amintesc printre altele de stucaturile casei protopopului Cîrstea din Popești-Gorunești semnalată de Maria Goleșcu în articolul „Un arhitect român de la începutul secolului al XIX-lea; meșterul Ilie Gulie „BCMI”, 1943, fasc. 115—118, p. 109. Este de altfel izbitoare și asemănarea vederii dinspre răsărit a clădirii de la Popești-Gorunești cu cea de la Budeasa.

¹⁴ Clădirile au fost preluate de o asociație economică intercooperatistă cu profil industrial și reparate în anii 1979—1980.

¹⁵ N. Stoicescu, 1970, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România I, Țara Românească*, p. 425, unde se specifică faptul că satul este consemnat documentar pentru prima oară la 1428. Pentru numele satului avansăm ca ipoteză înființarea acestuia de către locuitori din apropierea schitului Meriş-Corbii de Piatră, aflat la 4 km peste deal de Brădetu, vechiul sat de pe riul Vîlsan, rîu ce se varsă în Argeș în dreptul Merişanilor.

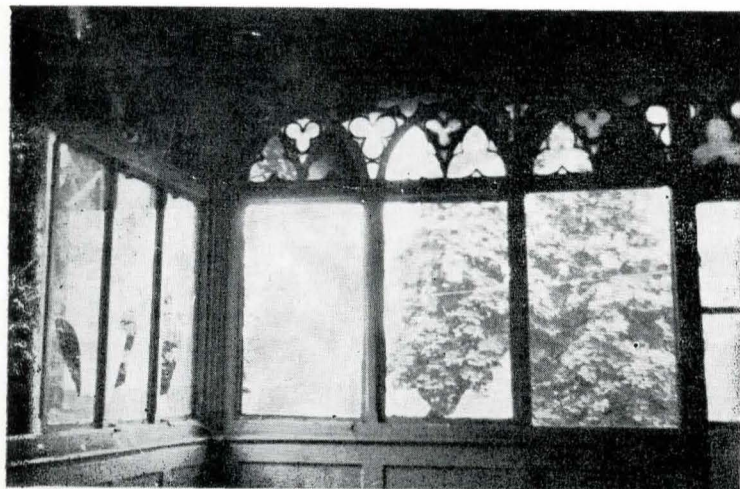


Fig. 10. Aspect din foișorul de pe latura de est a conacului de la Merișani.

Conacul, o clădire de mari proporții, este realizat în mai multe etape, în formă de „U”.

Nucleul său inițial este constituit din aripa de est ale cărei origini pot să coboare pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea¹⁶, luînd în considerare formele arhitecturale.

Nivelul întii (fig. 9) cuprinde girliciul inițial, boltit în leagăn, cu acces la două pivnițe: pivnița mică, boltită, de asemenea, în leagăn, și o pivniță mare — o încăpăre de 7/8,35 m acoperită cu patru cupole pe pandantivi, sprijinite de arce care se descarcă în mijlocul încăperii pe o coloană de piatră sculptată, cu fus în torsadă, capitel și baze geometrice. Șase firide ritmează pereții acestei încăperi. Accesul inițial a fost abandonat și a trebuit să fie creat un nou girlici, cel prin care se intră azi în pivniță, în cadrul încăperii boltite de sub sacnasiu. Lucrările au afectat, în timp, bolta de peste noul girlici și aceasta a fost întărită cu un arc de zidărie. Ușa de mici dimensiuni a încăperii de sub sacnasiu a fost zidită, locul ei rămînînd vizibil în zona intersecției de bolți, iar o ușă mare a fost practică pe peretele nordic. Starea zidăriei și bolților pivnițelor este admirabilă, iar execuția deosebit de îngrijită. Tot primei etape înclinăm să îi atribuim și holul de intrare cu scara ce duce la odăile de peste pivnițe de pe latura de sud a casei, încăperi ce par a fi contemporane cu acestea.

¹⁶ Încercînd o atribuire ne-am oprit asupra familiei Merișanilor cu moșii în Teleorman. Barcan (din Tirnava), Merișanu apare în acte, conform N. Stoicescu, *Dicționarul marilor dregători din Țara Românească și Moldova*, 1971, între anii 1558—1568 în special în marele pomelnic al Mănăstirii Argeșului (mănăstirea este plasată la nord cu cca. 20 km de Merișani). Un alt Barcan Merișanu este consemnat între 1583—1611. Staico Bucșanu Merișani, semnalat între 1656—1693, apare ca martor în procesele lui Mareș Băjescu din Băjești (mărturiile depuse pentru moșii din zona Merișanilor — Băjeștii sînt apropiați de Merișani — pot fi un indiciu asupra stăpînirii moșiei Merișani de către Staico).

La 1875 conacul este lărgit¹⁷ adăugîndu-i-se un foișor etajat pe latura de est, ce oferea o frumoasă priveliște către intrarea în parc printre ulmii aleii de acces, încă un nivel în fachwerk peste toată aripa veche și încăperi pe două nivele pe colțul nord-vestic. Perpendicular, pe această aripă nouă, către vest, s-a adăugat marea sală de bal cu terasa ei spre peluza parcului și Argeș și belvedera înglobată azi în corpul bucătăriilor.

Sufrageria și sala de bal sînt încăperi de 9/6,60 m și 11/6,60 m, despărțite printr-un glasvand. Marea sală de bal are înălțimea de 5 m și se deschide către nord și sud prin cîte trei goluri de mari dimensiuni. Plafonul este executat din grinzi de lemn casetate, la intersecția cărora atîrnă ciubuce din lemn sculptat. Fațadele au în cazul întregului corp adăugat o profilatură bogată, eclectică. Foișorul de pe latura de est, latură ce constituie nucleul inițial al conacului, este executat din zidărie la parter și din lemn traforat la etaj (fig. 10). Încăperea de la parter era lambrisată cu panouri de lemn ornate cu ciubuce strunjite¹⁸.

Aripa de vest a ansamblului, adăugată tot la 1875, era inițial separată de clădirile descrise. Rolul ei era de a adăposti bucătăriile și locuințele personalului. Abia prin anii '50 ai secolului nostru s-a realizat legătura între aripile conacului prin bucătăriile adăugate între sala mare de bal și încăperile de pe latura de vest. Contemporane cu etapa 1875 de reamenajare sînt și casa intendentului și incinta grajdurilor. Grajdurile, mult modificate azi, erau din cărămidă aparentă cu chenare albe de tencuială. Se mai păstrează în interior stilpi frumos profilați din cărămidă ce prubează calitatea arhitecturii utilitare din epocă.

Una din clădirile de pe conturul curții gospodărești, cu o adîncime mare într-o anumită zonă, poate fi gheșăria din vechime a conacului.

Amenajările prevăzute prin proiectul de transformare a ansamblului în han tursitic¹⁹ constau în crearea în conac a unor spații de cazare și alimentație, iar în celelalte corpuri ale acestuia, a altora productive: țesătorii.

Biserica curții, devenită biserica satului, este o clădire reparată în 1808 de către proprietarul de atunci al conacului, Constantin Viișoreanu²⁰.

Un punct muzeal cu exponate de epocă se va amenaja în pivnițe, urmărind popularizarea monumentului, sporirea atracției turistice, relevarea semnificației arhitecturale în acord cu respectarea și păstrarea valorilor trecutului.

¹⁷ Lucrările din 1875 au fost executate de proprietarul de atunci al conacului, Tache Zisu, care este și inițiatorul reamenajării parcului. Proprietatea este în jurul anului 1901 în posesia familiei Grădișteanu-Oteteleșeanu de unde pînă la naționalizare revine doctorului Ficșinescu. Datele sînt culese din „Dicționarul Român”, IV, p. 317 și de la publicistul Ion Cruceană din Pitești.

¹⁸ Depozitate în fosele grajduri, lambriurile și ornamentele sînt pe cale să se deterioreze grav.

¹⁹ Proiectul se execută la Institutul de proiectare Argeș. În cadrul acțiunii de relevare a construcției s-au făcut constatările de mai sus.

²⁰ Ionașcu, *Catagrafia Argeș*, p. 6. Este singura semnalare pe care o cunoaștem a unui proprietar pînă la 1875.

Despre casă în general și despre comanditar

Construită în 1891 în careul de albastru al Bucureștilor sfârșitului de secol, într-o zonă destinată — atunci ca și acum — locuirii, casa se află pe un pateu triunghiular, cuprins între străzile Plantelor și Pictor Romano, ce se unesc în str. Mintuleasa; casă de cărămidă cu subsol, parter și etaj mansardat, învelită cu ardezie, cu coloane angajate încadrând ferestrele și lucarne rezolvate cochet, ca la alte locuințe înstărite.

Astfel și-a făcut casă, prin Creditul Urban, juristul Elefterie Economu, intelectual cu funcție în aparatul juridic al vremii. Nu cunoaștem încă autorul proiectului, se pare arhitect; obiectivul este actualmente propus a figura în lista centralizată a monumentelor de cultură din R.S. România, fiind deci considerat bun susceptibil de a face parte din patrimoniul cultural național.

A fost construit într-o perioadă în care arhitectura casei burgheze orășenești era influențată de câteva stiluri și curente la modă, cum ar fi neoclasicul, romanticul, eclecticul, grefate uneori pe tradițiile funcționale autohtone; pe atunci Bucureștiul poseda deja Universitatea și Hotelul Bulevard, Ateneul și Banca Națională, iar construcția Palatului de Justiție tocmai începuse. Tot în acea perioadă Ion Mincu construisese Casa Lahovary și Școala Centrală de fete și proiectase Bufetul de la șosea, adică în momentul când se declanșase disputa pentru afirmarea specificului național în arhitectură. Anul 1891, — an consemnat pe fațada casei din str. Plantelor, este și cel al constituirii Societății Arhitecților Români. 1891 mai însemna doi ani de existență a Turnului Eiffel, anul de construcție a locuinței Charnley a lui Wright și data nașterii lui Pier Luigi Nervi.

Casa Economu — fațada principală



După moartea lui Elefterie Economu, soția sa a vândut casa familiei Katz¹. În 1947, Clara Katz vindea familiei avocatului Antifiloiu, ultimul proprietar particular, „casă dintr-un corp de clădire veche, construit din 1891”, contra sumei de 265.000.000 lei². Din 1950 casa se află în administrația ICRAL Foișor, care a comandat întocmirea proiectului de restaurare Atelierului de Proiectare DGDAL.

Despre spațiul exterior, volumetrie și funcțiuni

Dacă lotul i-a impus casei mai mult sau mai puțin forma, pînă la urmă pare că însăși casa își organizează situl prin personalitatea ei. Este mărginită pe două laturi scurte de străzi, iar pe una din laturile lungi de calcan. Astfel, fațada spre curte oferă privirii grădina cu fîntînă arteziană și cu alei ce făceau legătura prin porți mari între străzi. Se mai păstrează bazinul circular, gardurile și porțile, pavajul original și un tei care — din spusele locatarilor — este mai bătrîn de un secol. Dincolo de grădină se află o construcție plină de farmec din cărămidă, parter și etaj, cu balcoasă de lemn și turn, care constituia fostele anexe ale casei.

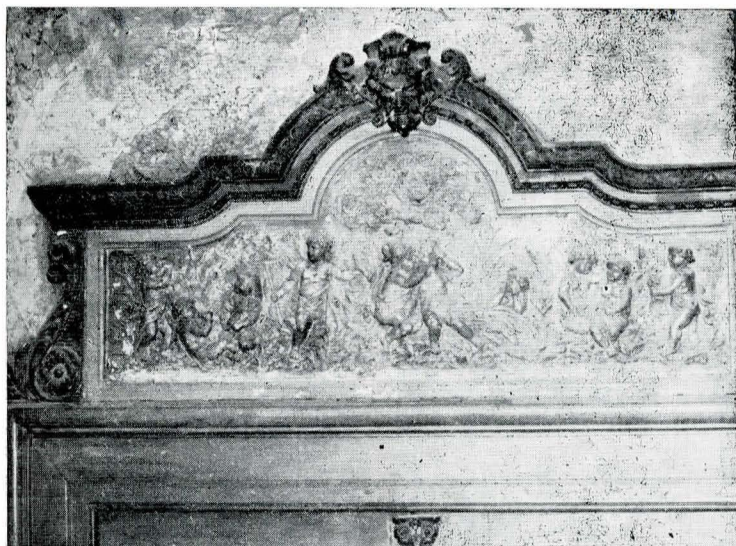
Locuința propriu-zisă, interesantă în primul rînd prin originala și ingenioasa poziție a accesului principal, marcat discret de o copertină elegantă, are o rezolvare acuzată pe orizontală cu o interesantă fațadă spre grădină. Amplasată la 45° față de cele două axe pe care se desfășoară clădirea, intrarea conferă o notă de intimitate, invită fără să domine. Privită dinspre interior, ea oferă o spectaculoasă deschidere spre grădină.

Planul compact, dezaxat și oblong nu oferă o dispoziție regulată și simetrică, unghiurile drepte apar în mod izolat. Pentru încăperile reprezentative sînt căutate suprafețe mai insolite, poligonale, cu un aer ușor prețios. Rezultă alte camere, poligonale, dar neregulate, care nu par să-l pună prea mult în încurcătură pe arhitect. El le rotunjește sau le teștește cite un colț și se declară mulțumit cu aerul lor spontan. Acest aer spontan este degajat de întreaga volumetrie a clădirii. Secțiunile verticale indică numeroase sărituri de nivel la mansardă, unele căutate (înălțimea mai mare a holului central), altele rezultate, apoi străpungeri ale luminatoarelor și coșurilor. Învelitoarea, complicată, dar abil rezolvată apare ca o resultantă a „frământărilor interioare” ale casei. Pare că arhitectul a urmărit ca, prin alcătuirea atît de romantică a spațiului, să protesteze împotriva rigorilor clasicizante a căror modă începea să apună sub presiunea noilor curente.

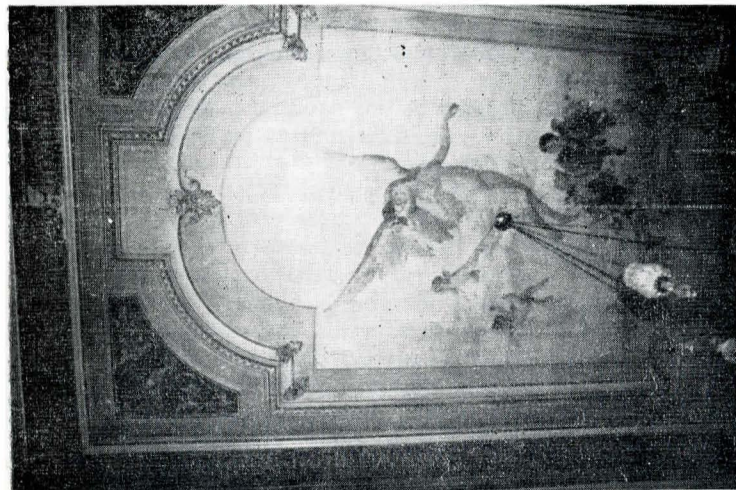
Locuința funcționa cu serviciile la subsol. Monte-charge-ul era accesibil la parter, fie din sufragerie, fie din zona de circulație a casei scării. Cele două intrări din exterior împărțeau parterul în două zone funcționale. La stînga, deservite de intrarea principală, se aflau salonul de muzică (holul central octogonal), biroul, salonul și dormitorul. Intrarea secundară deservea cele două sufragerii — „de toate zilele” și „de musafiri” — și mansarda.

¹ În baza actului de cumpărare autentificat de Tribunalul Ilfov S. Not. sub. nr. 14613 din 19 aprilie 1940.

² Conform actului de vînzare-cumpărare, din 27 martie 1947, înregistrat la Administrația de Constatare Albastru sub chitanța nr. 41850.



Casa Economu — detaliu din interior



Casa Economu — detaliu plafon

Despre decorația interioară

Sfârșitul secolului al XIX-lea înseamnă în decorația arhitecturală a caselor din București o juxtapunere grațioasă de stiluri. Clasicismul și barocul nu mai sînt culturi în antiteză, ci se suprapun așa cum ajung, pe filieră franțuzească sau vieneză. Iar Jugendstilul, curent original „en vogue”, vine să acopere suprafețele rămase plane cu panouri pictate. Moda acestor picturi s-a extins de la citeva tavane și oglinzi în vilele somptuoase, la camere integral pictate în locuințele mai mici ale burghezilor „cu stare”. Familia Economu, de exemplu, a avut vanitatea de a invita un pictor francez³ — poate de origine alsaciană — Fr. Eichele, a cărui semnătură figurează pe tavanul fostului dormitor și este datată tot 1891. Pictura, bine păstrată mult timp sub un strat de umă, este frumoasă și de bună calitate⁴. Toate încăperile de la parter prezintă picturi murale, unele din ele vor ieși la iveală după decaparea straturilor de umă și ulei. De mare efect este scafa curbă pictată și ornată cu stucatură din salonul de muzică central, încăperea cu pereții din stucomarmură roz și un luminator octogonal frumos pictat. În două încăperi, plafonul este casetat și bogat decorat. Ușile importante au tăbliile pictate, iar sobele de la parter prezintă o certă valoare artistică.

O posibilă soluție

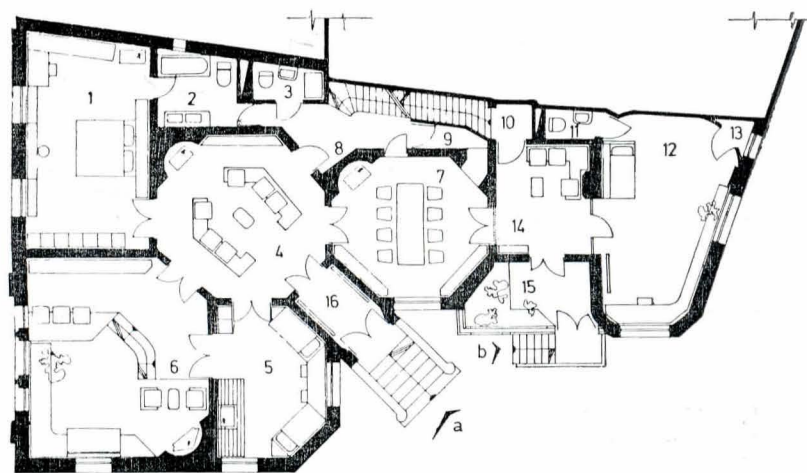
Destinul relativ pașnic al casei a salvat-o de modificări importante în structură, ulterioare dispariției familiei Economu. Lumea își amintește casa așa cum este și acum. Iar dacă podul spre str. Pictor Romano a fost construit ulterior terminării casei, aceasta s-a petrecut poate din inițiativa pri-

mului proprietar. Faptul este dovedit atît de sistemul de acoperire cu totul diferit, cît și de fragmentele de cornișă și timpan finisate, vizibile din pod, precum și de înălțarea evidentă a coșului. Tot atunci s-a zidit, probabil, și peretele marchizei de la intrarea secundară. Închiderea trebuie să fi fost cu geamlic metalic. Numai astfel se pot explica proporțiile neinspirate ale actualului fragment de fațadă.

Soluția inițială de funcționare a partiului a derutat pe diverșii chiriași și a generat soluții de locuire în comun, variate și ciudate; ca urmare, o parte din decorații au avut de suferit.

Un obiectiv important al prezentei restaurări îl constituie decopertarea, recondiționarea și completarea acestor finisaje cochete, pretențioase și pline de farmec, ilustratoare atît de bine ale epocii căreia îi aparțin. Se propune, de asemenea, o soluție de refacere a geamlicului.

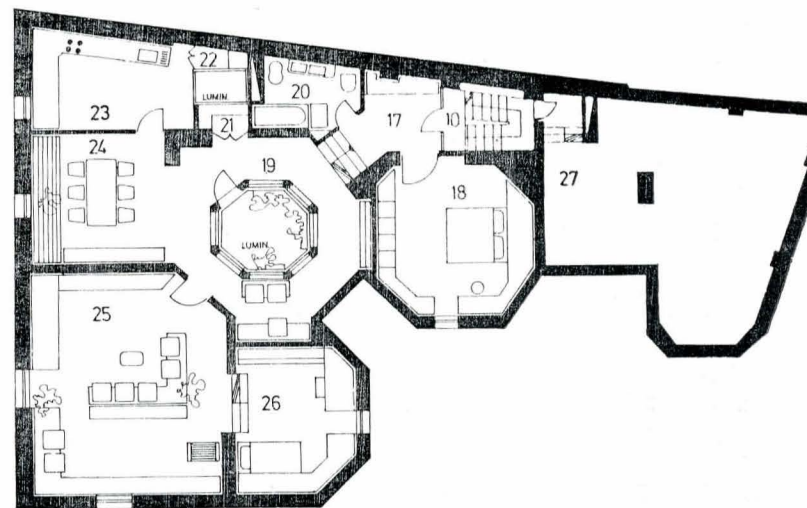
Destinația cea mai potrivită pentru această clădire, concepută cu funcție rezidențială, este tot aceea de locuință. Problemele funcționale care se pun sînt legate de crearea de nuclee independente, prevăzute cu anexele obligatorii, fără



Propunere plan parter

1. dormitor 2. baie 3. grup sanitar de serviciu 4. salon primire 5. dormitor 6. camera de zi 7. sufragerie 8. casa scării cu acces la subsol 9. debara sub scară 10. casa scării cu acces la mansardă 11. grup sanitar 12. atelier 13. debara 14. vestibul 15. windfang-seră 16. vestibul

a. acces la apartamentul de la parter b. acces la atelier și la apartamentul de la mansardă. Cele două nuclee pot fi independente prin blocarea legăturii dintre camerele 7 și 14, sau pot folosi ocazional sufrageria în comun.

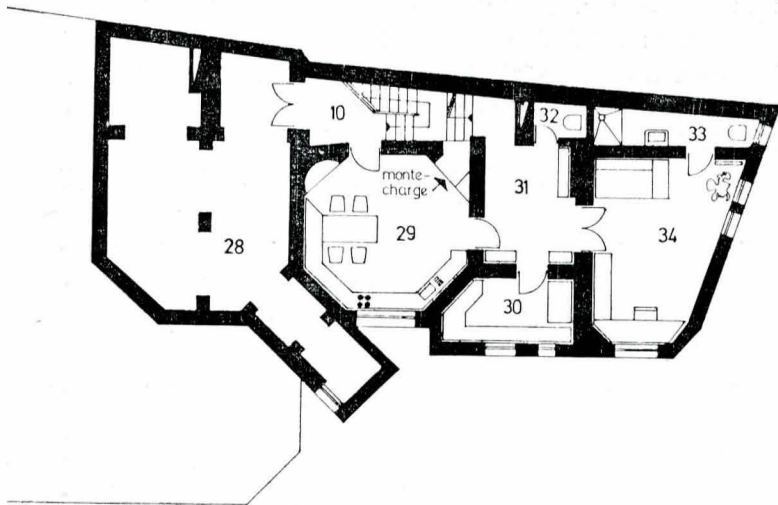


propunere plan mansardă

17. vestibul 18. dormitor 19. hol central de distribuție în jurul luminatorului cu nișă de telefon. Parapetul spre luminator va fi coborît la 40 cm. 20. baie 21. debara 22. cămară 23. bucătărie 24. loc de luat masa 25. cameră de zi 26. nișă de dormit și studiu 27. pod

³ Cunoaștem aceasta din spusele vechilor locatari ai casei.

⁴ Aprecierea aparține istoricului de artă Petre Oprea într-un articol apărut în „Buletinul Monumentelor Istorice” („B.M.I.”), nr. 1/1974.



Propunere plan subsol

28. pivniță 29. bucătărie 30. spălătorie 31. depozitare lenjerie 32. grup sanitar 33. duș 34. atelier

a afecta arhitectura și decorațiile de valoare. Varianta ideală este aceea în care întreaga clădire este ocupată de aceeași familie, compusă din două-trei generații. Parterul este compus din șase camere reprezentative: dormitoare, birou, salon,

sufragerie și un atelier de lucru. Bucătăria principală se află, conform concepției originale, la subsol, sub sufragerie, și este din nou prevăzută cu monte-charge. Nucleul de la mansardă cuprinde dormitoare, living, bucătărie și o nișă pentru mese. Spațiile cuprinzând baia, bucătăria și nișa de luat masa se află, de data aceasta, la același nivel cu spațiul central circular, diferența de nivel de 50 cm fiind preluată de placa de beton nou turnată, necesară în primul rând pentru protecția valorosului tavan pictat de la parter. Soluția prevede inversarea sensului scării din lemn, de concepție medievală, total nereprezentativă. În acest fel se poate crea și o independență a mansardei, care poate funcționa ca apartament de sine stătător și în a cărui componență intră atelierul de la parter. În această situație, mansarda poate constitui apartamentul unui artist plastic, în care culoarul octogonal oferă posibilitatea expunerii, iar restul parterului funcționează ca apartament de cinci camere cu servicii la subsol. Cele două nuclee pot exista total independent, fără interferențe, sau pot avea legătură prin sufragerie, încăpere care poate fi folosită ocazional în comun.

Spațiile interioare, gândite și inițial pentru o familie din trei generații, depășesc normele actuale, dar problema compartimentării lor nu se poate pune, din cauza unității compoziționale a decorației tavanelor, a parchetelor, precum și pentru a nu modifica unitatea concepției originale. Soluția de readaptare a partiului prevăzută de proiectul de restaurare comportă modificări mici, care nu afectează rezistența unei clădiri de aproape un secol vechime.

LOCUINȚA ARHITECTULUI L.L. LIPIZER ÎN BUCUREȘTI

RODICA STĂNCIOIU

Secolul al XIX-lea a însemnat pentru țările române începutul afirmării naționale, racordarea la circuitul civilizației continentale, conturarea bazelor economice ale capitalismului; odată cu dezvoltarea economico-socială, țările române au făcut eforturi de modernizare a suprastructurii bazate atât pe realizările proprii, cât și, în parte, pe asimilarea unor elemente ale culturii din Europa apuseană.

Datorită condițiilor obiective în domeniul arhitecturii, împrumutul nu s-a limitat la preluări stilistice, recurgându-se inițial la importul de arhitecți, pînă cînd aveau să apară primele generații de arhitecți români (întîi formați la școlile din străinătate, apoi la facultatea din București).

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în timpul lui Alexandru Ioan Cuza, se manifestă o arhitectură romantică, atât sub aspectul spectaculos al reședințelor boierești sau al clădirilor publice (în special cu caracter militar), cât și al formelor mai modeste ale caselor micii burghezii din diversele cartiere ale orașului (Sf. Gheorghe, Călarăși, Dudești), unde, între anii 1860 și 1870, încep să apară elementele arhitecturii neogotice.

Preluarea arhitecturii romantice dovedește continuarea și aprofundarea contactelor culturale cu Europa centrală ca și cu restul continentului. Caracterul particular al stilului neogotic apare evident în ocuparea amplasamentului, tratarea maselor construite și în decorația realizată echilibrat într-un spirit evident romantic, oarecum anacronică epocii și, în unele cazuri, străină locului.

La mijlocul secolului trecut, în primele grupuri de profesioniști străini, a venit în țară un arhitect mai puțin cunoscut: Ludovic Luigi Lipizer. Originar din Teresopol, Dalmația (teritoriu restrîns pe coasta Mării Adriatice), unde s-a născut în 1825, el s-a stabilit în țara noastră, unde a și murit în 1864, în plină ascensiune creatoare.

În anul 1856, căsătorindu-se cu fiica negustoresei Roșoaia Caliopei, a rămas definitiv în București, unde în afară de

propria locuință din str. Stelea Spătaru nr. 10 A, a construit și alte cîteva clădiri.¹

Cea mai reprezentativă dintre lucrările sale se află pe str. Dionisie Lupu nr. 46, în vecinătatea Grădinii Icoanei, fiind cunoscută în istoria edilitară a Bucureștiului sub numele de Casa Liebrecht (actuala Casă a Universitarilor), ridicată între 1860—1862. Ea a aparținut fostului concesionar al poștelor și salinelor de pe vremea domnitorului Alexandru Ioan Cuza. După conjurația din 1866, casa a trecut în posesia fostului mareșal al palatului — N. Filipescu.

Clădirea din str. Dionisie Lupu este exemplul tipic cel mai reprezentativ de arhitectură romantică, stil ce s-a caracterizat prin preluarea unor elemente constructive și decorative din arhitecturile medievale, cu precădere din arhitectura gotică de caracter militar.

Fațadele, foarte încărcate, dar bine proporționate, înfățișează toată gama motivelor caracteristice stilului, printre care: ferestre în ogivă, colonete torsionate, firide, traforuri oarbe și coronament crenelat.

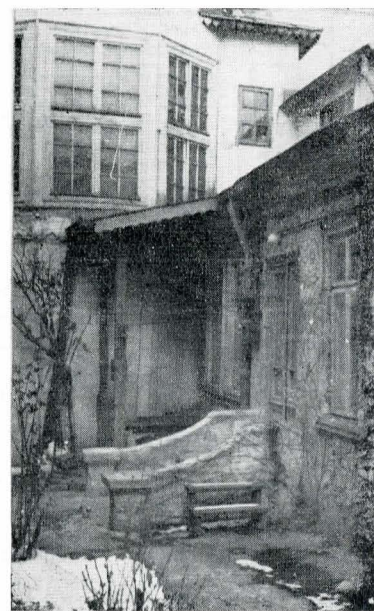
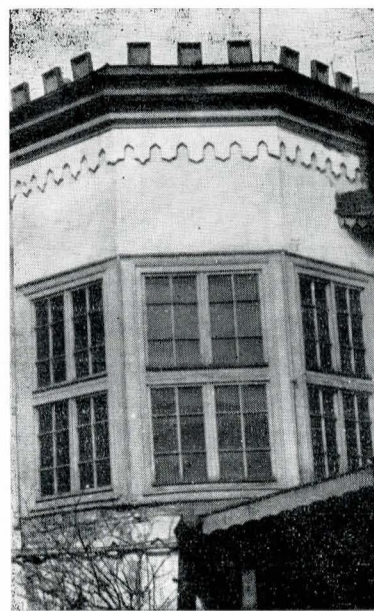
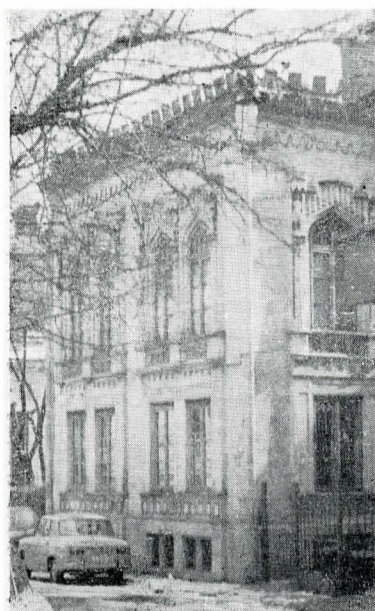
„Imaginea romantică a acestei construcții relevă calități deosebite în distribuția maselor, golurilor, în compunerea volumelor, în interpretarea detaliilor, în ritmarea componentelor arhitecturale, calități care conferă edificiului o valoare particulară, nu numai prin pitorescul și originalitatea stilistică a elementelor gotice. Totodată se constituie într-un veritabil document despre posibilitățile și limitele romanticismului de factură medievalizantă”².

Observatorul Astronomic din Parcul Libertății din București (după unele informații), Cazarma de la Copou, din Iași, casa lui Mihail Maca, din mahalaua Șerban Vodă (culoarea roșie)³, casa lui Anastase Psalida din mahalaua Mihai Vodă (culoarea verde)⁴, casa lui Mișa Anastasievici din str. Bărcă-

¹ Din relatările verbale ale foștilor proprietari.

² Monica Mărgineanu, *Romantismul în România* (teză de doctorat). Institutul de Arhitectură „Ion Mincu” București, 1979.

³ Cerere de autorizație din 17 ianuarie 1860, Arhivele Statului.



1. Imobilul din str. Stelea Spătaru nr. 10 A — Fațadă reprezentativă

2. Detaliu cu ornamente specifice stilului romantic

3. Decroș casa scării — Fațadă laterală

4. Legătură corp principal cu corp secundar

nești, mahalaua Șerban Vodă (culoarea roșie) ocol I⁵ sînt alte câteva clădiri înălțate de către arhitectul Ludovic Luigi Lipizer.

Un edificiu a cărui arhitectură relevă un vocabular de formă și procedee compoziționale analoage cu cele de la palatul Liebrecht-Filipescu este clădirea din str. Stelea Spătaru nr. 10 A, construită de arhitect ca locuință personală, pe terenul alăturat caselor soacrei sale. Imobilul, inclus în lista monumentelor istorice din R.S. România, la poziția 250, este amplasat în mahalaua Stelea, ce se întindea, după descrierea dată de George Costescu, (*Bucureștii Vechiului Regat*, Editura Universul, București, 1944), „în jurul bisericii cu același nume de către Calea Moșilor și Calea Călărășilor, iar în sus pînă la casa vicontelui de Gramont⁶, de lîngă fostul „foișor de foc“ ars odată cu „casa mică“ ce fusese multă vreme palat al Ghiculeștilor și în jos pînă la Cavații (negustori de căciuli și pălării, de cojoace și opinci) din gura Pieței“.

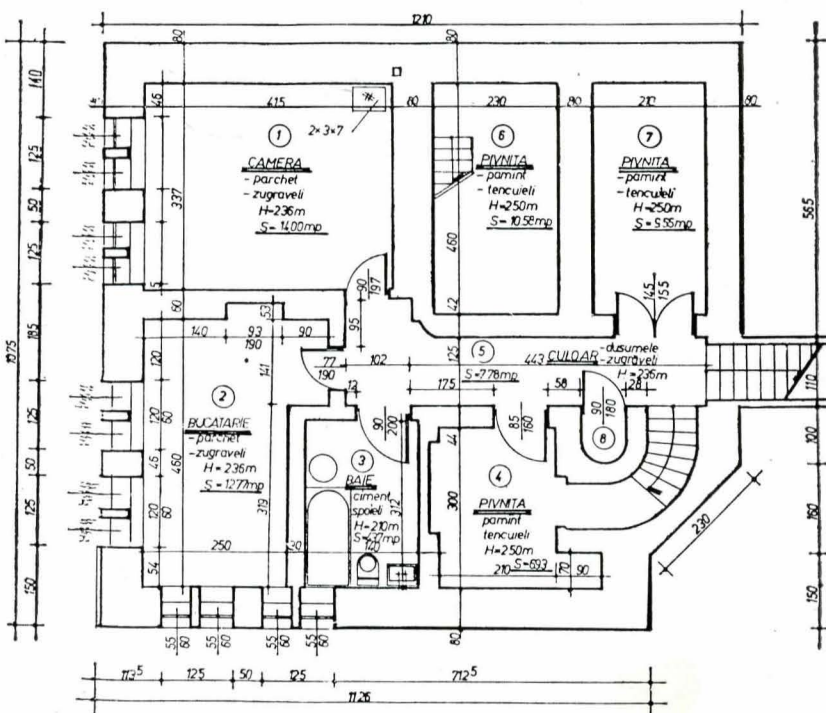
Din „biletul“ către Municipality Capitala, pentru „îngrădirea cu scinduri locul meu din față ce posedez în Mahalaua Stelea nr. 8, culoarea neagră, pe termen de un an“⁷, se poate deduce că acest imobil a fost construit între această dată și 1864 cînd Lipizer a murit.

Sistemul constructiv este compus din planșee de lemn, pe zidărie portantă de cărămidă subțire, fundații de cărămidă, șarpantă de lemn pe scaune și învelitoare din tablă.

Alcătuire din demisol, parter, etaj și pod, imobilul prezintă o distribuție interioară caracterizată prin prezența, la fiecare etaj, a cîte trei camere dispuse pe holul central. Demisolul a avut două încăperi, probabil pentru personalul de serviciu, și cîteva boxe.

Arhitectul și-a conceput proiectul propriei locuințe, fără grupuri sanitare, cu intenția să construiască dependințele într-o clădire alăturată. Aceasta rezultă din dispoziția de plan și din golul de ușă, care există între acesta și corpul B, presupus mai vechi, care fusese inclus în plan cu scopul de a fi folosit drept dependințe, anexe.

Din punct de vedere constructiv, este de remarcă și faptul că arhitectul a eliminat de pe fațadă burlanele necesare pentru scurgerea apei de ploaie, aplicînd o soluție ingenioasă constînd dintr-un jgheab pentru colectarea apelor de pe acoperiș care sînt dirijate în pod, iar de aici, prin burlane îngropate în tencuială, deversate în dren subteran. Un interes deosebit prezintă și maniera de realizare a finisajelor interioare, relevante fiind profilul de la cornișă, executată parțial din lemn, crenelurile din lemn îmbrăcate pe fața posterioară în tablă și soclul de piatră.



5. Plan demisol

Inițial, curtea pare să fi fost pavată cu calupuri mozaicate, iar în grădina din jurul casei erau pomi decorativi și un chioșc în același stil cu clădirea.

Fațadele prezintă o arhitectură în stil romantic, unde compoziția decorativă și expresia fiecărei travei sînt în directă filiație cu corespondentele lor de la casa Liebrecht.

Apar același tip de arc frînt aplatizat, aceeași intenție de „prelungire“ a ferestrelor prin decor cu frize din arcaturi gotice dispuse perimetral la partea superioară și în benzi orizontale la cea inferioară, aceleași colonete — turle între registrele ferestrelor etc. Decorul este mai ajutat decît la casa Liebrecht; colonetele se torsionează, în locul prismelor poligonale fiind amplasate statui, astfel încît deasupra lor coronamentele crenelate devin un fel de mici baldachine ajurate.

Cele nouă statuete așezate pe pedestale, plasate fiecare deasupra unei coloane, atrag în mod deosebit atenția. Ele reprezintă chipurile starostilor breslelor tipografilor, tîmplarilor, pielarilor și zidarilor. Aceste reprezentări de bresle meșteșugărești medievale sînt, după cîte cunoaștem, unice în București. Tipograful ține în mîna stîngă o filă de manuscris înfășurat, în gen papirus. O haină lungă, cu reverele îmblănite și falduri bogate, îl acoperă pînă la genunchi; mînele hainei sînt largi și au manșete îmblănite. Se observă

⁴ Cerere de autorizație din 10 februarie 1861.

⁵ Cerere de autorizație din 21 aprilie 1862.

⁶ Vicontele de Louis Antoine de Gramont 1795—1852. În 1834 a intrat în armata română cu gradul de colonel. A fost aghiotant domnesc sub domnitorii Alexandru Ghica, Gheorghe Bibescu și Barbu Știrbei. Acesta din urmă l-a ridicat pînă la funcția de mare logofăt.

⁷ Cerere de autorizație din 26 martie 1862.

INTRODUCERE ÎN ARHITECTURA COMPARATĂ

GHEORGHE CURINSCHI-VORONA

O nouă disciplină a ciclului istoric

În anii din urmă, în cadrul învățământului superior de arhitectură, ciclul disciplinelor care reprezintă domeniul istoriei și teoriei arhitecturii a fost îmbogățit cu o disciplină nouă: arhitectura comparată.

Însușirea oricărei profesii presupune parcurgerea unui șir de etape constând din acumulări de experiențe teoretice și practice care permit dobândirea treptată a unor însușiri definitorii pentru profilul specialistului. În învățământul superior de arhitectură procesul de predare poartă amprenta năzuinței de a reda cât mai exact prin succesiunea sau concomitența transmiterii cunoștințelor, prin gradarea dificultăților, prin folosirea unei metode bazate pe dialectica între intuitiv și rațional, procesul obiectiv de formare al arhitectului, cu treptele și ciclurile pe care le parcurge.

În domeniul istoriei arhitecturii, această gradare a transmiterii cunoștințelor se exprimă astăzi prin predarea, în primii trei ani de studiu, a cunoștințelor privind vocabularul și morfologia stilurilor prezentate diacronic, iar în următorii trei ani a cunoștințelor privind limbajul și sintaxa în cadrul unei abordări tematice predominant sincronice. Această din urmă tratare continuă și revitalizează o abordare comparativă prezentă dintru totdeauna în istoria arhitecturii, de cele mai multe ori fără a fi explicitată ca atare, aducând-o la nivelul unei discipline de sine stătătoare: arhitectura comparată.

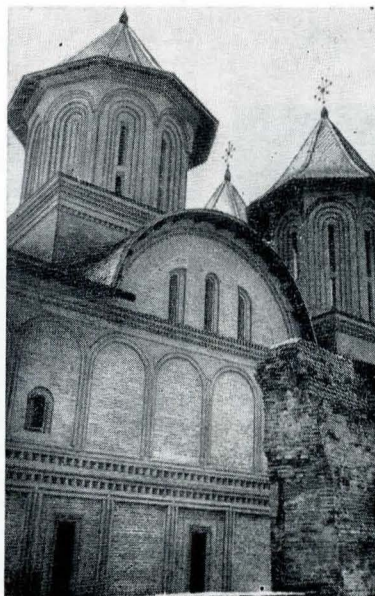
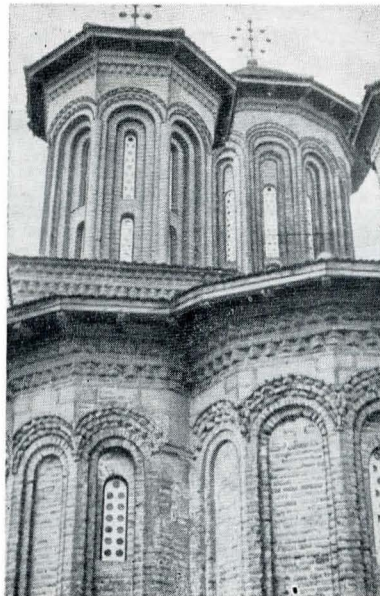
Istoria reală a faptelor de cultură reflectată de către istoriile „secunde“

În cele ce urmează vom încerca să situăm istoria arhitecturii și arhitectura comparată printre celelalte științe și discipline. Pentru aceasta este necesar de a lua în considerare existența a trei paliere reprezentate, respectiv, de fenomenele din natură și societate, științele care privesc aceste fenomene și istoria acestor științe.

Evoluția istorico-obiectivă a fenomenelor de artă și cultură (materială sau spirituală), printre care arhitectura și artele, este slujită de o istorie paralelă care poate fi numită „secundă“ sau „secundară“. Istoria arhitecturii și istoria artelor, în calitate de istorii „secunde“, elaborează concepte și noțiuni de stil, delimitează școli și curente, evidențiind variațiile lor modalități de exprimare. Astfel, istoria faptelor de cultură fie că e vorba de arhitectură sau de arte are un statut special, în sensul că nu se constituie ca o istorie a unei științe, ci ca istorie a unui fenomen. Istoria științei despre arhitectură ar reprezenta o altă treaptă care s-ar ocupa de efortul teoretic depus în decursul timpurilor de diferite discipline pentru cunoașterea fenomenului de arhitectură.

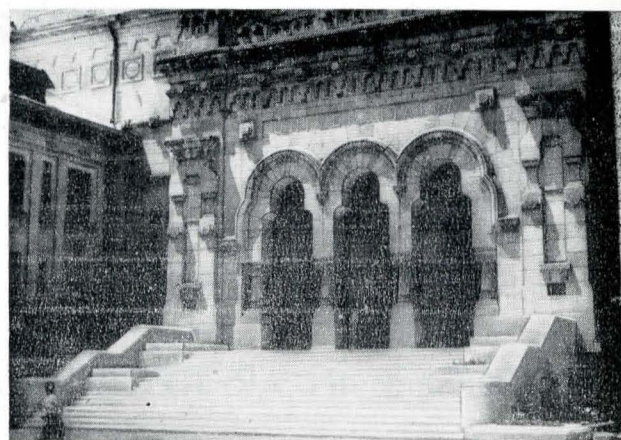
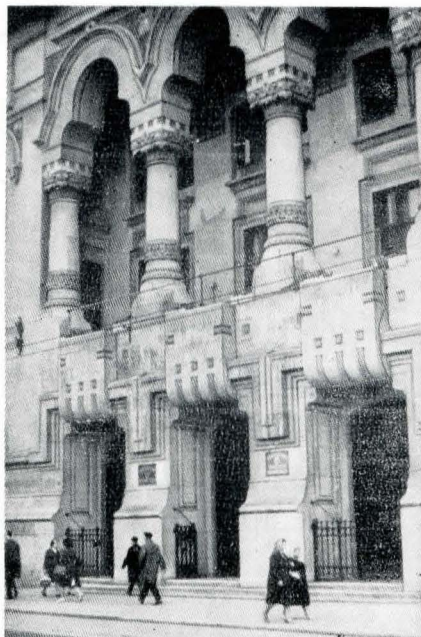
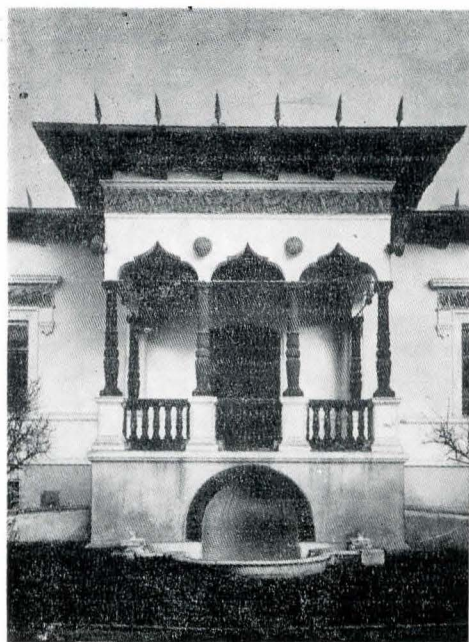
Știința despre arhitectură se ramifică în trei discipline: teoria arhitecturii, construcțiile și estetica arhitecturii, constituite în jurul celor trei atribute vitruviene corespunzătoare celor trei componente ale fenomenului: funcțiune, structură și plastică.

NOTĂ. Lucrările de laborator foto au fost executate de Florentin Oîță, membru al Asociației Artiștilor Fotografi. La pregătirea materialului pentru tipar au colaborat studenții: Adriana Hornea, Corina Baroiu, Bogdan Anghelescu.



Monumente înrudite prin structura spațială în cruce greacă inscrisă derivă dintr-o sursă bizantină sau balcano-bizantină sau urmează o linie filiativă autohtonă.

1. CURTEA DE ARGHEȘ. Biserica Domnească Sf. Nicolae (sec. al XIV-lea).
2. SNAGOV. Biserica Mănăstirii Snagov (1517–1519).
3. TÎRGOVIȘTE. Biserica Domnească (1583)

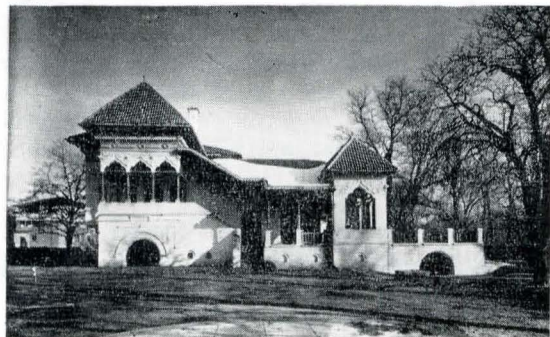


4. BUCUREȘTI. Casa fostă Lahovary, arh. Ion Mincu, 1886.

5. BUCUREȘTI, Palatul Consiliului Popular al Municipiului, arh. Petre Antonescu, 1906—1910.

6. GALAȚI. Palatul Universității, arh. Grigore Cerchez, 1911—1923.

Analiza ordinului și a plasticii de ansamblu a arhitecturii realizate de maeștrii școlii naționale și ai curentului neoromânesc derivat evidențiază sursele rezidente în arhitectura populară și cea medievală cultă, procesul de transfigurare pe planul monumentalului și relațiile filiative dintre corifeii stilului.



7. BUCUREȘTI. Bufetul de la Șosea, arh. Ion Mincu, 1889—1892.



8. BUCUREȘTI. Casa-muzeu Dr. Mina Minovici, arh. Cristofi Cerchez, 1914.



9. BUCUREȘTI. Palatul Consiliului Popular al sectorului I, arh. N. Georgescu și arh. C. Cristinel, 1927—1936.

Cele trei discipline enumerate desfac în anumite limite unitatea complexă a fenomenului din nevoia de analiză. Istoria arhitecturii reconstituie această unitate sintetizând cele trei componente ale fenomenului, privite în cadrul relațiilor lor dialectice.

Istoria arhitecturii, ca și toate celelalte istorii „secunde”, are un caracter subiectiv pronunțat, constituind o reflectare

aproximativ exactă a faptelor, a evoluției fenomenului, de unde rezultă o independență relativă care îi dă statut de creație teoretică de sine stătătoare, paralelă, care însoțește fenomenul investigat.

Anterior Renașterii, care și-a precizat poziția în raport cu Antichitatea și Goticul, nu există atestări privind autodefinirea unei etape a dezvoltării arhitecturii în raport cu trecutul.

Analiza unor clădiri aparținând aceluiași program (noile palate politico-administrative din orașele României) capătă caracter de studiu comparatist în momentul în care se stabilește dispoziția autorilor și a operelor lor în cadrul unui lanț evolutiv (unele opere având calitate de sursă a celorlalte sau exercitând o influență asupra lor) sau dacă, pornindu-se de la condițiile social-istorice, materiale și spirituale, autorii și opera lor evidențiază un paralelism istoric.

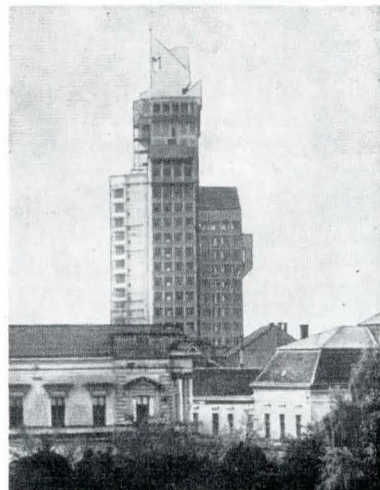
10. PITEȘTI. Palatul politico-administrativ, arhitecți Cezar Lăzărescu și Mircea Ochinciuc.

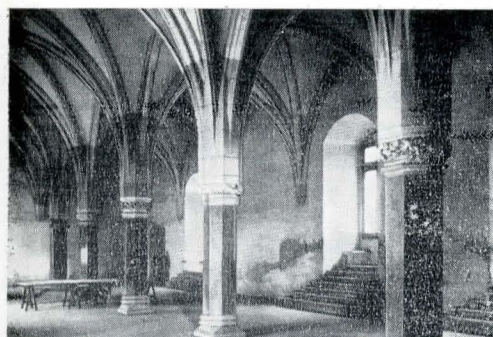


11. BAIIA MARE. Palatul politico-administrativ, arhitecți Mircea Alifanti, Tiberiu Benedek și Alexandra Florian.

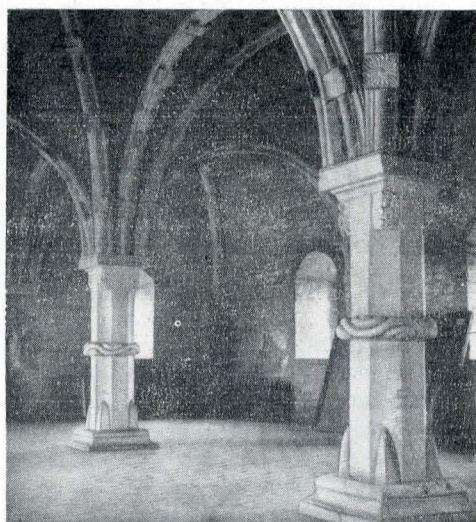


12. SATU MARE. Palatul politico-administrativ, arh. N. Porumbescu.





INFLUENȚELE DIRECTE ale arhitecturii gotice din Transilvania asupra arhitecturii Moldovei se constată sporadic în soluționarea unor structuri, dar se generalizează în modenatura ancadramentelor de uși și ferestre.

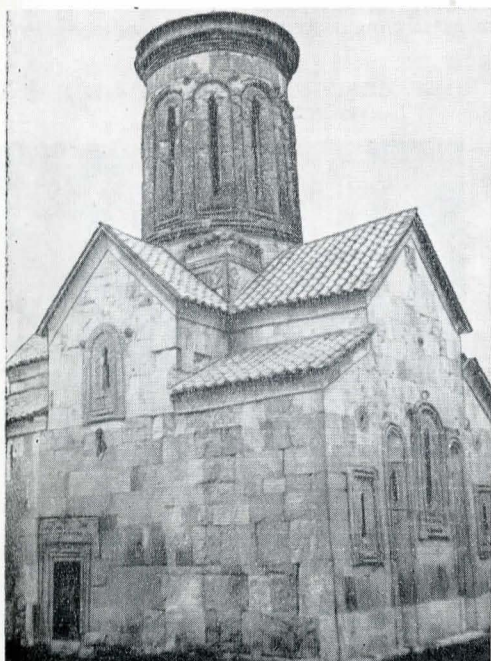
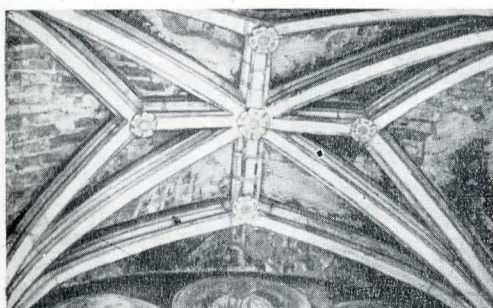
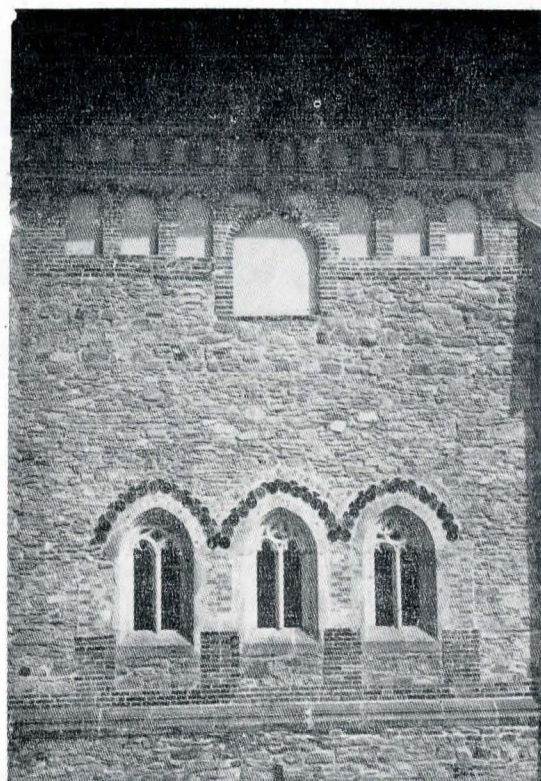


13. HUNEDOARA. Castelul Corvinilor, sec. al XIII-lea, refăcut între 1440 și 1453. Sala Cavalerilor.

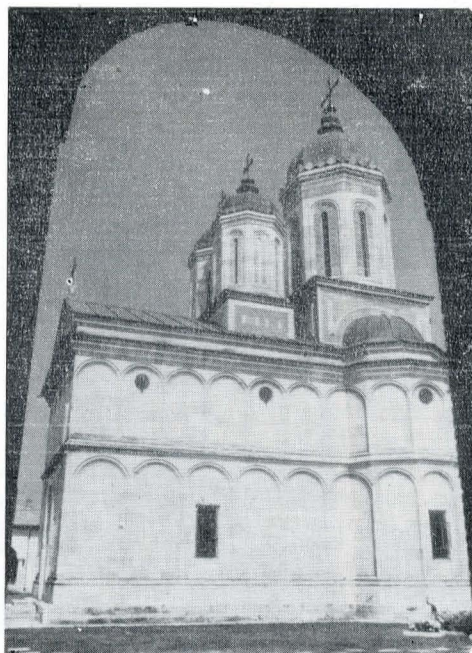
14. BĂLINEȘTI. Biserica curții logofătului Tăutu, ante 1493. Bolta pridvorului.

15. IAȘI. Mănăstirea Cetățuia, 1669—1672. Sala gotică a caselor egumenești.

16. VÎNĂTORI-NEAMȚ. Mănăstirea Neamț, 1497. Fațada de vest a bisericii.



17. TSUGRUGAȘENI. Edificiu de cult executat în piatră fălțuită, sec. al XIV-lea.



18. TÎRGOVIȘTE. Mănăstirea Dealu, 1500—1501.



19. CURTEA DE ARGEȘ. Biserica Episcopală, 1518.

INFLUENȚE DIRECTE. Toată podoaba de ciubuce rotunjite de piatră și sculpluri, care îmbracă biserica Mănăstirii Dealului din Tirgoviște, toate pietrele înflorite ale Episcopiei din Curtea de Argeș, turla Dragomirnei [...] — cel puțin pentru ce privește ideea de a acoperi în întregime cu ornamente — și toate pietrele dantelate ale fațadelor Bisericii Trei Ierarhi din Iași, se datoresc unor mâini abile și bine cunoscătoare ale artei din Armenia [...] Drumurile pe cari această artă a pătruns în România [...] sînt diferite". (Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1937).

Este de presupus că arhitecții, răspunzînd cerințelor materiale și estetice ale vremii lor, nu au avut o conștiință clară privind poziția pe care creația lor o ocupa în istoria arhitecturii, în sensul de a reprezenta începutul, apogeul sau sfîrșitul unui stil.

Odată constituite, istoriile „secunde” de care ne ocupăm, prin mijlocirea arsenalului lor teoretic și metodologic, acționează în sensul conștientizării proceselor evolutive, iar prin intermediul conștiinței estetice a oamenilor influențează procesul real de dezvoltare, contribuind la modelarea lui. Venind în întîmpinarea unor cerințe ale societății, noțiunile de stil au contribuit la apariția curenților „neo” (neoclasicism, neogotic, neoromânesc) după cum și astăzi oferă creației contemporane un patrimoniu al trecutului, clasa și organizat pe stiluri, școli și curente, și ajută la transferul unei părți din acest patrimoniu în contemporaneitate, în calitate de tradiție.

Strîns legată de domeniul suprastructurii ideologice și

politice, istoria societății, a popoarelor, a faptelor de cultură, a artei, a arhitecturii este susceptibilă de a reflecta faptele reale corect sau deformat.

Cauzele reflectării deformate a procesului real al dezvoltării pot fi gnoseologice (ignoranța, generalizările pripite în baza unei acumulări nesatisfăcătoare de date) sau sociale (interesele claselor dominante de a evidenția aportul lor și de a minimaliza contribuția altor clase).

Istoria arhitecturii a devenit știință prin surprinderea (pe cale empirică) a unor structuri, constante, legități ale fenomenului, fără a le explicita și defini ca sistem, preocupările istoricilor de arhitectură pentru studii metodologice fiind cazuri de excepție. Dintotdeauna însă, în mod spontan, istoria arhitecturii a pus fenomenul de arhitectură în relație cu evoluția fenomenelor de cultură. Asimilarea concepției materialist-istorice și a metodei dialectice a condus la conștientizarea acestor corelații și la adîncirea analizei lor sub un unghi

sociologic pentru ca, mai recent, accentul pus pe condiționările externe ale arhitecturii (ale mediului fizic și social) să cedeze locul, cel puțin la nivelul intențiilor, investigării legităților interne, determinante pentru procesul evolutiv. Obiectivul fundamental al istoriei arhitecturii rămâne acela de a reconstitui cât mai corect procesul obiectiv al evoluției fenomenului. Pentru atingerea acestui scop, istoria arhitecturii trebuie să recurgă la o metodologie adecvată.

Metodologii tradiționale și moderne

În mod periodic, în domeniul teoriei, al cunoașterii, o noțiune principală își croiește drum către o poziție dominantă, devenind un concept central. Împreună cu familia ei semantică ea se impune adeseori, în mod abuziv, cu puteri dictatoriale, diferitelor domenii, își subordonează alte noțiuni, creându-și un sistem categorial propriu și elaborându-și o metodologie adecvată. În secolul al XIX-lea, în domeniul cunoașterii, o asemenea poziție cu statut de concept central a fost ocupată de noțiunea de *evoluție*. Ea a generat nu numai o metodologie de cercetare, dar și concepția evoluționistă careia i se datorează atât istoria științelor, cât și istoria societății în ansamblu și a diferitelor fenomene ale vieții sociale printre care și arhitectura. În primele două decenii ale secolului nostru s-a impus,

în calitate de concept central, noțiunea de valoare, pentru alte concepte centrale să se succedă punându-și amprea asupra cercetării științifice în cele mai diverse domenii: noțiunile de structură, informație, sistem, semn au generat abordările: structuralistă, informațională, sistemică, semiotică. Perioada în care un asemenea concept central își exercită influența sa dominantă pare să fie din ce în ce mai scurtă. Se poate recunoaște momentul în care începe refluxul, cîteodată foarte lent, iar un alt concept central tinde să ia locul celui precedent. O parte din teoretizările ce păreau să revoluționeze domeniul cunoașterii își dezvăluie limitele, dar succesiunea de concepte și abordări metodologice se înscrie în albia istorică a cunoașterii.

Se poate pune întrebarea dacă istoria arhitecturii nu ar fi trebuit să-și adapteze continuu metodologia la orientările moderne enumerate. Istoria arhitecturii trebuie să ia în considerare și să rețină selectiv elementele teoretice care convin naturii și specificului arhitecturii ca fenomen și să-și desăvîrșească propria sa metodologie¹. O asemenea investigație teoretică poate da mai multă întemeiere demersului istoricului de arhitectură, chiar dacă el se păstrează pe platforma verificată a abordărilor tradiționale.

Distincția dintre tradițional și modern nu este o distincție de valoare, ci una istorică, deoarece ceva care apare ca modern

PARALELISME ISTORICE. În arhitecturi nelegite prin relații genetice sau evolutive apar, în împrejurări social-istorice similare, soluții asemănătoare ca program și formulări plastice cum este, de pildă, creșterea dinamică și gradată a volumelor.

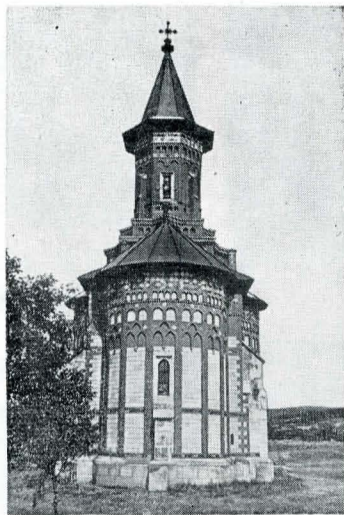
PARALELISME ANISTORICE. Surprinzătoare înrudiri ale unor manifestări de arhitectură distanțate în timp și în spațiu, atunci cînd nu ascund raporturi filiative nedesvăluite, pot fi rezultatul acțiunii unor conjuncturi de natură tehnică sau spirituală sau a unor legități interne ale fenomenului cu o sferă largă de acțiune și o mare stabilitate în timp.

Sistemul complex de opt arce piezișe reapare periodic la mari intervale de timp, sugerînd ipoteza unei surse comune îndepărtate sau a unor elaborări independente.

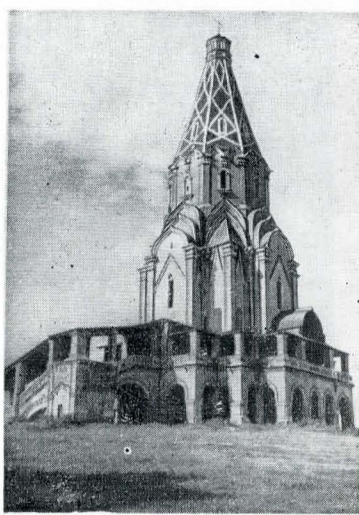
20. BOTOȘANI-POPĂUȚI. Biserica Sf. Nicolaie, 1497.



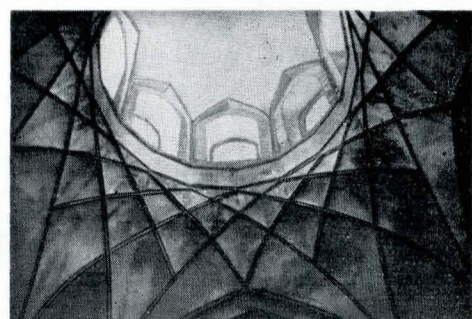
21. HÎRLĂU. Biserica Curții domnești, 1492.



22. KOLOMENSKOE. Biserica Înălțării, 1532.



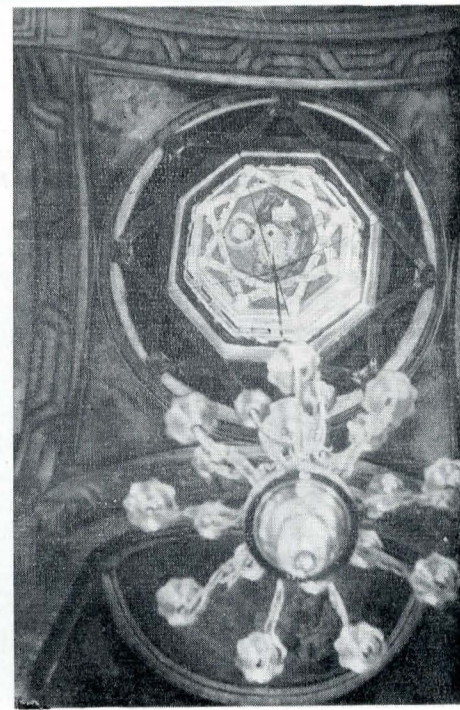
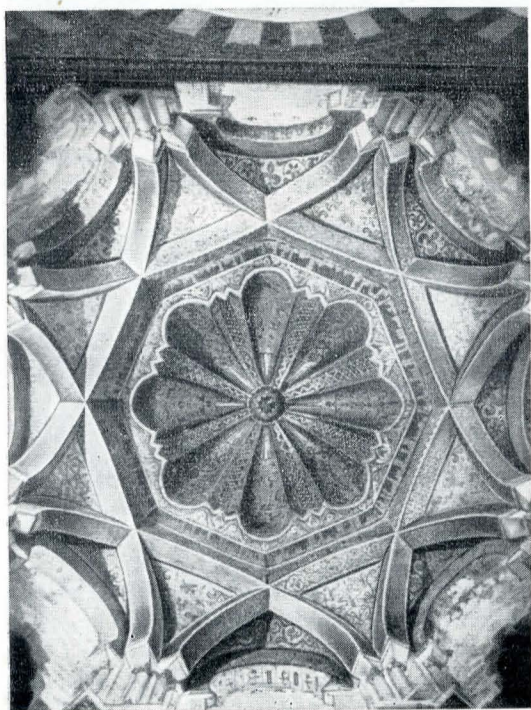
26. CEAR BAKR, Asia Centrală. Moschee și hanaka, 1560—1563.

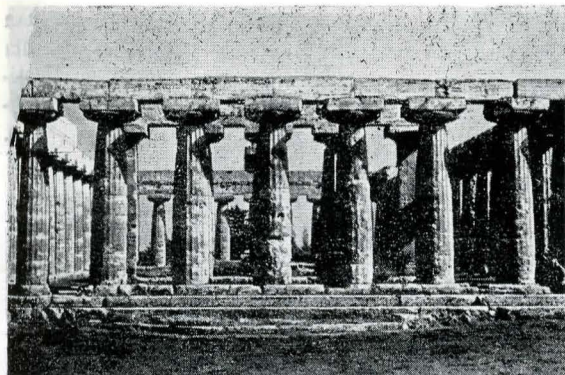


23. CORDOBA. Mesqita, 960.

24. VATRA MOLDOVIȚEI. Biserica mănăstirii Moldovița, 1532. Bolta pronaosului.

25. DRAGOMIRNA. Biserica mănăstirii, 1606—1609. Bolta naosului.



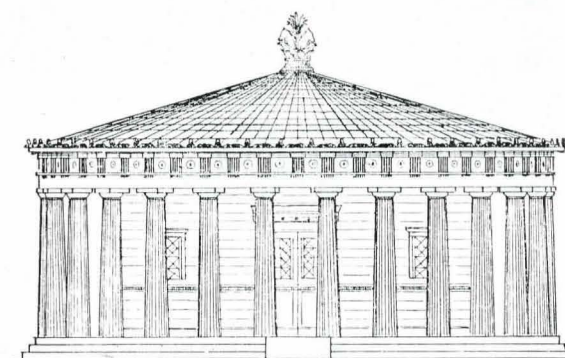


27. PAESTUM (POSEIDONIA). Primul templu dedicat zeiței Athena (Basilica), sec. al VI-lea î.e.n.

28. BEIJING. Palatul Imperial. Pavilionul „Liniștii pămîntești” (Kunningun) sec. al XV-lea.

29—30. DELPHI. Tholosul din sanctuarul Marmaria, sec. al VI-lea î.e.n.

31. BEIJING. Templul Cerului, 1532.



Ordinul de lemn s-a constituit, probabil, în paralel, în arhitectura antică greacă și chineză. În arhitectura Greciei, structurile de lemn au fost transpuse încă în perioada arhaică în timp ce în cea chineză au supraviețuit pînă în zilele noastre. Peripterul și tholosul grecesc își au corespondent, respectiv, în pavilioanele și templele chineze.

capătă această calitate exclusiv prin raportare la trecut. Însuși termenul a apărut în cultura franceză cu prilejul disputei din secolul al XVII-lea dintre „antici și moderni”. Apariția unui demers care poate fi apreciat ca modern nu reprezintă decît o modificare a perspectivei cercetătorului. O abordare dintr-un unghi sociologic apare astăzi mai tradițională decît una care vizează cercetarea formelor. Valențele abordărilor tradiționale nu au fost nici ele epuizate. Se poate confirma că istoria arhitecturii se află acum în pragul desăvîșirii metodologiei sale tradiționale. Prezenta expunere are drept obiect valorificarea uneia dintre orientările tradiționale în domeniul culturii, care și-a demonstrat o deosebită constanță și stabilitate: comparatismul. Arhitectura comparată, ca disciplină în cadrul ciclului istoric, urmărește să explice demersul comparatist prezent dintru totdeauna în cercetările de istoria arhitecturii, să încorporeze teoria comparatismului în metodologia de investigare și de tratare a evoluției arhitecturale.

De la comparatismul literar, la arhitectura comparată

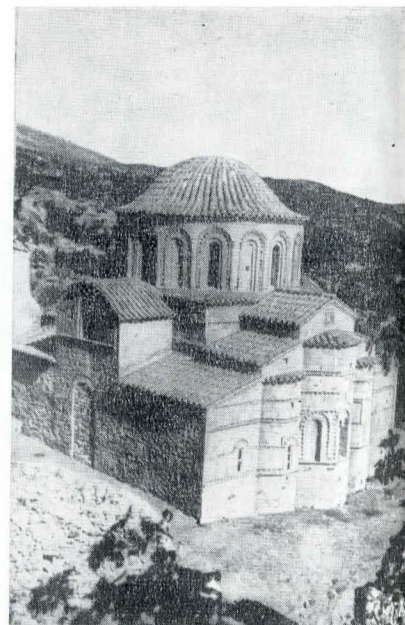
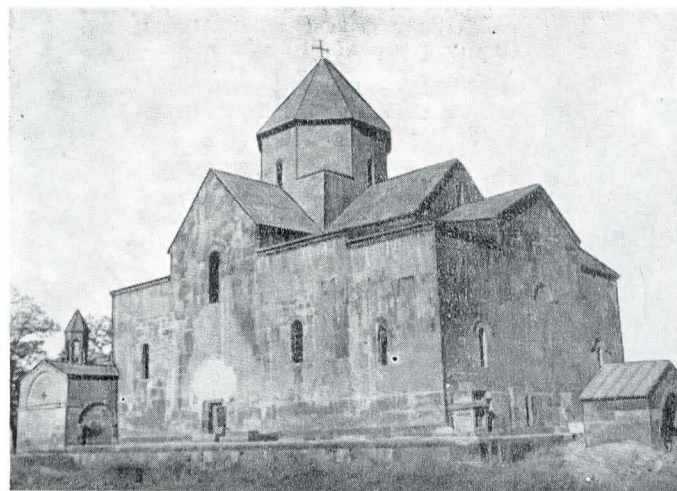
Comparatismul a apărut în istoria și critica literară sub impulsul cercetărilor din domeniul biologiei efectuate înainte de mijlocul secolului trecut. Cristalizarea unei discipline a literaturii comparate are loc abia după anul 1921 cînd apare la Paris „Revue de littérature comparée”, editată de către F. Baldensperger și P. Hazard. O cantitate uriașă de studii, crearea de cursuri și catedre în numeroase instituții de învățămînt superior din lume au permis realizarea unor lucrări de sinteză² în care se enunță obiectul și metodologia comparatismului, precum și categoriile fundamentale ale disciplinei. Din toate aceste lucrări rezultă că denumirea disciplinei este improprie întrucît obiectul comparatismului nu îl constituie simpla comparație, care ar conduce doar la un studiu văzut în paralel. Deși comparatismul nu își propune un asemenea scop, pînă în prezent nu s-a găsit o altă denumire mai adecvată, iar cea actuală a intrat în tradiție³. Obiectul comparatismului, așa cum reiese din studiile literare, îl constituie relațiile dintre literaturi, influențele directe (de la emițător la receptor) și indirecte (prin mijlocirea unui intermediar), paralelisme (analogii, concordanțe, coincidențe, simultaneități), care nu se datorează nici relațiilor, nici influențelor. Din investigarea tuturor acestor aspecte rezultă un al doilea obiectiv,

final, al comparatismului, și anume, determinarea prin comparație a originalității fiecărei literaturi.

În primele șase decenii ale secolului nostru, comparatismul literar s-a ocupat cu precădere de izvoare și influențe, de probleme de geneză și filiație. Caracteristica lui principală a fost abordarea preferențială a aspectelor privind factorul emițător. În anul 1963 se produce însă o răsturnare a acestei situații, cînd René Etiemble publică lucrarea sa *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, în care pune în evidență cu tărie contribuția factorului receptor la asimilarea organică a influențelor. Influența nu apare decît ca un catalizator capabil să grăbească reacții creatoare. Această întoarcere a atenției către factorul receptor va caracteriza comparatismul literar în etapa care urmează, însușire comună atît orientării școlii marxiste din țările socialiste est-europene, cît și școlii americane.

Investigarea condiționărilor mediului cultural prilejuită de cercetările comparatiste în literatură a stimulat extinderea metodei și în alte domenii ale creației. Este de semnalat că abordările comparatiste în arhitectură au reflectat cele două faze ale comparatismului literar. Cea dintîi tentativă de aplicare a comparatismului în istoria arhitecturii îi aparține lui Sir Banister Fletcher, care publică, în 1898, o *Istorie a arhitecturii după metoda comparată*⁴ dar, din înseși declarațiile sale de principiu rezultă că el a recurs numai la comparații și nu la comparatism. În schimb, Josef Strzигowski în ale sale *Orient sau Roma și Arhitectura armenilor și Europa* (1918)⁵ abordează o metodă de cercetare care se înscrie în parametrii comparatismului.

Aspecte de comparatism, rezultat al unor demersuri spontane, sînt prezente în mai toate lucrările de istoria arhitecturii. În mod spontan sau, poate, influențați de comparatismul literar, G. Balș și N. Ghika-Budești au urmărit să explice nașterea și dezvoltarea arhitecturii din Moldova și Țara Românească prin diferite surse și influențe externe⁶, cît și prin influențe reciproce dintre arhitecturile celor trei țări române. Opera acestor studioși, a cărei importanță pentru elaborările ulterioare este capitală, a plătit un anumit tribut orientărilor comparatismului epocii în care au lucrat acordînd, cu deosebire, atenție surselor externe, factorului emițător. Astfel, socotind arhitectura medievală de cult moldavă ca fiind de sursă bizantină, G. Balș atribuie realizarea acesteia unor „miini gotice”. N. Ghika-Budești explică evoluția arhitecturii din



32. NESSEBAR (MESSEMBRIA). Biserica Sf. Ioan Botezătorul, sec. al IX-lea.

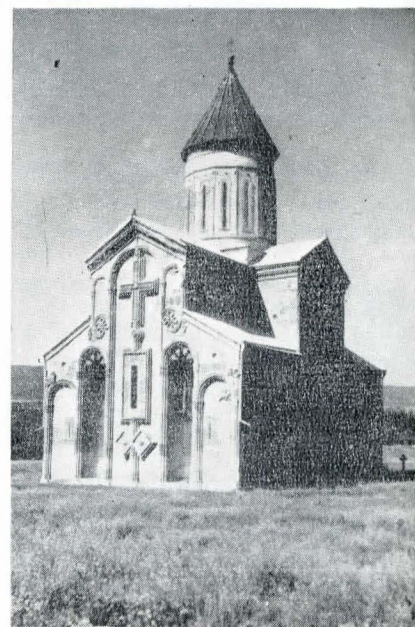
33. EÇMIADZIN. Biserica Gaianeh, 630. Monumentul constituie una dintre cele mai vechi formulări cunoscute ale spațiului în cruce înscrisă.

34. MISTRA. Biserica Sfinții Teodori, sec. al XIV-lea.

35. VLADIMIR. Biserica Sf. Dimitrie, 1194—1197.

36. NOVGOROD. Biserica de pe riul Nereditza, 1198.

37. SANTAVISI. Biserica-catedrală, 1030.

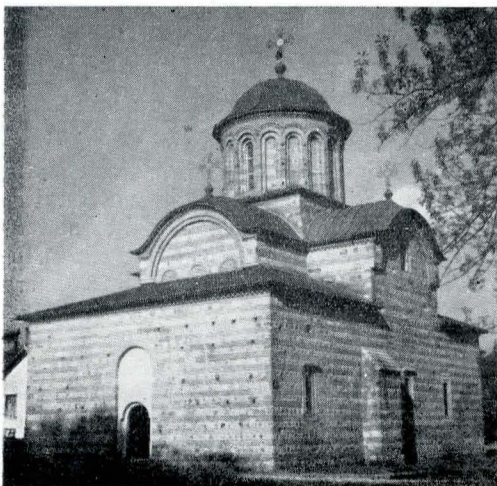


REPLICA CREATOARE este cea mai fecundă formă de rezistență față de influențe; ea sintetizează procesele de selecție, asimilare și creație de valori originale.

Muntenia și Oltenia printr-o succesiune de influențe externe (occidentală, bizantino-constantinopolitană, slavo-bizantină, armeno-georgiană și arabo-otomană), ceea ce o face să apară ca o manifestare provizorie a unor școli și curente ale arhitecturii universale. Și totuși operele lui G. Balș și N. Ghika-Budești se sustrag tendințelor extreme ale comparatismului din prima jumătate a secolului, ideea asimilării surselor și a

influențelor, cât și cea a creației originale fiind prezente. G. Balș pune în evidență caracterul de sinteză al arhitecturii moldave⁷, iar N. Ghika-Budești delimitează începutul unei școli locale muntenesti în urma asimilării influențelor enumerate⁸. Prof. dr. doc. arh. Grigore Ionescu în a sa primă formulare a unei *Istории a arhitecturii românești* (1937) reia aceste puncte de vedere.

38. CURTEA DE ARGES, Biserica Domnească, a doua jumătate a sec. al XIV-lea.



39. SNAGOV. Biserica Mănăstirii, 1517—1519,



40. TÎRGOVIȘTE. Biserica Domnească, 1583,





41. BUCUREȘTI. Palatul Facultății de drept (1935), azi sediul Universității, opera arhitectului P. Antonescu.



42. BUCUREȘTI. Palatul din Piața Victoriei, proiectat de arhitectul Duiliu Marcu ca sediu al Ministerului Afacerilor Externe, realizat între anii 1937 și 1944.

Între cele două războaie mondiale puternica presiune a modernismului a stimulat replici creatoare alcătuind o vastă gamă de soluții plastice de la formulări cu caracter clasicist pînă la formulări moderne, amendate de intenția interpretării unor motive tradiționale

Obiectul și categoriile arhitecturii comparate

Pentru a constitui *arhitectura comparată* ca disciplină, am recurs la experiența comparatismului literar și am împrumutat sistemul său categorial. Nu este vorba însă de o simplă adaptare a terminologiei. Am urmărit să surprindem esența comparatismului ca metodă aplicabilă unor domenii diferite, iar această operație a fost mediată de experimentul comparatist, vag explicat, dar prezent în istoria arhitecturii încă din momentul apariției sale ca știință.

Ca urmare am definit arhitectura comparată ca disciplină ce are drept obiect *studiul surselor, influențelor directe și indirecte, al paralelismelor istorice și anistorice în scopul detectării trăsăturilor originale, specifice, ale arhitecturilor naționale și precizării locului acestora în cadrul arhitecturii universale*. De îndată ce depășește faza unui studiu paralelogic, comparatismul urmărește să stabilească dacă între manifestări de arhitectură înrudite există un raport genetic, unul evolutiv (între un emițent și un receptor) sau un paralelism rezultat din acțiunea unor condiționări similare. Principalele categorii ale comparatismului-surse, influențe directe și indirecte, emițator, transmițator, receptor, paralelisme istorice și anistorice⁹ servesc pe deplin abordărilor comparatiste în arhitectură.

Sursele dezvăluie originile unei arhitecturi sau ale unei faze a ei. Ele pot fi interne și externe. Cele interne, de cele mai multe ori hotărâtoare, reprezintă acei factori care trebuie detectați în propria dezvoltare a unei arhitecturi. Asemenea factori pot fi antecedentele de esență populară ale unei arhitecturi sau pot reprezenta un stadiu anterior fazei culte cercetate. Pentru fazele inițiale de constituire ale primelor arhitecturi monumentale, corespunzătoare antichității, arhitectura populară premergătoare, îndeosebi cea a locuinței, a jucat un rol esențial. Casa de lut cu ziduri înclinate a felahilor egipteni sau casa cu schelet din mănunchiuri de trestie a agricultorilor din zona dintre Tigru și Eufrat, reinterpretate plastic, la o scară monumentală, în materiale durabile, au generat aspectul specific al arhitecturii culte aparținând celor mai diverse programe ale arhitecturii Orientului antic. Arhitecturile monumentale din a doua generație, născute în perioada feudală, pe lângă sursele interne ale precedentului popular, au beneficiat, în cadrul unui schimb complex de aporturi culturale, de surse externe reprezentate de marile curente deja constituite ale arhitecturii universale. Procesul de naștere a arhitecturii medievale a popoarelor din Balcani a avut ca sursă externă arhitectura bizantină. Acest fapt și altele similare din vastul domeniu al culturii i-au permis istoricului N. Iorga să califice fenomenul cultural românesc medieval drept un „Bizanț după Bizanț”. Rămînînd sursă primară determinantă, arhitectura locuinței populare, care a stat la baza primelor manifestări de arhitectură monumentală populară, își păstrează, de-a lungul mai multor etape de dezvoltare a arhitecturii culte, rolul de sursă care furnizează celei din urmă sugestii și soluții care, transfigurate la altă scară, generează monumen-

talul. Predilecția pentru spațiul de tip central a arhitecturii prebizantine și bizantine se datorează tipului de locuință a popoarelor din Orientul Apropiat perpetuat pînă aproape în zilele noastre în locuința gruzină de tip *darbazi* și în pridvorul armenesc de tip *gavit*. Scheletul casei populare europene din paianță a generat ideea scheletului de piatră al edificiilor gotice, dar nașterea arhitecturii gotice a beneficiat de experiența tehnică și plastică a arhitecturii romanice.

Influențele se exercită asupra unei arhitecturi deja constituite pe parcursul evoluției sale. În cadrul unei asemenea relații apar doi termeni, *emițator și receptor*. Influențele directe acționează prin meșteri străini angajați, cliitor sau prin meșteri autohtoni cărora li se dă un model străin de urmat. La influențele directe asupra arhitecturii din România, enumerate mai sus, se pot adăuga influențele otomane tîrzii și cele ale arhitecturii clasicismului. Influențele arhitecturii paleocreștine siriene și ale arhitecturii Iranului sasanid asupra arhitecturii Armeniei, influențele arhitecturii bizantine asupra arhitecturii romanice din Italia și Franța, influențele arhitecturii clasicismului regal francez asupra arhitecturii din Germania și Rusia ilustrează intensele relații dintre arhitecturi.

Cîteodată, distincția dintre o sursă și un emițator se realizează cu o anumită dificultate din cauza insuficienței cunoașterii a substratului autohton. Astfel, este greu de precizat dacă arhitectura maură din Spania reprezintă în raport cu stilul mudejar o sursă sau un emițator de influențe. În schimb în mod evident, clasicismul constituie pentru arhitectura de cult din Țara Românească și Moldova o sursă, iar pentru arhitectura de palate și case boierești, dar mai ales pentru arhitectura de locuințe urbane de caracter semirural, o influență. Influențele indirecte se exercită prin mijlocirea unei arhitecturi cu rol de intermediar care a suferit influența directă a emițentului. De pildă, se consideră că motivele armeano-georgiene prezente în arhitectura ctitoriilor lui Radu cel Mare și Neagoe Basarab au fost transmise prin mijlocirea unui intermediar reprezentat de arhitectura otomană care a suferit o puternică influență directă prin contribuția meșterilor proveniți din Armenia și Georgia.

Paralelisme istorice sau anistorice sînt fenomene comparabile prin factura lor, apărute în cadrul unor arhitecturi contemporane fără legătură între ele sau în cadrul unor arhitecturi distanțate cronologic. Asemenea paralelisme sînt explicabile prin condiții similare care generează efecte similare excluzîndu-se relația între un emițator și un receptor, chiar indirectă. Studiile desfășurate asupra unor paralelisme pot conduce la detectarea unor raporturi genetice sau evolutive anterior necunoscute. Un exemplu de paralelism istoric îl reprezintă existența în arhitectura religioasă moldovenească a vremii lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, și, totodată, în arhitectura cnezatului Moscovei a unor compoziții dinamice și gradate a volumelor. În ambele cazuri, această compoziție poate fi pusă în legătură cu elaborarea programului de bise-

rică — monument comemorativ destinat să păstreze amintirea unor victorii împotriva unor invadatori străini. Ca exemplu de paralelism anistoric poate fi dată apariția la mari intervale de timp a sistemului de opt arce piezise susținătoare ale unei calote în moscheea din Cordoba (faza 961—966), în gavitul unei biserici armenesti (cu șase arce intersectate) din Horanașat (1251), în pronaosul bisericilor de la Hirlău (1497), Probota (1530) și Moldovița (1532) și în pridvorul adăugit bisericii Bogdana din Rădăuți (1559). Aparent, prezența tipului atât de timpurie la Cordoba tulbură speculațiile privind originea armenescă a arcelor piezise moldovenesti. Dacă se ia în considerare însă că dinastia din Cordoba era de origine siri-ană, iar arhitectura musulmană din Siria a recepționat considerabile influențe armenesti, semnalarea acestui paralelism anistoric, surprinzător, ar putea să fie înlocuită printr-o ipoteză filiativă. O impresionantă apropiere există între pteromele arhitecturii templelor grecești și galeriile cu coloane de lemn ale pavilioanelor chinezești (temple sau palate). Arhitectura chinezească dă impresia de a fi redescoperit ordinul și de a fi parcurs stadiul unor structuri de lemn de mult epuizat în arhitectura antică greacă sensibil distanțată cronologic. Cercetări efectuate în alte domenii ale culturii evidențiază relații străvechi între lumea antică greacă și cea chineză, ceea ce ar putea sugera ipoteza îndrăznească a unor influențe sau a unui paralelism în contemporaneitate, ordinul de lemn al arhitecturii chinezești, cunoscut din etape mai recente, reprezentând o manifestare de conservatorism, o supraviețuire a unor stadii străvechi.

Esența comparatismului: studiul influențelor. Rezistențe și replici creatoare

Cercetările comparatiste nu izolează fenomenul studiat, fie el literatură sau arhitectură, de mediul social. Mai cu seamă, în lumina comparatismului modern, influențele nu pot fi explicate fără a lua în considerare întregul complex de relații economice, politice și spirituale care leagă factorii emițător și receptor. Sub aspectul intereselor celor doi factori, care prilejuiesc procesul de influențare, pot exista următoarele cazuri limită: influențele pot reprezenta expresia unor tendințe de dominare, agresiune, atentat al factorului emițător la independența și originalitatea culturii factorului receptor. De-a lungul istoriei, puteri în expansiune au urmărit să subordoneze alte popoare recurgând și la întreaga capacitate de influențare pe care o au diferitele domenii ale ideologiei și culturii. Celălalt caz limită exprimă interesele factorului receptor de a beneficia de experiența factorului emițător. De cele mai multe ori, în cele mai diverse domenii ale culturii, factorul receptor caută cu înfrigurare surse pentru a prelua o experiență care să-i permită să-și desăvârșească procesele evolutive și să se definească, el însuși, ca un fenomen original.

Acest caracter contradictoriu al transmiterii și preluării influențelor face ca atât în aceste cazuri limită, cât și în situații intermediare, să aibă loc o reacție a receptorului numită de comparatism *rezistență față de influențe*. Transmiterea și preluarea influențelor, atitudinea față de influențe comportă o vastă gamă de atitudini. La unul din capetele gamei se manifestă rezistențele față de influențe sub forma unei respingeri categorice. În acest caz, rezistențele apar ca niște puteri ancestrale dezlănțuite automat în atmosfera unei tradiții autohtone, în apărarea unei spiritualități amenințată¹⁰. La celălalt capăt al gamei se situează preluarea necritică a influențelor, dovădind câteodată servilism sau ușurință. Contînd pe capacitatea de asimilare a receptorului, comparatismul nu condamnă receptivitatea excesivă față de modă, nici preluările neselective, întrucît acestea pot deschide calea unor reacții fecunde. Legat de problema rezistențelor, comparatismul se ocupă de snobism subliniindu-i, în opoziție cu închistarea și conservatorismul, rolul pozitiv, făcîndu-i câteodată chiar elogiul¹¹.

Între aceste două extreme se situează forme de rezistență față de influențe care reprezintă capacitatea pozitivă a receptorului de a reacționa critic față de sursele care i se oferă și de a nu accepta și asimila decât influențele care nu tulbură unitatea și armonia mediului autohton și desfășurarea proceselor sale legitime, corespunzînd, totodată, unor nevoi lăuntrice de dezvoltare a sa. În comparatism, noțiunea de rezistență

are „sensul larg a tot ce intervine pentru a refuza, modifica, atenua sau deforma elementele de influență...”¹²

Forma superioară sub care se manifestă rezistențele față de influențe, comparatismul o numește *replica creatoare*. Marea varietate pe care o capătă în cadrul diferitelor arhitecturi naționale aceleași tipologii funcționale, structurale și plastice, expresiile individuale pe care le dobîndesc monumentele datorate aceluiași tipologii, reprezintă adeseori replici creatoare, ca formă de rezistență față de influențe externe.

Istoria universală a arhitecturii apare ca un vast proces al rezistențelor, de respingere sau de preluare și asimilare a influențelor. Arhitectura antică romană a manifestat receptivitate față de arhitectura greacă, clasică și elenistică, pentru ca apoi să difuzeze în provincii tipuri standardizate și să fie la rîndul ei contaminată de tradițiile arhitecturale ale popoarelor orientale cucerite. Arhitectura medievală a Italiei a manifestat rezistență față de goticul nord-european, iar arhitectura nordului european față de Renaștere. În raport cu sursa lor italiană, Renașterea franceză, germană și engleză posedă trăsături vădit specifice ale unor replici creatoare. Arhitecturile Franței și Angliei, corespunzătoare pericadei absolutismului, au respins influența barocului pentru a-și elabora propriul lor clasicism. Arhitectura medievală a țărilor balcanice, a României și a Rusiei s-a distanțat de sursele ei bizantine, iar procesul rezistențelor a generat replici creatoare care permit să se vorbească despre școli naționale distincte.

Semnificativă pentru ilustrarea tezei rezistențelor este istoria arhitecturii din România în perioada modernă. Școala națională a arhitecturii românești fondată de Ion Mincu, convertită apoi sub forma curentului neoromânesc, a constituit succesiv o manifestare de rezistență față de cosmopolitismul eclectic și față de cel modernist, pentru ca apoi arhitectura românească modernă să constituie o replică creatoare în raport cu sursa ei. Acad. arh. Duiliu Marcu, clasificîndu-și opera după criteriul surselor, vorbea despre lucrări de arhitectură modernă românească¹³.

Apreciînd rolul influențelor și al rezistențelor în cultură, venerabilul comparatist N. I. Popa afirma încă în 1938: „...nevoia circulației ideilor și a formelor de artă este verificată istoricește sub forma unei rețele strînse de „oferte” și „cereri” intelectuale, soldate într-un vast bilanț de „debit și credit”. Și, mai departe: „Istoria influențelor [...] nu se scrie după adeviziunile pasive, incolore și necondiționate, ci mai ales după linia frîntă și torturată a rezistențelor”¹⁴.

Comparatismul potențează caracterul istoriei arhitecturii de știință militantă

Comparatismul a apărut ca un demers spontan de factură teoretică. În procesul devenirii sale, comparatismul și-a creat un sistem categorial și o metodă care și-au căpătat eficacitatea actuală prin raliere la materialismul dialectic și istoric, atîngînd faza de disciplină de sine stătătoare, compartimentată pe domenii de cultură.

Comparatiștii s-au preocupat de poziția pe care o ocupă comparatismul ca disciplină față de istoria fenomenului cercetat, subliniînd statutul de independență a celor două discipline, dar și relațiile dintre ele. Istoria arhitecturii apare în momentul în care se stabilește raportul evolutiv între cîteva obiecte de arhitectură. O abordare comparatistă apare în momentul în care obiectele similare, legate prin relații de geneză și filiație, permit desprinderea unor elemente de regularitate, a unor constante. Istoria arhitecturii recurge frecvent la comparatism. Prin faptul că una din coordonatele comparatismului este cea temporală, arhitectura comparată se conturează ca o disciplină de investigație istorică ale cărei concluzii se varsă în fondul general al istoriei arhitecturii. Din lucrările multor comparatiști se conturează ideea cum că scopul final al comparatismului este alcătuiră unei istorii universale. Este probabil ca, în procesul lor de dezvoltare, cele două discipline să fuzioneze sub un nume comun care ar putea fi *Istoria universal-comparată a arhitecturii*.

Parafrăzînd o formulare a lui M.F. Guyard se poate afirma că arhitectura comparată este istoria relațiilor internaționale în domeniul arhitecturii. „Comparatismul veghează la frontierele lingvistice și naționale și supraveghează schimbul de teme, de

idei ...¹⁵. O altă formulare, a lui Paul van Tieghen, permite să se afirme că obiectul arhitecturii comparate constă în studierea raporturilor dintre operele diferitelor arhitecturi naționale¹⁶. Miezul fierbinte al comparatismului îl constituie relațiile, influențele, asimilarea lor creatoare, generatoare de structuri constante, dar și de diferențieri, sursă a originalității. Comparatismul permite abordarea istoriei arhitecturii ca un proces evolutiv unic în care există și ramuri sterile, lipsite de continuitate, dar în care învinge tot ce este capabil de viață și progres.

Istoria arhitecturii s-a născut ca o știință militantă. Deși se ocupă de trecut, ea vizează de fapt soluționarea problemelor arhitecturii prezentului. Creația arhitecturală asimilează neconștient o seamă de componente ale tradiției, în timp ce altele sînt negate în virtutea apariției unor elemente inovatoare. Reflectînd acest proces, prin faptul că abordează orice moment

al evoluției ca rezolvare a unui raport între vechi și nou, istoria arhitecturii cultivă, pe de o parte, interesul și respectul față de patrimoniul arhitectural și învățămintele sale, pe de altă parte stimulează situarea arhitectului pe tărîmul contemporaneității.

Deși istoria arhitecturii reține numeroase cazuri de impunere și de preluare deliberată a unor modele, tipuri, metode, întregul proces de transmitere și de preluare a experiențelor s-a dezvoltat de-a lungul veacurilor, de cele mai multe ori, spontan. Comparatismul contribuie la conștientizarea procesului de creație prin dezvăluirea mecanismelor de căutare a surselor, de asimilare a învățămintelor și de realizare, pe această bază, a unei arhitecturi originale. O școală nu înseamnă conservatorism sau închistare în formule, ci capacitate de evaluare critică și selecție, de asimilare a ceea ce corespunde nevoilor sale de progres, de transfigurare creatoare.

NOTE

Revista „Monumente Istorice și de Artă” publică în exclusivitate începînd cu numărul de față, în patru numere succesive, tezele de bază ale „Arhitecturii comparate” ilustrate prin numeroase analize de caz. Comparatismul ca metodă și disciplină sporește capacitatea de investigație a istoriei arhitecturii avînd repercusiuni și asupra metodologiei de cercetare în domeniul restaurării monumentelor.

¹ Autorul relatării de față a prezentat în mai 1983, în cadrul ciclului de perfecționare profesională, organizat de Uniunea Arhitecților, expunerea „Funcția formativă a istoriei arhitecturii. Metode tradiționale și moderne de investigație. Arhitectura comparată”, avînd intenția de a dezvolta această temă.

² Cercetarea bibliografică privind comparatismul ne-a condus la detectarea următoarelor lucrări de sinteză asupra comparatismului literar: Paul Van Tieghen, *La littérature comparée*, Paris, 1931; Marius François Guyard, *La littérature comparée*, Paris, 1951; N. Stallknecht și H. Frenz, *Comparative literature method and perspective*, 1961; Al. Ciorănescu, *Principios de literatura comparată*, Tenenereve, 1964; Claude Pichois și A. M. Rousseau, *La littérature comparée*, Paris, 1967; Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, București, 1972.

³ Se consideră, în general, că denumirea cea mai apropiată de exprimarea obiectului său comparatismul și-a găsit-o în limba germană: *Die vergleichende Literaturwissenschaft* sau *Die vergleichende Literaturgeschichte*. Al. Dima în op. cit., p. 76 semnalează că cel mai recent manual realizat de Pichois și Rousseau „accentuează ... că participiul prezent german exprimă mai adevărat actul comparației în raport cu pasivul francez care sună întra-

devăr impropriu”, construcție, de altfel, preluată și de limba română.

⁴ Sir Banister Flecher, *A. History of Architecture on the Comparative Method*, London, B. T. Batsford LTD, 1951

⁵ Josef Strzizowski, *Die Bankunst der Armenier und Europa*, Wien, 1918.

⁶ G. Balș, *Influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines*, Librairie orientaliste Paul Genthner, Paris, 1930; G. Balș, *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine*, Communication faite au III-é Congrès des études Byzantines (Athènes, 1931), Vălenii de Munte, 1931.

⁷ G. Balș, Bisericile lui Ștefan cel Mare, în „B.C.M.I.” 1925

⁸ N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, I. în „B.C.M.I.” 1927

⁹ N. F. Guyard op. cit. cap. V, p. 58, cap. VI, p. 79; P. von Tieghen, *Literatura comparată*, Editura pentru literatură universală, București, 1966, cap. VI, p. 125, cap. VII, p. 132; Al. Dima, op. cit., cap. VI, p. 108.

¹⁰ N. I. Popa, *Studii de literatură comparată*, Editura Junimea, Iași, 1981, p. 200–201.

¹¹ Marcel Boulanger, *Éloge du snobisme*.

¹² N. I. Popa, op. cit., p. 200, nota 9

¹³ Acad. Duiliu Marcu, *Arhitectura 1912–1960*, Editura tehnică, București, 1960, p. 285

¹⁴ N. I. Popa, p. cit., p. 206.

¹⁵ M. F. Guyard, op. cit., p. 12

¹⁶ Paul Van Tieghen, *La littérature comparée*, Paris, Armand Colins, ed. IV, 1951, p. 57

RÉSUMÉ

De l'enseignement de l'architecture, le cycle historique s'est enrichi d'une nouvelle discipline: l'architecture comparée.

Parmi les autres sciences et disciplines de la nature, de la technique, celles sociales etc. et leurs histoires, l'histoire de l'architecture se fait remarquer surtout non qu'elle soit l'histoire d'une science, mais celle d'un phénomène. Elle compte parmi une certaine catégorie d'histoires parallèles ou „secondaires” qui accompagnent l'évolution objective des phénomènes de la culture et qui, par leur système catégoriel (les notions de style) et par leur méthodologie représentent des structures relativement indépendantes qui contribuent au modelage du processus réel.

Périodiquement, le domaine de la théorie, de la connaissance est dominé par un concept central, disons par exemple par des notions d'évolution, de valeur ou, plus récemment par des notions de structure, d'information, de système ou de signe, génératrices des démarches structuraliste, informationnelle, systémique et sémiotique. L'histoire de l'architecture peut se maintenir au niveau des méthodologies traditionnelles, mais, pour un meilleur fondement de sa démarche théorique, il faut en considérer ces directions et en retenir les éléments qui lui conviennent.

Le comparatisme fait partie des orientations traditionnelles dont le potentiel n'a pas encore été épuisé. Manifesté d'abord dans la littérature et dans la critique littéraire, le comparatisme s'est aussi étendu sur d'autres domaines de la culture, y compris l'architecture, mais sans se constituer comme discipline.

Tout en se servant de l'expérience du comparatisme littéraire et en s'emparant de certaines définitions et catégories de celui-ci, on a défini le comparatisme en architecture comme l'étude des sources, des influences directes et indirectes, des parallélismes historiques et anhistoriques ayant

comme but la découverte des traits originaux, spécifiques des architectures nationales et la détermination précise de leurs places dans le contexte de l'architecture universelle.

Sans en être explicitées, les démarches comparatistes ont toujours été présentes dans les études d'histoire de l'architecture en reflétant les deux grandes époques du comparatisme littéraire: de 1840 à 1963, s'occupant surtout des sources et des influences, de la genèse et de la filiation, de l'action du facteur émetteur, et celle d'après 1963 s'orientant sur le récepteur, vers son potentiel créateur.

Il y a un certain obole payé par G. Balș et N. Ghika-Budești et leurs épigones, dans leurs oeuvres, au comparatisme limité de la première époque.

L'étude des influences qui peuvent représenter les intérêts du facteur émetteur en ce qui concerne la domination culturelle et idéologique, ou bien les exigences de développement du facteur récepteur font l'essence du comparatisme. Les influences suscitent des résistances qui alternent entre le refus catégorique et l'adaptation servile. L'accomplissement maximal de ces résistances est la réplique créatrice. Une démarche comparatiste sur l'histoire de l'architecture nous permet de la traiter comme un vaste processus de résistances, de refus ou d'acceptation et d'assimilation d'influences.

L'architecture comparée s'érige comme une discipline de recherche historique dont les conclusions enrichissent le fonds général de l'histoire de l'architecture. Le comparatisme contribue à la compréhension du processus de création architecturale par le développement des mécanismes de recherche des sources, de l'assimilation des expériences et de la réalisation, à partir d'ici, d'une architecture originale.

LUCRĂRI DE CONSERVARE ȘI PUNERE ÎN VALOARE A MONUMENTELOR DE CULTURĂ, EFECTUATE ÎN ANUL 1983

În anul 1983 s-au efectuat o serie de lucrări de protejare, consolidare și conservare a monumentelor istorice și de arhitectură, cercetătorii și restauratorii fiind confrunțați din nou cu o problemă diversă și de mare complexitate, care le-a oferit un cimp larg de manifestare a vocației, dînd dovadă de responsabilitate și înalt profesionalism. De altfel, cu fiecare an, în acest domeniu s-au depus eforturi pentru ca monumentele să fie redată circuitului nostru cultural. Este o muncă de dăruire a cercetătorilor, animată de patriotism, știut fiind că fiecare monument, fiecare valoare autentică reprezintă o mărturie peste veacuri, căreia trebuie să-i acordăm atenția și locul binemeritate în peisajul bogat al realizărilor noastre actuale, mergînd mereu la izvoare și fiind în pas cu noutățile din domeniile investigate.

În context, menționăm, totodată, și faptul că, în cazul monumentelor de o mai mare complexitate, restaurarea s-a realizat pe baza cercetărilor cuprinzătoare, interdisciplinare, urmărindu-se, în final, punerea în valoare a acestora prin acordarea unor destinații potrivite.

Încercînd o grupare a obiectivelor asupra cărora s-a intervenit printr-un eșantion de lucrări, cuprinzînd diferite domenii ale restaurării și aflate în diferite stadii de execuție, în principal acestea au fost monumente avînd caracter memorial, deci închinată eroilor patriei, monumente antice, edificii urbane și artere stradale cu fronturi remodelate, monumente medievale ș.a. Dăm mai jos cîteva date privind unele dintre aceste lucrări obținute de la referenții de specialitate din C.C.E.S.

OBIECTIVE DIN BUCUREȘTI

● **Clădirea din str. Lipscani nr. 18—20**, în stil neoclasic (sfîrșit sec. XIX — început sec. XX)

Consolidarea și refacerea fidelă, pe baza elementelor maror de arhitectură originală, și completarea, acolo unde lipseau aceste mărturii, cu elemente de arhitectură nouă și cu mobilier modern.

Reorganizarea spațială a clădirii, holul central cu o decorație opulentă devenind un pasaj pietonal între străzile Lipscani și Stavropoleos din Capitală.

În clădirea remodelată s-a dat în funcțiune un centru comercial modern.

Proiect și execuție: Institutul de proiectări „Carpați” (arh. Constandin Rulea și Octav Dimitriu) și Trustul de construcții „Carpați”, București.

● **Clădiri din str. Jeaque Elias**

Refacerea elementelor ornamentale ale fațadelor

Execuție: Șantierul de restaurări din cadrul Direcției generale pentru dezvoltarea construcțiilor de locuințe social-culturale și administrația locală (D.G.D.A.L.)

● **Casa Toma Stelian** (șos. Kiseleff nr. 10) Continuarea lucrărilor de refacere a arhitecturii interioare și picturii monumentului (sec. XX).

Proiect și execuție: Atelierele de proiectări și restaurări ale D.G.D.A.L.

● **Postul complex Bragadiru** (Calea Rahovei, 147—153)

Terminarea lucrărilor de remodelare a fațadei; finisaje interioare (la pictură, stucatură, tâmplărie).

Operația de conservare a urmărit amenajarea în această clădire a Casei de cultură a sectorului V.

Proiect și execuție: atelierele specializate — D.G.D.A.L.

● **Casa „Mița Bieleclista”** (str. Cristian Tell, 9)

Începerea lucrărilor de conservare

Proiect și execuție: D.G.D.A.L.

● **Casa din str. Bărăției nr. 33**

Începerea lucrărilor de conservare la monument (sec. XIX), o clădire din cărămidă oltenească, cu bolți cu dublă curbură și geamlic, precum și curte interioară.

Proiect și execuție: D.G.D.A.L.

● **Vila Matilda, str. Oțetari, 2**

Proiect și execuție: D.G.D.A.L.

Lucrări complexe de restaurare a clădirii (arhitectură exterioară și interioară, picturi murale, stucatură, mobilier ș.a.), avînd destinația propusă de a se amenaja, în final, un club central de șah.

Proiect și execuție: D.G.D.A.L.

● **Biserica Sf. Gheorghe Nou**

Continuarea ampleror lucrări de conservare și restituire a aspectului original al monumentului; s-au operat modificări la proiect în baza unor observații ce veneau să susțină mai convingător evidențierea spiritului arhitecturii brîncovenești

Proiect: colectiv coordonat de arh. Șt. Balș.

● **Hanul Gabroveni**

Începerea lucrărilor de conservare, urmînd ca acestea să se continue de urgență în acest an pentru a reda în circuitul public un important spațiu comercial.

OBIECTIVE DIN ȚARĂ

● **Mausoleul Mateiaș — Cîmpulung Muscel, județul Argeș.**

Lucrări de consolidare, la decorația interioară și de punere în valoare a monumentului memorial

Proiect și execuție: Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, București

● **Biserica Domnească din Curtea de Argeș**

Continuarea restaurării picturilor murale începute în anul 1980 în turla naosului bisericii.

Proiect și execuție: colectiv condus de Dan Mohanu, Institutul de arte plastice „N. Grigorescu”, București

● **Palatul episcopal din orașul Buzău**

Continuarea lucrărilor de conservare-restaurare, proiectul de consolidare (ing. Al. Cișmigiu) a monumentului conceput într-o factură constructivă originală, permițînd punerea deosebită în valoare a pivnițelor brîncovenești.

● **Cazarma grănicerilor (sec. XVIII) din Caransebeș, județul Caraș-Severin**

Protejarea monumentului a început cu lucrări de reparații și conservări la șarpantă și învelitoare.

Va primi, în final, destinația unui complex cultural al orașului (muzeu, sală de conferințe, bibliotecă etc.)

Proiect și execuție: Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” București și Întreprinderea Județeană de Gospodărie Comunală

● **Teatrul vechi din Oravița, județul Caraș-Severin**

Finalizarea lucrărilor de reparații și conservare, cu refacerea decorațiilor interioare ale sălii de spectacol, ce va fi folosită pentru evenimente artistice și culturale deosebite. Expoziție permanentă de istoria culturii pe teritoriul jud. Caraș-Severin

● **Sediul Comandamentului Marinei Militare din Constanța** (str. Remus Opreanu nr. 13)

Finalizarea lucrărilor de restaurare cu o reușită realizare a elementelor de fațadă și a stucaturii cu motive florale.

Proiect de execuție: Institutul de proiectări al județului Constanța și Ministerul Apărării Naționale

● **Ansamblul monumental Stelea din Tîrgoviște, județul Dimbovița**

Ample lucrări de punere în valoare a ansamblului prin crearea unei zone verzi cu o perspectivă către centrul civic. Au fost marcate urmele zidului de incintă în partea de sud-est a ansamblului.

Au continuat cercetările arheologice și de arhitectură, precum și lucrările de consolidare-conservare la clădirea datînd din secolul al XV-lea, cu transformări și refaceri din secolele XVII—XIX, unde a funcționat vestita școală grecească și latinească din oraș.

Proiect: arh. C. Ionescu; execuție: I.J.C.G. Dimbovița

● **Mănăstirea Dealu, județul Dimbovița**

Refacerea acoperișului și a ancadramentelor de marmură ale ferestrelor după aspectul vechi al monumentului, existent înainte de transformările de la mijlocul secolului trecut, operate de arh. J. Schlatter.

● **Mănăstirea Vîlfort, județul Dimbovița**

Continuarea lucrărilor de consolidare la aripa de vest și, parțial, la cea de nord.

● **Mănăstirea Tismana, județul Gorj**

Refacerea pridvorului bisericii, pe baza unor documente iconografice și a cercetării urmelor păstrate pe monument, după forma avută înainte de demolarea de la mijlocul secolului trecut.

Lucrările sînt conduse de ing. I. Sălăgeanu

● **Mănăstirea Polovragi, județul Gorj**

Continuarea lucrărilor de consolidări și conservare-amenajare a aripii de sud a ansamblului mănăstiresc.

Proiect: arh. A. Corvătescu

● **Palatul Culturii din Iași**

Lucrări de consolidare. Recuperarea învelitorilor trebuie să se continue de urgență pentru a nu pune în pericol colecțiile muzeale, prin infiltrații.

Proiect și execuție: Institutul de Proiectări al Județului Iași și Trustul Județean de Construcții

● **Cetatea de la Sighișoara, județul Mureș**

Lucrări de consolidare și reparații la obiective din cetate; în turnuri vor funcționa ateliere meșteșugărești în spiritul atelierelor de breaslă și pe profilul acestora.

Execuția lucrărilor de reparații este efectuată de Uniunea Județeană a Cooperativelor Meșteșugărești (U.J.C.M.).

● **Prefectura veche din Sighetu Marmației, județul Maramureș**

Lucrări de conservare și valorificare pe profil economic și turistic; proiectul prevede amenajarea unui complex comercial.

Proiect și execuție: Centrul de Proiectări al Județului și Institutul Județean de Construcții

● **Mănăstirea Cloociov, județul Olt**

Lucrări de refacere a turlelor bisericii mănăstirii și a fostei clădiri egumenești amenajate în prezent în muzeu și depozit de concentrare pentru bunurile de patrimoniu (în special carte veche și icoane).

Proiect: arh. M. Angelescu

● **Ansamblul muzeal Nicolae Iorga din Vălenii de Munte, județul Prahova**

Continuarea lucrărilor de restaurare

Proiect: arh. C. Hoinărescu; execuție: Cooperativa „Constructorul” din Vălenii de Munte

● Casa Ploieșteanu (Hagi Prodan), județul Prahova

Refacerea stucaturilor, învelitorii și a stilpilor pridvorului etc.

Proiect: arh. C. Hoinărescu; execuție: Cooperativa „Constructorul” din Vălenii de Munte

● Biserica episcopală din Roman, județul Neamț

S-a terminat restaurarea ansamblului de picturi murale (mijl. sec. XVI) din vremea doamnei Elena Rareș. S-a redat astfel circuitului cultural-turistic un important ansamblu pictural inedit (conducător al colectivului de restaurare: Viorel Grimalachi)

● Castrul roman Porolissum, județul Sălaj

Lucrări de conservare la așezarea și castrul roman, care continuă an de an la ruinele ce se degajă prin cercetare.

● Biserica Sf. Ioan cel Nou din Suceava

S-au finalizat lucrările de conservare-restaurare și punere în valoare a ansamblului de picturi murale exterioare (prima jumătate a sec. XVI), intrind în sfera de cercetare încă un valoros ansamblu cu picturi exterioare, ce se adaugă celor cunoscute până acum. Restauratori: O. Boldura și T. Pogonat

● Casa Domnească de la Putna, județul Suceava

Continuarea lucrărilor de restaurare și punere în valoare a formei inițiale a casei din vremea lui Ștefan cel Mare.

Au fost terminate lucrările exterioare de protejare (refacerea bolților vechi ale parterului primului corp de clădire și sugerarea formei structurii vechi prin arce din materialul litic original recuperat din zidurile ansamblului) și punere în valoare a ruinelor din aceeași perioadă.

Proiect (pentru arhitectură): arh. Șt. Balș, arh. V. Antonescu; pentru rezistență și instalații: Institutul de Proiectări al județului Suceava

● Fosta prefectură din Timișoara

Continuarea lucrărilor de consolidare-conservare, în vederea amenajării în această clădire din P-ța Unirii, 1, a Muzeului de Artă al județului.

● Ansamblul pictural al bisericii din Seăueni, județul Vâlcea

S-a terminat restaurarea ansamblului de picturi aparținând epocii brîncovenești (colectiv condus de Ion Neagoe și Gabriela Stoian).

● Translația casei Anton Pann din municipiul Rîmnicu Vîlcea

Proiect: Institutul Proiect București, ing. I. Iordăchescu

● Castrul Arutela-Cozia, județul Vâlcea

Lucrări de consolidare și punere în valoare a ruinelor afectate de lucrările barajului de pe Valea Oltului.

Un nou punct muzeistic în aer liber va fi dat în circuitul de vizitare.

Proiect: Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, București

● Mausoleul Mărășești, județul Vrancea

S-au continuat lucrări de consolidare și îndepărtare a infiltrațiilor precum și lucrări de ventilație; lucrări de hidroizolații și refacerea paramentului de piatră în locurile distruse.

Proiect: Arh. L. Bileciurescu (I.S.L.G.C.); execuție: Trustul Județean de Construcții, Trustul de Lucrări Speciale București (T.I.L.S.B.) și Întreprinderea „Marmora” București.

● Așezarea de refacere a cromaticei fațadelor clădirilor din Piața Victoriei din Oradea, lucrări finalizate, autorul proiectului, arh. Orban Carol; din Piața Libertății din Cluj-Napoca, în faza de început a lucrărilor, pe baza unui proiect elaborat de Mihaela Bodea și Undina Neamțu; din Centrul vechi al Sibiuului, în faza de finalizare (autor: H. Fabini); din Piața Unirii din Timișoara. În acest din urmă oraș s-a realizat o restaurare în proporție de 2/3, găsindu-se elemente de fațadă din forma veche a clădirilor care vor trebui să fie evidențiate. Proiectarea efectuată de Institutul de proiectări al județului Timiș.

„REȘEDINȚE VOIEVODALE PE TERITORIUL PATRIEI”

În zilele de 12—13 decembrie 1983, la Muzeul de istorie a municipiului București a avut loc o dezbatere organizată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Academiei de Științe Sociale și Politice și Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, care a abordat o diversitate de aspecte vizând reședințele voievodale românești. Prestigioasa manifestare științifică, la care și-au adus aportul cercetători de la institute și muzee, continuă seria întâlnirilor de acest gen (Tirgu Mureș — aprilie 1981, Băile Herculane — noiembrie 1981, Drobeta-Turnu Severin — mai 1982 și Suceava — decembrie 1983), ce au supus atenției realității istorice de pe teritoriul locuit de români în secolele III—XVII; a prilejuit dezbateră una din temele majore ale vieții politice românești din evul mediu, avînd drept scop realizarea unui bilanț al rezultatelor cercetărilor de pînă acum legate de tema propusă și de a fixa, totodată, ordinea priorităților de cercetare în viitor.

În *Cuvîntul de salut* adresat participanților la dezbatere, în ședința de deschidere — din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, tovarășul Iulian Antonescu, Președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, prof. univ. dr. Ștefan Ștefănescu, Biroului Comitetului Municipal de Partid București și a Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, conf. univ. Ghiță Florea, — s-a subliniat oportunitatea, cît și importanța acestei dezbateri în cercetarea istoriei românești.

Avînd în vedere faptul că manifestarea științifică supusă atenției s-a desfășurat pe baza prezentării unor referate și coreferate, urmate de un viu schimb de opinii, vom enunța titlurile materialelor prezentate și apoi vom încerca să surprindem unele idei exprimate de participanți: *General și particular în geneza reședințelor voievodale de pe teritoriul patriei* (dr. Mircea D. Matei, dr. Nicolae Constantinescu, dr. Ștefan Matei); *Centrele eneziale românești* (dr. Radu Popa); *Un centru voievodal la Cladova (jud. Arad) recent descoperit* (dr. Vasile Boronean, Octavian Iliescu, George Hurezan); *Reședințe principale și secundare* (dr. Panait I. Panait, dr. Alexandru Artimon, dr. Szekely Zoltan, dr. Gheorghe Anghel); *Reședințe mănăstirești în țările române* (prof. dr. Vasile Drăguț); *Structuri politice și economico-sociale specifice orașelor de reședință* (dr. Ștefan Olteanu, dr. Thomas Năgler, Octav Monoran); *Orașul de reședință și zona sa înconjurătoare* (Aristide Ștefănescu, Emil Emandi, Alexandru

Artimon); *Curțile domnești princiare* (dr. Gh. I. Cantacuzino); *Monumentul de cult voievodal* (dr. Cristian Moisesescu); *Raporturile autorității centrale cu colectivitatea orășenească din Cimpulung Muscel în secolele XV—XVII* (Ștefan Trimbaciu); *Reședințele domnești în dezvoltarea unitară a poporului român, în lupta sa pentru independență* (dr. Nicolae Stoicescu); *Modelul capitalei: arhitectură și ideologie* (dr. Răzvan Theodorescu); *Frîmintări sociale din orașele de reședință și efectele lor social-politice* (dr. Constantin Șerban); *Rolul Bucureștilor în circulația cărții medievale românești* (dr. Ioana Cristache-Panait).

Supunînd atenției problema genezei reședințelor de rang voievodal, originea îndepărtată a reședințelor este privită sub aspect social (N. Constantinescu), iar enezatele de sat, de vale și voievodale sînt considerate ca trepte ale structurii sociale și statale românești (Radu Popa). De la bun început se face o delimitare între reședințele domnești de bază (principale) și cele ocazionale (secundare sau temporare), numărul de documente emise într-o anumită perioadă dintr-o reședință fiind indicele ce marchează care dintre reședințele domnești deține supremația (Panait I. Panait). Mai lungă ședere a domnitorului în reședința principală atrage după sine înflorirea ei economică, încetarea atribuțiilor rezidențiale implicînd un regres în viața economică (cum este cazul la Siret, Baia, Cimpulung), astfel că îndeplinirea funcției rezidențiale de către un oraș este, pe bună dreptate, apreciată ca un termostat al dezvoltării lui economico-sociale, la fel cum prezența în oraș a reședinței domnești are implicații directe și asupra consolidării structurii sociale urbane, de o mare diversitate (Ștefan Olteanu).

Apreciîndu-se că urbanismul feudal românesc trebuie analizat strîns legat de așezările rurale ce l-au precedat, este subliniată, totodată interdependența economică existentă între orașul de reședință și satele ce-l înconjură (Aristide Ștefănescu).

De asemenea, tot ca un fapt specific feudalismului românesc este considerat a fi rolul important pe care l-au avut reședințele mănăstirești din țările române (reședința voievodală mănăstirească fiind reședința particulară a domnitorului, unde acesta se retrăgea la adăpostul fortificațiilor mănăstirii, ctitorie, de regulă, iar bogăția de exemple aduse fac din plin dovada acestui adevăr (Vasile Drăguț).

Curțile domnești princiare sînt considerate ca reprezentînd dezvoltarea pe un plan superior a reședințelor voievodale anterioare

secolului al XIV-lea, structura curților domnești, cît și raporturile existente între reședințele domnești-princiare și satele din jur fiind, de asemenea, supuse atenției (Gh. Cantacuzino).

Monumentul de cult voievodal, biserică, demonstrează apartenența la ambianța artistică românească, deși la Cimpulung-Argeș amintește de climatul romano-gotic și bizantin. Ctitoria voievodală de la Argeș rămîne reprezentativă pentru monumentul de cult voievodal românesc, fiind apoi preluat ca tip planimetric și spațial și de alte monumente cu funcție similară (Cristian Moisesescu).

Cît privește raportul dintre ideologia puterii și arhitecturii, s-a căutat a se vedea cum conceptul de „Capitală” a lucrat în timp și spațiu și modul cum monumentul de arhitectură al Capitalei a putut să exprime aspectele unei ideologii a puterii (Răzvan Theodorescu).

Atît din referatele prezentate, cît și din discuțiile purtate a reieșit cu claritate un adevăr fundamental, anume caracterul unitar al dezvoltării poporului român pe treptele istoriei, reședințelor domnești revenindu-le un loc deosebit în menținerea acestei unități. Rolul jucat de acestea în schimburile de mărfuri dintre cele trei țări române, ca să nu mai vorbim de relațiile politice, apoi transferul de dregători, domnitorii schimbați adesea dintr-o țară românească în alta, toate contribuind la cimentarea legăturilor frățești și menținerea conștiinței de neam a tuturor românilor (Nicolae Stoicescu). Rolul orașelor-capitală ca centre culturale nu trebuie, de asemenea, neglijat, bogata activitate tipografică în București și iradierea cărții românești, tipărită aici, în Transilvania și Moldova fiind pe larg exemplificate (Ioana Cristache-Panait).

În discuțiile purtate a fost subliniată importanța dezbaterii cu tema „Reședințe voievodale pe teritoriul patriei”, ea prilejuind abordarea pentru prima dată în mod organizat a unei problematice atît de importante. Cele două zile de dezbateri au avut darul de a contribui la mai buna cunoaștere a variatelor aspecte ce gravitează în jurul temei, dar au arătat și că mai există încă „pete albe” ce se cer rezolvate de către cercetători. Recomandîndu-se ca în viitor datele să fie prezentate mai sistematizat, mai încheșat, în cadrul aceleiași dezbateri care să fie reluată la doi ani, au fost fixate cîteva priorități de lucru: stabilirea atribuțiilor curților de reședință (ca instituție și ca arhitectură); determinarea cronologiei efective de funcționare a curților secundare; prezentarea, într-o viitoare întîlnire, a rolului

capitalelor românești în tranzitarea mărfurilor între Occident și Orient. În abordarea temei se recomandă, de asemenea, să se facă distincție între reședințele unor voievozi și reședințele voievozilor ale unor domni și să se vadă relația între reședința sau reședințele prefeudalului și reședința voievozilor de mai târziu.

Având în vedere măcar cele câteva aspecte

reliefate în timpul dezbaterii: trecerea de la cnezat la voievodat și devenirea Capitalei, expunerea realității istorice potrivit căreia reședințele domnești românești au fost cele mai mari centre economice ale țării, centre politice și culturale în aceeași măsură, ele reprezentând și filonul prin care au trecut cele mai multe din relațiile cimentate între cele trei țări ro-

mânești, apoi evoluția de la rural la urban ca proces caracteristic românilor, și putem aprecia că această manifestare științifică și-a atins scopul și se cere reluată la cote mai înalte, în viitor.

MARIA IGNAT

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

După debutul cu tema *Identitate națională și identitate regională în arta românească* (pledoarii în susținerea originalității și unității artei noastre), continuând cu *Artă și istorie. Imaginea-document în civilizația românească*, ce s-a constituit într-un viu dialog al artelor care, articulate cu istoria, oferă nebănuite posibilități de deslușire a valorilor trecutului nostru, sesiunea anuală a Comitetului național român de istoria artei*, aflată la a treia ediție, a supus dezbaterii specialiștilor decelarea artei românești din secolul al XVIII-lea, o temă pe cit de interesantă pe atât de temerară. Aceasta deoarece investigarea procesului evoluției fenomenului artistic în acest secol al ideilor, dramatic în esență, cu o activitate destul de sterilă în literatură, dar contradictoriu în planul celorlalte arte — ca un reflex al împletirii moștenirii medievale cu tradiția, cu sensurile unei gândiri iluministe și cu imaginația romantică — necesită eforturi reunite pentru cunoașterea creației, în ansamblul ei, exprimând ideologia și mentalitățile, faptele de cultură. Este o lungă perioadă ale cărei trăsături s-au definit ca urmare a unor mutații infăptuite în sfera socialului și politicului, mutații pe care artele, în special cele vizuale, le-au reflectat din plin. De aceea, studiul interdisciplinar, pe domenii artistice, cu interpretări dintr-o viziune mereu reînnoită, permite, ca în cazul diversității comunicărilor prezentate la prestigioasa manifestare științifică amintită, conturarea unei imagini cuprinzătoare asupra artei secolului al XVIII-lea la români, cu evidențierea condițiilor istorice și izvoarelor, depistarea relațiilor și paralelismelor, cu receptarea influențelor și întuirea asimilărilor creatoare, generatoare de diferențieri — surse ale originalității artei. Completarea informațiilor, deci, despre o lume a ideilor și mentalităților pe care o cunoașteam până acum numai prin intermediul formelor plastice; creația ei reconsiderată, prin raportarea la toate modalitățile de exprimare artistică, înlătură acum îndoiala ce suscita reacții diferite generate de o activitate artistică și culturală în decursul acestui secol, în aparență săracă.

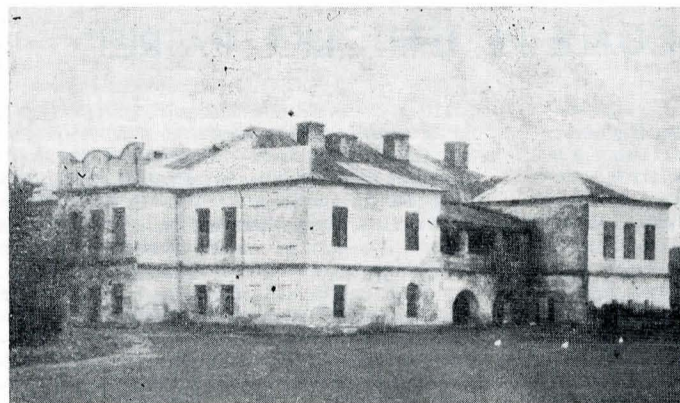
Descoperim, astfel, o artă și cultură tradiționale cînd ne minunăm în fața bogăției de ctitorii din Oltenia și Maramureș, ale lumii de mijloc, sau cînd admirăm podoabele sculpturale ale edificiilor brîncovenesti, cînd deslușim mesajul bogat al frumosașelor scene pictate de mini dibace pe zidurile bisericilor. Ne bucurăm la fel cînd descoperim bogăția de idei a producțiilor folclorice ca și grija pentru autentic în faptele de cultură spirituală din respectiva perioadă, cînd întrezărim spiritul pătrunzător al cronicilor sau deschiderea spre o cultură superioară manifestată prin infiltrarea influențelor occidentale și dorința de înnoire a modului de viață.

Iată, deci, o paletă largă de date și informații menite să reconstituie cultura spirituală a societății secolului al XVIII-lea, pe baza participării artelor, sesiunea sus-amintită oferind cadrul favorabil comunicării ideilor, permițînd, totodată, și o abordare diversificată a problematicii puse în discuție.

Pornind de la o categorisire a studiilor și comunicărilor prezentate, cu caracter mai general sau tematic, din domeniile: arhitecturii (7), picturii (8) și sculpturii monumentale (1), literaturii și producțiilor literare populare (3), istoriei culturii (1), muzicii (2), artei decorative (vestimentație — 1), se poate desprinde, credem, o anume orientare atît a inițiatorilor organizării Sesiunii cît și a celor-

lalți specialiști spre acele manifestări revelatoare ale creației artistice corespunzătoare unei dinamici a dezvoltării ei în secolul al XVIII-lea. Această notă specifică se va vedea, în cele ce urmează, din recompunerea ideilor, oferind un ansamblu unitar al elementelor creativității, raportarea structurilor artistice la mentalitățile culturii, oglindirea și înțelegerea mutațiilor stilistice etc., așa cum au reieșit ele din materialele prezentate, cu noutățile și accentele ce vin să se adauge cunoștințelor prealabile intrate în circuitul științific.

Iată sintetic unele dintre acestea, cu părere de rău că nu le putem menționa pe toate, dar poate că studii asupra dezvoltării artelor în veacul al XVIII-lea nu întîrzie să se publice în chiar paginile revistei noastre.



Conacul din Ceplenița (județul Iași). Structură tradițională și stil neoclasic

Arhitectura rezidențială, o mentalitate proprie veacului, se constituie într-un fenomen specific manifestărilor aulice și ctitoriilor boierești din Țara Românească (conacele brîncovenesti — reale scenarii ale desfășurării unui mod de a trăi iar casele brîncovenesti, palatul rezidențial — noutăți ale mentalității epocii), în timp ce în Moldova avem de-a face cu o arhitectură rezidențială de factură barocă tirzie iar în Transilvania, în cadrul acțiunii de patronaj artistic, cu o prelungire a accentelor stilistice moștenite de la modelele brîncovenesti. Alături de configurarea unei arte țărănești, tradiționale cu o extremă fantezie și bogat decorativism al detaliilor, se afirmă rolul modelelor în arhitectura epocii, al portretelor genealogice, fastul costumului și podoabelor vizualizînd ceramica aulică etc. (Răzvan Teodorescu). Continuitatea în producția de arhitectură este demonstrată prin interferarea formelor și motivelor arhitecturii clasice altoite pe fondul autohton al tradiției (M. Ispir), iar ponderea inegală de configurații tradiționale și moderne în arta secolului al XVIII-lea în Moldova, văzută în contextul social-politic al vremii, prin metoda comparatistă (Corina Popa). Procesul puternic al stratificării sociale cu apariția unor noi categorii sociale înstărite este reflectat de bogăția unor monumente, ctitorii ale unei lumi a satorilor (C. Bălan) sau de categoria construcțiilor ridicate în perioada 1740—1780, cînd în arhitectura bucureșteană — ca reflex al dezvoltării și amplificării orașului — edificiile de lemn sînt înlocuite cu unele de zid ca bisericile Olari, Flămînda, Sf. Ștefan ș.a. (Tereza Sinigalia). Urmărirea evoluției gustului artistic dă posibilitatea cercetătorilor să întrevadă receptarea influențelor occidentale, scoțînd în evidență căile de pătrundere a barocului și etapele de construcție în arhitectura ecleziastică din Banat (A. Buzilă) sau plastica decorativă

barocă în Transilvania cu motivistica tipică modelului Renașterii (N. Sabău).

În ceea ce privește pictura, o lectură a frescelor monumentelor din secolul al XVIII-lea, a picturii în tempera pe lemn și a celei de icoane a prilejuit specialiștilor completarea unei mai bune cunoașteri a meșteșugului artistic în perioada pusă în discuție, cu evidențierea mutațiilor stilistice, a existenței unor puternice centre de pictură ca și a unui bogat reperoriu de teme cu scene de o mare varietate; expresia acestora cu încărcătura nuanțelor de aspecte sociale, merge de la o reluare a formelor brîncovenesti (A. Vasiliu), la împletirea elementelor tradiției (ca o prelungire a artei bizantine), tradiție ilustrată de pictura maramureșeană, de exemplu, ale cărei tendințe ne



București, Biserica Foisor (1745) coloană din interior.

duc cu gîndul la o unificare a expresiei artistice cu cea a celorlalte teritorii românești sub influența Reformei (A. Bratu), cu elemente noi, vîndînd puternice note realiste frecvente spre sfîrșitul secolului (A. Dobjanschi).

Istorizarea unor episoade din Vechiul Testament, o expresie a spiritului epocii (A. Bratu), ideea de filantropie oficială desprinsă din scenele pridvorului bisericii Mănăstirii Hurezi și picturii monumentelor de la Cozia și Urșani (jud. Vâlcea) sau ideile noi în structura compoziției reprezentării lumii de apoi (biserica Gurasada, jud. Hunedoara) ca și alte mesaje cu încărcătură filozofică menite să contribuie, și prin mijlocirea vizualului, la desăvîrșirea morală (R. Crețeanu), frecvența frizelor cu filozofi și sibile, la un număr mare de monumente mai ales din zona colinară a țării noastre.

tre, îmbogățind programul iconografic al acestora, ca o efigie a unei experiențe de viață și cugetare (A. Paleolog), marcarea obștei transilvane ca ctitor de cultură și artă (I. Cristache-Panait) ș.a., toate ni se par elemente ale unei cercetări văzute de pe pozițiile existenței unei arte și estetici locale în cadrele cărora spațiul culorilor reci și calde așezate alături se arată ca o reprezentare a unui gust, a unei sete de percepere a frumosului (R. Theodorescu), elemente care vin să întregască o artă comună, națională.

Urmărind în continuare, pe baza materialelor prezentate, seria preocupărilor societății românești din veacul al XVIII-lea, se desprind idei și aspecte care conduc la evidențierea eforturilor spre realizarea unei culturi comune — alături de tradiția artistică românească manifestându-se o cultură tradițională pe baza căreia se dezvoltă un teatru care conduce la ideea de

jertfă, literatura dramatică fiind legată de producția folclorică așa cum o arată contribuțiile filologice (Mihai Moraru) — care-și caută echilibrul într-o lume dramatică, echilibru pe care romantismul îl rupe; este perioada trecerii de la o cultură orală la una scrisă, ce dezvoltă analiza în căutarea autenticului (Al. Dușu) dar și a procesului de laicizare a culturii și receptare a influențelor, a direcțiilor stilistice, a unei deschideri spre Europa occidentală (Z. Dumitrescu-Buşulenga).

În sfârșit, trecind în sfera muzicii, două comunicări ne-au prezentat climatul muzical și focarele de cultură muzicală ale Braşovului secolului al XVIII-lea (E. Zottoveanu), perioadă în care se trece de la tradiția bizantină la noua configurație a muzicii psaltice românești ce se va afirma în următorul secol (H. Trebici). Două înregistrări de încântătoare lucrări muzicale au vibrat în inimile partici-

panților sesiunii și anume: *Tocată și fugă pentru orgă* de Daniel Croner și *Trisaghton liturgic* în interpretarea Formației „Madrigal”.

NOTĂ

* Sesiune organizată sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice (la 30—31 martie a.c.) avind ca temă *Artă românească în secolul al XVIII-lea* (mutații stilistice, context social, istorie culturală).

—ELISABETA ANCUȚA-RUȘINARU

UN COMPENDIU DE ISTORIE A ROMÂNIEI PRIN MONUMENTE

Formarea, existența și creșterea poporului român în spațiul carpato-danubiano-pontic au fost asigurate de clocotitoarea muncă pașnică, creatoare de bunuri materiale și spirituale, dar și de lupta eroică pentru stăvilirea sau alungarea invadatorilor, pentru eliberare socială și națională, pentru independență și bună înțelegere cu celelalte popoare.

Aceste multimilenare lupte au pricinuit poporului nostru nu numai pagube materiale, nu numai obstacole în dezvoltarea civilizației sale, ci și imense sacrificii de vieți omenești. În focul acestor lupte, nenumărați români și-au jertfit viața pentru ca poporul să-și păstreze ființa națională, pentru a se elibera de asupritorii dinăuntru și de jefuitorii dinafară. În focul acestor lupte s-au ridicat oamenii de seamă ai timpurilor, care s-au aflat totdeauna în fruntea bătăliilor, conducând masele la victorie.

Acelora care și-au jertfit viața, precum și acelor care și-au închinat-o binelui general, poporul le-a păstrat o vie și eternă recunoștință, dăruindu-le chipurile și faptele nu numai în suflul, ci și în monumente, aceste simboluri ale memoriei colective, aceste modeste dovezile prețurii faptelor și sacrificiilor moșilor și strămoșilor noștri, aceste jurăminte ale generațiilor care vor face totul — pînă la sacrificiul suprem, dacă va fi nevoie — pentru păstrarea libertății poporului și independenței țării.

Pământul țării noastre este plin de locuri ce vorbesc despre lupte și jertfe, despre marile figuri ale istoriei neamului. De aceea este și firesc să existe o mulțime de monumente și alte însemne memoriale, precum și permanenta grijă pentru mai buna lor păstrare și folosire în activitatea cultural-educativă. În această direcție se înscrie și recenta apariție a volumului *Monumente ale anilor de luptă și jertfă*, semnat de colonel dr. Florian Tucă și Mircea Cociu, care a văzut lumina tiparului la Editura Militară.

Virtuțile acestei cărți — căci de la început trebuie să-i recunoaștem meritele pe care le are — ni se dezvăluie mai bine dacă privim și înțelegem conținutul din mai multe puncte de vedere:

I. *Turistic.* Cei îndrăgostiți de drumeție și dornici să-și cunoască tot mai bine țara și istoria găsesc în volumul respectiv foarte multe localități unde se pot opri pentru a vedea monumente și plăci memoriale, care să le îmbogățească cunoștințele, să le încinte privirea și să le încălzească inima. La toate obiectivele, cartea oferă suficiente date pentru ca vizitatorul nu numai să înțeleagă, ci să și trăiască evenimentul evocat.

II. *Plastic.* Dacă examinăm comparativ monumentele din diferite etape, observăm o diferențiere netă între ele, în ce privește concepția plastică generală. De pildă, în 1883, i s-a făcut lui Ștefan cel Mare, în Iași, o statuie cu multe elemente compoziționale: pe un pedestal de forma unei nave, din beton placat cu marmură albă, se înalță statuia de cea. 4 m,

turnată în bronz, care îl înfățișează pe domn călare, cu coroana pe cap, în mina dreaptă, ridicată, ține strins buzduganul, iar cu cea stîngă, sprijinită de garda sabiei, strunește în friu calul aflat într-o splendidă arcuire. Pe frontispiciul pedestalului este o coroană masivă de frunze de stejar, turnată în bronz, în interiorul căreia de află textul. Părțile laterale ale pedestalului susțin două reliefuluri dreptunghiulare, din bronz, ce redau scene din luptele de apărare purtate de domnitor (scena prăvălirii copacilor peste oastea polonă în bătălia de la Codrîi Cosminului și cea a unei lupte cu turcii). În 1979, la 475 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, i s-a dezvelit, tot la Iași, o nouă statuie: pe un pedestal de marmură albă, de peste 4 m, de formă paralelipipedică, se înalță bustul din bronz; pedestalul este flancat de un panou masiv, de marmură, pe care este montat un basorelief din bronz ce reprezintă o scenă din lupta de la Războieni. Textul acestui monument este mai amplu decît al celui din 1883.

III. *Ambiental.* Chiar și numai din cuprinsul volumului, dar mai ales din cunoașterea realității la fața locului, se constată o strădanie de a încadra vechile monumente în noua arhitectură și de a realiza noile monumente într-o cit mai deplină armonizare cu noua arhitectură.

IV. *Orientativ.* O resistemizare a obiectivelor cuprinse în volum ne-ar da posibilitatea să observăm pentru care evenimente și personalități sînt monumente și pentru care nu (și ar fi bine să avem), în ce locuri există și în care ar mai trebuie să fie. Cartea vine nu numai în sprijinul factorilor de răspundere, ci și al artiștilor plastici interesați de asemenea lucrări și al organelor locale din județe.

V. *Istoriografic.* Volumul este structurat ca un dicționar, dar dacă monumentele ar fi prezentate potrivit cronologiei evenimentelor, s-ar obține un veritabil compendiu de istorie a României. Atît obiectivele care evocă evenimintele, cit și cele care omagiază personalități surprind momentele fundamentale ale istoriei patriei noastre: primul stat centralizat și independent condus de Burebista; războaiele daco-romane; formarea statelor prefeudale și feudale (Gelu, Dragoș, Bogdan I, Vlaicu Vodă); consolidarea statelor feudale și lupta pentru scuturarea jugului otoman (Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Iancu de Hunedoara, Matei Corvin, Mihai Viteazul); unirea țărilor române de către Mihai Viteazul; răscoalele din 1437 (Bobilna), 1514 (Gheorghe Doja), 1784 (Horia, Cloșca și Crișan); revoluțiile din 1821 (Tudor Vladimirescu) și 1848; unirea din 1859 (Alexandru Ioan Cuza, Mihai Kogălniceanu); războiul de independență din 1877; Răscoala din 1907; primul război mondial (cel mai mare număr de monumente); organizarea și lupta proletariatului împotriva exploatarelor; lupta Partidului Comunist Român în ilegalitate; insurecția de la 23 August 1944; războiul antifascist; aniversarea a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

VI. *Didactic.* Cartea prezentată de noi — prin datele pe care le oferă și prin felul în care este ordonat materialul — îi ajută pe școlari să înțeleagă și să asimileze mai bine cunoștințele căpătate la lecțiile de istorie.

VII. *Educativ.* În descrierea monumentelor și a celorlalte însemne memoriale, autorii utilizează multe date de ordin general și chiar detalii care-l pot capta pe cititor. Măreția faptelor, înfățișarea monumentelor ca dovezi de admirație și recunoștință față de înaintași îl fac pe cititor să participe sufletește la evenimentele evocate, îi dezvoltă dragostea de țară, dorința de a fi la înălțimea exemplului ilustrate, toate acestea ducind la formarea și consolidarea sentimentului patriotic, de dăruire și, la nevoie, de sacrificiu.

VIII. *Redacțional.* Volumul, cu aproape 450 de pagini, cuprinde peste 850 de complexe monumentale, monumente, obeliscuri, plăci comemorative, statui, busturi ce evocă evenimente și personalități istorice. Este conceput ca un dicționar, obiectivele fiind așezate în ordinea alfabetică a localităților; are un sumar pe județe și unul al personalităților. Este foarte util sumarul personalităților, dar la fel de necesar ar fi și un sumar al evenimentelor.

În ceea ce privește selecția monumentelor, se observă o oarecare inconsecvență, o abatere de la „criteriile de bază” anunțate în Nota explicativă. Deși în marea lor majoritate sînt obiective care privesc evenimente și personalități politice, totuși în paginile volumului găsim și Monumentul „Palia de la Orăștie”, Grupul statuar „Școala ardeleană” sau bustul lui Badea Cîrșan. În această situație, cititorul poate întreba de ce n-au mai fost incluse monumente și pentru alte fapte și personalități de cultură?

La cele spuse mai putem adăuga că o ilustrație alb-negru mai bogată și una color grupată pe pagini de hirtie cretată legate la sfîrșitul volumului ar fi sporit nu numai aspectul, ci și puterea de impresiune a conținutului.

O lucrare de talia celei pe care o avem în față considerăm că impunea și un studiu introductiv în care să fi fost abordate unele aspecte ale problematicei; orientarea activității de ridicare a monumentelor în trecut și azi, momente importante în evoluția concepției și realizării monumentelor, păstrarea și utilizarea monumentelor în activitatea instructiv-educativă.

Dacă mai reținem că ar mai fi putut fi incluse și alte monumente și însemne memoriale — așa după cum recunosc chiar și autorii —, că la unele monumente din volum nu figurează anul cînd au fost dezvelite, iar la altele numele autorului, precum și faptul că volumul este epuizat din librării, putem considera binevenită propunerea noastră de a se trece la pregătirea altei ediții adăugite și îmbunătățite.

— ION GRIGORESCU

„Varstvo spomeniko“ („Conservarea monumentelor“) este o publicație editată de către Institutul pentru Conservarea Monumentelor al R.S. Slovenia, sub egida Comitetului de Cultură al R. S. Slovenia. La tipărirea revistei contribuie cu fonduri și Societatea Culturală Slovenă și Societatea Slovenă de Cercetare Interdisciplinară. Primul număr a văzut lumina tiparului în anul 1958, periodicitatea fiind anuală.

În general, fiecare volum al „Varstvo spomeniko“ se împarte în trei mari capitole: *Articole; Rapoarte de cercetare; Acte normative și hotărâri ale Institutului pentru Conservarea Monumentelor al R.S. Slovenia.*

Fiecare număr al revistei evidențiază bogăția de monumente existente pe teritoriul R. S. Slovenia, grija și eforturile care se depun pentru păstrarea lor, preocuparea permanentă privind cercetarea și valorificarea acestora. Aria problematice abordate în cadrul articolelor nu se rezumă doar la monumentele istorice și de arhitectură, ci și la cele naturale și de artă, la conservarea și restaurarea bunurilor culturale din patrimoniul mobil, editorul cunoscând faptul că cea mai mare parte a monumentelor dețin piese de artă și cultură de o inestimabilă valoare sau sunt chiar sediile unor instituții muzeale. De asemenea, este discutat statutul personalului care lucrează în domeniul conservării, probleme ale eticii profesionale având în vedere marile responsabilități ce revin acestuia pentru asigurarea păstrării nealterate și transmiterii generațiilor viitoare a celor mai de preț măririi ale trecutului.

Ne propunem să prezentăm pentru cititorii revistei noastre conținutul volumului apărut în anul 1983 și care poartă cifra XXV. Se poate aprecia că, în cei 25 de ani de apariție, colecțiivul redacțional al lui „Varstvo spomeniko“ a acumulat o bogată experiență, militând pentru a oferi cititorilor săi informații și date relevante privind activitatea de conservare-restaurare ce se desfășoară în R. S. Slovenia. Prima parte a volumului conține un număr de 26 de articole. Tematica lor, deși foarte variată, poate fi sintetizată în câteva mari probleme ce reliefează preocupările la zi din domeniul conservării-restaurării patrimoniului cultural imobil și mobil din R.S. Slovenia. O parte din materiale abordează aspecte de ordin general privind locul și valoarea monumentelor în istorie, date legate de conservarea și restaurarea unora dintre ele în trecut și necesitatea intervenției sistematice în prezent. Astfel, Nace Šumisevnează materialul, *Locul castelurilor și conacelor în știința istorică și în conștiința noastră socială*, în care apreciază că monumentele din Slovenia oferă o imagine sintetică a arhitecturii feudale iar în studierea lor trebuie să se implice istorici, arheologi, etnologi și istorici de artă. Pe baza datelor extrase din materialele de arhivă, Ivan Komely, în articolul — *Problema conservării monumentelor în perioada dintre cele două războaie mondiale — rememorează lucrările efectuate pentru salvarea unor monumente ruinate, a bunurilor cuprinse în inventarul acestora și a parcurilor din jurul lor. Între anii 1920—1940 s-a depus o muncă stăruitoare alcătuindu-se liste-inventar pentru un număr de 40 de castele din Slovenia. Un grupaj de fotografii documentare, realizate în anii 1918—1940, prezentând exteriorul și*

interioarele unora dintre monumente, însoțeste articolul. Ivan Stopar aduce în atenția cititorilor, prin materialul intitulat — *Conservarea monumentului — problemele castelurilor din Slovenia*, numeroasele cauze care au pricinuit stricăciuni, în decursul vremii, castelurilor. Autorul propune ca pe baza unor situații exacte, a documentațiilor amănunțite și a rapoartelor de cercetare să se stabilească o ordine strictă a efectuării lucrărilor de restaurare în funcție de necesități. În articolul *Casa țărănească din Slovenia*, Ivan Sedej analizează arhitectura populară existentă din secolele XVI—XIX, particularitățile apărute în cadrul ei și care sunt puse, în primul rând, pe seama stratificării sociale și apoi pe influențele construcțiilor feudale (castele, biserici etc.). Concluzia ce se desprinde este că arhitectura populară din Slovenia prezintă caracteristici și diferențe ce o impun ca o creație originală.

Contribuția cercetărilor arheologice și interdisciplinare la clarificarea etapelor de edificare a unor monumente, la cunoașterea formei lor originale și la alcătuirea documentației necesare în vederea restaurării, constituie tema mai multor articole din volum. Dintre acestea, vom aminti: Tatjana Bregant, *Aportul cercetărilor arheologice la studierea castelului din Celje, în vederea refacerii* (Cercetările au dus la stabilirea perioadei în care a fost construit castelul în forma în care este el astăzi — prima jumătate a secolului al XVII-lea); Nataša Štupar-Šumi, *Cercetarea arheologică care a însoțit munca de restaurare la castelele din Rihemberk și Stanjel* (Cercetarea a permis cunoașterea etapelor de dezvoltare a celor două castele, precum și descoperirea unor urme de locuire din Epoca fierului); Marjeta Ciglenčki, Blagoj Jevremov, *Intervențiile la Complexul-castel din Ptuj, începute în 1945* (Amenajările efectuate în prima etapă au fost puține, fapt care a impus reluarea lor și realizarea unor noi fundații și consolidări de ziduri. Cercetările au dus la descoperirea unor urme de construcții aparținând populației tracice și din alte epoci).

Grija pentru păstrarea monumentelor naturii din R. S. Slovenia, analiza cu maximă responsabilitate a cauzelor complexe care au dus la distrugerea, în timp, a unora dintre ele și la degradarea a numeroase peisaje, precum și propuneri concrete de refacere și reamenajare a acestora, crearea de noi rezervații pentru protecția florei și faunei, constituie problema unui mare număr de materiale. Dintre ele vom cita: Nataša Štupar-Šumi, *Problema modernizării carstului din Slovenia*; Peter Skoberne, *Metoda privind comportamentul asupra patrimoniului natural*; Polanca Štefanac, *Deteriorarea peisajelor slovene*; Polanca Vrhunc, *În legătură cu problemele prezervării patrimoniului natural împreună cu monumentele*; Nace Šumi, *Aspecte ale conservării peisajului cultural*. Ținem să mai menționăm articolul *Valea Zelimlje*, semnat de Juša Vevken, în care, pe baza cercetării materialului arhivistice și a situației din teren, se susține posibilitatea reamenajării a numeroase clădiri din zona castelului Turjak și se propune reglementarea, de urgență, a amplasărilor și tipurilor de construcții pentru week-end care au alterat complet aspectul Văii Zelimlje.

Legată de problema restaurării monumentelor este aceea a utilizării lor după ce s-au încheiat lucrările de refacere. În

majoritatea lor, castelele din Slovenia sunt amenajate ca muzee. Specialiștii Janez Mikuz și Marjeta Ciglenčki, Blagoj Jevremov în două articole propun realizarea în castelele de la Borl și Ptuj a unor expoziții tematice. În prima să fie valorificate o serie de documente legate de mișcarea de rezistență antihitleristă, iar în a doua date și piese istorice referitoare la ținutul Pokrajinski.

Un studiu deosebit de interesant semnează Jože Curk, privitor la rolul arhitecturii feudale în structurarea unor așezări urbane din Slovenia. Autorul arată că la originea formării și dezvoltării orașelor — Brežice, Celje, Maribor, Ormož, Ptuj, Slovenska Bistrica și Slovenj Gradec — un rol important l-au avut resursele naturale, căile de comunicație, posibilitatea amenajării unor construcții strategice și administrația feudală. Cele șapte orașe, prin arhitectura lor, sunt astăzi o sursă importantă de documentare pentru aceia care se ocupă de dezvoltarea urbanistică în evul mediu.

În ceea ce privește conservarea monumentelor publice reține atenția articolul lui Mamo Vucović, *Condițiile atmosferice și existența monumentelor publice*, în care se aduc argumente pentru folosirea metodei peliculizării monumentelor cu silicon ce frânează acțiunea agenților distructivi.

Nu vom insista asupra faptului că și cel de-al XXV-lea volum al revistei „Varstvo spomeniko“, ca și altele precedente*, conține articole privind conservarea și restaurarea patrimoniului mobil. Precizăm, pentru cei interesați, că ele se referă la noile metode fizice și chimice, echipamentul tehnic și substanțele folosite în tratarea și conservarea materialelor de arhivă, grafică și a altor obiecte cu suport de hirtie.

Partea a doua a volumului cuprinde rapoartele privitoare la cercetarea arheologică și la restaurarea monumentelor din R.S. Slovenia în anul 1982. Rapoartele de cercetare arheologică sunt grupate pe epoci și localități. Cele legate de restaurare sunt ordonate pe categorii de monumente; urbanistice, etnografice și de artă. Rapoartele sunt însoțite de un bogat material ilustrativ — imagini fotografice, schițe stratigrafice, planuri de așezări, hărți etc. Toată această a doua parte a volumului se constituie într-o imagine concludentă a muncii susținute care s-a depus în anul 1982 pe linia investigațiilor științifice și a protecției, prin diverse mijloace, a patrimoniului cultural de pe teritoriul R.S. Slovenia, a activității desfășurate de Institutul pentru Conservarea Monumentelor.

„Varstvo spomeniko“, o publicație de ținută, cu un conținut deosebit de interesant, merită să fie cunoscută de către toți specialiștii din țara noastră care lucrează în domeniul conservării-restaurării monumentelor și al patrimoniului muzeal.

* A se vedea în acest sens prezentarea volumelor XXIII și XXIV în „Revista muzeelor și monumentelor — muzee“, nr. 6/1983, p. 89.

PAVEL ANGHEL

40 DE ANI DE LA REVOLUȚIA DE ELIBERARE SOCIALĂ ȘI NAȚIONALĂ, ANTIFASCISTĂ ȘI ANTIIMPERIALISTĂ

- 3 — Gavrilă SARAFOLEAN. Locuri de luptă și victorii • Lieux de combat et victoires • Places of fight and victories • Места боев и побед.
- 8 — Mircea DEAC. 23 August 1944, propulsor al artei monumentale • Le 23 août 1944, propulseur de l'art monumental • The 23-rd of August 1944, a propeller of the monumental art • 23 Август 1944 г., как двигательный момент в монументальном искусстве.

CONSERVARE — RESTAURARE

- 11 — O. DIMITRIU. Consolidarea, restaurarea și remodelarea unui edificiu din zona Lipscanilor • La consolidation et la restauration d'un edifice de la zone de Lipscani • The consolidation and the restoration of a building from the Lipscani area • Консолидация реставрация и remodelирование из местности Липскани.

STUDII ȘI COMUNICĂRI

- 18 — Nicolae SABĂU. Gherla. Aspecte istorico-artistice ale dezvoltării orașului • Aspects historico-artistiques du développement de la ville • Historical and artistic aspects of the town development • Историкоискусственные аспекты развития города.
- 27 — Mihaela BODEA. Valoare în peisajul urban al Gherlei • La valeur dans le paysage urbain de Gherla • Values in the urban landscape at Gherla • Ценность городского пейзажа г. Герлы.
- 30 — Ana DOBJANSCHI, Victor SIMION. Un climat nou de artă în epoca lui Vasile Lupu • Un nouveau climat artistique à l'époque de Vasile Lupu • A new artistic climate in Vasile Lupu's time • Новый климат для искусства во времена Василе Лупу.
- 35 — Radu LUNGU. Orașul de Floci—Monumente istorice • La ville „Orașul de Floci”. Monuments historiques • The town „Orașul de Floci”. Historic monuments • Исторические памятники — Город «Орашул де Флочь».
- 41 — Gheorghe SEBESTYÉN. Unele cetăți ale Banatului și desenele lui L. F. Marsigli • Forteresses du Banat et les dessins de L. F. Marsigli • Fortresses of Banat and L. F. Marsigli's drawings • Некоторые крепости Баната в рисунках Л. Ф. Марсигли.
- 50 — Tüdös S. KINGA. Fortificațiile medievale în sud-estul Transilvaniei • Les fortifications médiévales du sud-est de la Transylvanie • The medieval fortifications of south-eastern Transylvania • Средневековые укрепления в южно-восточной Трансильвании.
- 54 — Ioana CRISTACHE-PANAIT. Tipuri sociale și aspecte de critică socială în pictura monumentelor de lemn din centrul și vestul țării • Types sociaux et aspects de critique sociale dans la peinture des monuments de bois du centre et de l'ouest de la Roumanie • Social types and aspects of social criticism in the painting of wooden monuments in central and western Romania • Социальные типы и аспекты социальной критики в живописи и деревянных памятниках в центре и на западе Румынии.

DIN ISTORIA RESTAURĂRII MONUMENTELOR

- 60 — Ioan OPRÎȘ. Alexandru Lapedatu și monumentele istorice • Alexandru Lapedatu et les monuments historiques • Alexandru Lapedatu and the historic monuments • Александр Лapedату и исторические памятники.
- 64 — Virgiliu Z. TEODORESCU. Contribuția pictorului Paul Molda la restaurarea unor monumente istorice • La contribution du peintre Paul Molda à la restauration des monuments historiques • The contribution of the painter Paul Molda in the restoration of the historic monuments • Вклад живописца Паула Молда в реставрацию исторических памятников.

DIN PATRIMONIUL ARHITECTURAL

- 71 — Maria MUȚEȘCU, Alexandru MUȚEȘCU. Date noi privind câteva monumente de arhitectură din județul Argeș • Nouvelles données concernant certains monuments d'architecture du département d'Argeș • New data on several monuments of architecture in the Argeș County • Новые данные о некоторых архитектурных памятниках уезда Арджеш.
- 76 — Anca SANDU TOMAȘEVȘCHI. Casa Economu din București • La maison „Economu” de Bucarest • “Economu” house in Bucharest • Дом «Економу» в Бухаресте.
- 78 — Rodica STĂNCIOIU. Locuința arhitectului L. L. Lipizer din București • Le demeure de l'architecte L. L. Lipizer à Bucharest • The dwelling of the architect L. L. Lipizer in Bucharest • Жилище архитектора Л. Л. Липизера в Бухаресте.

DIN ISTORIA ARHITECTURII

- 81 — Gh. CURINSCHI-VORONA. Introducere în arhitectura comparată • Introduction dans le domaine de l'architecture comparée • Introduction to the comparative architecture. • Введение в сравнительную архитектуру.

CRONICI — RECENZII — INFORMAȚII

- 90 — Lucrări de conservare și punere în valoare a monumentelor de cultură, efectuate în anul 1983 • Travaux de conservation et mise en valeur des monuments de culture, effectués en 1983 • Preservation works and turning to good account of the culture monuments done in 1983 • Работы по консервации и оценке культурных памятников, проведенные в 1983 г.
- 91 — Maria IGNAT. „Reședințe voievodale pe teritoriul țării” • „Résidences voievodales sur le territoire de la Roumanie” • „Residences of voivodes on Romania's territory” • „Веоводные резиденции на территории страны”
- 92 — Elisabeta ANCUȚA-RUȘINARU. Artă românească în secolul al XVIII-lea • L'art roumain au XVIII^e siècle • The XVIII-th century romanian art • Румынское искусство XVIII-го века.
- 93 — Ion GRIGORESCU. Un compendiu de istorie a României prin monumente • Une brève histoire de la Roumanie à travers les monuments • A Romanian history compendium through monuments • Исторический компендий — Румыния в памятниках.
- 94 — Anghel Pavel. Un periodic de specialitate din R. S. Slovenia (Jugoslavia) • Une publication périodique de spécialité de la R. S. de Slovénie (Yougoslavie) • A specialized periodical of Slovenia (Jugoslavia) • Периодическое произведение по специальности. Словенской Социалистической Республики (Югославия).

COLEGIUL DE REDACȚIE

dr. Lucian ROȘU, redactor-șef, Gavrilă SARAFOLEAN, redactor-șef adjunct, Ion GRIGORESCU, Maria IACOB, Gheorghița IANCU, dr. Mircea MUȘAT, Elisabeta RUȘINARU

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 Scînteii nr. 1, cod 71554, sect. 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 51 502 28 B.N.R.S.R. Filiala sector 1, București, și la oficiile poștale sau difuzorii de presă. Costul unui abonament (10 numere „Muzee” și 2 numere „Monumente istorice și de artă”), lei 400 anual. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” sectorul export-import presă P. O. Box 12.201, telex 10376 prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66.

Tiparul executat la ÎNȚEPRINDEREA POLIGRAFICĂ
SIBIU



1 – 1984

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ

