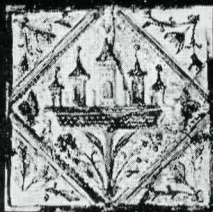


CRISTIAN MOISESCU

Tîrgoviște



Monumente istorice și de artă

pe rînd: condițiile istorice generale care au stat la baza așezării orașului; analiza și precizarea pe baza cercetărilor de arhivă și a rezultatelor săpăturilor arheologice a structurii urbane și a evoluției urbei; menționarea și analiza, făcute rînd pe rînd, a construcțiilor de apărare ale orașului, așa cum au evoluat ele de-a lungul veacurilor XV—XVII; arhitectura civilă, începînd cu ansamblul curții-domnești, în cadrul căreia sînt prezentate toate edificiile mari și mici, cuprinse în incinta

palatului sau în afara acestuia, dar legate de curte, precum și curtea brâncovenească de la Doicești și casele vechi ale orașului, inclusiv vestigiile edificiilor de acest gen dispărute între timp. Ultimul capitol, cel mai întins, este consacrat studiului arhitecturii religioase, monumentele fiind înfățișate și analizate în cadrul a trei grupe distincte: edificii cu navă unică, clădiri al căror tip structural aparține formei de plan triconic și, în fine, monumentele caracteristice tipului în cruce greacă înscrisă.

La întocmirea lucrării, autorul a folosit în mod critic principalele studii parțiale referitoare la subiectul său publicate pînă în prezent, la care a adăugat rezultatele propriilor sale cercetări întreprinse cu mîgălă asupra tuturor monumentelor medievale de arhitectură și pictură aflate pe teritoriul orașului Tîrgoviște, și în împrejurimi, multe din aceste cercetări fiind făcute cu prilejul unor lucrări de restaurare la care autorul însuși a participat.

Pe lîngă bogatul material, în parte inedit, pe care lucrarea îl pune la dispoziția cercetătorilor de specialitate și a restauratorilor de monumente, sînt de semnalat multe rectificări de forme și datări privind edificiile din cadrul complexului Curții Domnești, precum și o serie de date noi din domeniul atît al arhitecturii de locuințe — căreia, din păcate, nici edilii și nici arhitecții care s-au ocupat cu restructurarea orașului nu i-au dat atenția pe care o merita — cit și al arhitecturii edificiilor de cult. Este precizată pe baza unor cercetări atente datarea în veacul al XVI-lea a unor clădiri cum sînt biserica Sf. Gheorghe și biserica „Roșie” din Tîrgoviște, precum și cele din comunele Cepturoaia și Greci-Măxineni, aparținînd tipului de plan drept cu clopotniță pe pronaos, tip generalizat în arhitectura muntească a veacului al XVII-lea și care fusese socotit, pînă nu de mult, ca o invenție a meșterilor epocii lui Matei Basarab. Din categoria monumentelor de tip triconic merită să fie men-

ționate cercetările întreprinse la ruina fostului paraclis al Curții Domnești și la biserica Sf. Vineri, care, curățită de unele adaosuri ulterioare și restaurată, este astăzi singura clădire ce ni s-a păstrat întregă din veacul al XV-lea.

Pentru tipul structural în formă de cruce greacă înscrisă, autorul prezintă un studiu amplu asupra celor două biserici de acest gen din Tîrgoviște: vechea Mitropolie — dărîmată la sfîrșitul veacului trecut de neînțelegerea arhitectului André Lecomte de Nouy — și biserica ctitorie a lui Petru Cercețel din cadrul Curții Domnești. În ce privește clădirea dispărută a vechii Mitropolii, ea fusese construită în două etape. Partea cea mai veche — biserica propriu-zisă —, croită în formele caracteristice ctitoriei basarabilor (biserica Domnească Sf. Nicolae de la Curtea de Argeș), este socotită de cîțiva din cercetătorii anteriori ca aparținînd veacului al XV-lea. Rămășiă neterminată, clădirea a fost apoi sensibil mărită prin adăugirea unui vast exonartex compus după modelul pronaosului-pridvor de la biserica mănăstirii Snagov și terminată în 1520 de către Neagoe Basarab. Pe baza unor considerații personale de ordin documentar și stilistic, autorul conchide că, în ansamblul ei, vechea mitropolie a fost începută în vremea lui Radu cel Mare, anume între anii 1503—1505 (ipotază ce mai poate fi discutată) și terminată și tîrnosită în vremea lui Neagoe Basarab.

Tipărită în condiții grafice excepționale și bogat ilustrată cu fotografii (alb-negru și color), releeve și desene, scrisă într-un stil clar și curgător, lucrarea arhitectului Cristian Moiescu reprezintă o contribuție valoroasă la cunoașterea evoluției arhitecturii medievale din Țara Românească.

Prof. arh. GRIGORE IONESCU

CONSTANTIN JOJA, „SENSURI ȘI VALORI REGĂSITE”

Editura Eminescu, 1981

Arhitectura nu este doar un fapt vizual, A ci o realitate pleneră a căreia trebuie să i se acorde atenția cuvenită căci, alături de natură, arhitectura este elementul fundamental al spațiului în care coincid viața și cultura, este mediul în care individul își desfășoară existența. De arhitectură se pot ocupa specialiști din cele mai diferite domenii: istorici, arheologi, muzeografi, critici de artă, artiști plastici, esteticieni, sociologi sau ingineri. Dar singur arhitectul deține toate atributele ideale pentru abordarea fenomenului arhitectural în unitatea sa utilitar-estetică.

Prin studiu aplicat, Constantin Joja a încercat să-și obiectiveze și să-și explice o trăire intimă, profesională, scopul cărții de față constituindu-l „analiza valorilor plastice ale arhitecturii tradiționale în starea în care o vedem astăzi, a semnificației reale, a adevărului asupra potențelor ei plastice actualizabile într-o arhitectură modernă specific românească”. Cum în actul arhitectural distingem trei componente — frumosul, tehnica, funcționalitatea — plastica este expresia estetică a soluțiilor funcționale și constructive, sau cum spune autorul (apud Le Corbusier): „valoarea plastică se capătă dintr-o mai mare sau mai mică putere expresivă lirică înglobată construcției, supusă legilor raționale ale rezistenței materiale”. Arhitect fiind, Constantin Joja a avut în vedere fenomenul arhitectural care este în mod implicit act de creație, deci se conformează statutului artei. Opera de artă, dincolo de intenționalitate conștientă, este și produsul unor funcții non-conștiente prin care de fapt cîrclă fluidul tradiției, al acumulărilor genetice. În acest sens Marx și Engels, preluînd materialist o idee hegeliană, vorbesc despre „inconștienta activității conștiente”, expresie prin care se definește un anumit nivel al activității sociale a indivizilor. Orice formă sau structură culturală nu este și nu poate fi produsul unui act de

gîndire pură și dezinteresată sau contemplativă căci conștiința se manifestă și prin corelațiile ei extracognitive, prin implicațiile ei axiologice. La aceasta se adaugă faptul că toate creațiile umane se instituie într-un context colectiv și poartă marca unui climat spiritual particular. Constituțiii specific naționali ai unei culturi validează teoria „matricei stilistice” care poate deveni operantă și în domeniul arhitecturii, prezentul studiu fiind un argument în această direcție.

Plecînd de la fapte concrete — locuințe rurale și orașenești — autorul le prelucrează semnificația și, prin contemplare imagistică, procedează asemeni filozofului recurgînd și la procesul de modelare intuitivă ce depășește informația documentară strictă, căci există un deficit nu în tradiția culturii noastre, ci în informațiile despre fondul arhaic și chiar despre perioade înfinat mai apropiate. Investigațiile anterioare s-au interesat îndeosebi de arhitectura bisericască („poartă și scară către transcendent”) care a concentrat inițial eforturile creatoare ale omului, iar arhitectura civilă („expresie a spațiului intim, de reculegere”, „îmn închinat omului”) a fost neglijată. Istoria are scope: nu se cunoaște înfățișarea orașelor dinainte de 1600, dar din secolul al XVIII-lea există documente, fotografii și releeve. Capitala bucureșteană, apreciată ca al doilea oraș după Constantinopol în sud-estul european, și-a păstrat unitatea stilistică pînă în secolul al XVIII-lea fiind un oraș construit din lemn, pavat cu parchet de stejar și acoperit cu șindrilă. Abia în secolul al XVIII-lea își va pierde înfățișarea omogenă.

Se vorbește azi despre o trecere a arhitecturii țărănești în arhitectura majoră, dar această trecere s-a făcut în mod organic cu cîteva secole în urmă, în arhitectura urbană autentic românească. Transgresarea de la sat la oraș a produs modificări: întimitatea spa-

țiului interior a fost sacrificată în numele unei solemnități ce urmărea să impresioneze atît pe oaspeți, cît și pe locatari prin potențarea personalității deja măcinate de orgolii; se depășește dimensiunea necesității; se apelează la sofisticarea mobilierului, la metamorfizarea vetrei în sobă — ca obiect integrat mobilierului. Apoi gustul pentru decorativ introduce stucatura de pe fațadele casei țărănești pe tavane și pereți. Scara („suprema cochelărie a arhitecturii țărănești”) este răpită de asemenea armoniei exterioare și integrată interiorului. Cu toate aceste modificări, arhitectura urbană și-a păstrat referința la arhitectura țărănească prin orientarea efortului plastic la fațada de sud, din curte, la care se continuă, ceea ce autorul numește metaforic „simfonia de umbre sau registrul continuu de reflex al peretelui de sticlă”. Fațadele secundare de la stradă, închise, sînt la rîndu-le conforme cu o ritmică și proporție riguroasă, iar ca ornamentație este folosit romb, semn magic preluat dintr-o străveche tradiție țărănească.

Arhitectura trecutului este bine să capete istoricitate și astfel, implicit, actualitate. Conștiința artei actuale trebuie să stea la baza oricărei incursiuni în istoria artei pentru a evidenția aspectele continuității ce se cere și pe mai departe susținută. Întrepătrunderea dintre trecut și viitor prin medierea prezentului se impune cu atît mai mult în cazul arhitecturii, artă prin excelență publică; asimilată intrinsec culturii în relație complexă cu celelalte arte ale văzului, ea înmagazinează pe de o parte memoria colectivității umane dintr-o anumită zonă geografică, exprimă pe de alta (sau trebuie să exprime) aspirația spre viitor.

În contextul studiilor de estetică a arhitecturii, adesea empirice sau excesiv sofisticate, o critică, chiar parțială, dublată de pasiune

și sensibilitate față de opera arhitecturală, capabilă de intuiții surprinzătoare, dotată cu energia unui temperament gata să învingă prejudecățile este binevenită mai ales când deschide largi orizonturi de interpretare și mai ales de inspirație. Abordarea se face dintr-o perspectivă integratoare cu similitudini în modalitatea gestaltistă promovată de exemplu de un Rudolf Arnheim care pledează pentru un proces de explorare activă a obiectului de studiu: „Conformația vizuală a unei opere de artă nu poate fi doar un joc arbitrar de forme și culori. Ea este indispensabilă pentru interpretarea precisă a ideii pe care o exprimă opera... Tipul de cunoșcătoare care apreciază exclusiv forma păcătuiește la fel de grav față de operă ca și profanul interesat doar de subiect. Nici schema formală, nici subiectul nu constituie conținutul fundamental al operei de artă. Ambele sînt instrumente ale formei artistice, servind de a da trup unei abstracțiuni universale invizibile“. Această manieră estetică ce pune în locul procedurii analitice și adesea pur speculativ al explicației, demersul descriptiv al observației obiective constituie o treaptă necesară în vederea unei ulterioare analize semiotice și axiologice a faptului de artă instaurat prin actul arhitectural. Astfel de contribuții teoretice fac posibilă „trezirea de la creația inconștientă la conștiința creatoare“ pentru a folosi expresia consacrată de Lucian Blaga. Drumul receptării pornește de la imaginile percepute la sensul pe care ele îl transmit și de aceea teoria artelor vizuale trebuie pusă și în slujba istoriei arhitecturii. Lecția de percepție pe care cartea lui Constantin Joja o susține este un avertisment pentru corectarea modalității superficiale de a privi arhitectura, astfel încât să se poată profita de faptul că arta are o înrîurire formativă asupra conștiințelor, de impulsioneare a progresului, de stimulare a vizionarismului. Oferind un îndreptar plastic în care sînt reconsiderate noțiuni adeseori mecanic întrebuințate (spațiu, lumină, umbră, echilibru, formă, mișcare, specific național), autorul are mereu în atenție izomorfismul plastic, înrudirea structurală dintre configurația de stimuli și expresia pe care aceasta o transmite, tinzînd uneori chiar spre altitudinea reflecției filozofice.

Pornind de la numitorul comun care este frumosul, arhitectura poate fi considerată ca domeniu de interferență a artelor, ca expresie a spiritualității unui popor. Definirea faptului arhitectural în funcție de perspectiva spirituală care îl instituie este extrem de interesantă în acest temerar demers și chiar dacă, uneori, supără calitatea locurilor comune,

este notabilă libertatea analogiilor care trimite la o posibilă configurare a spațiului mioritic și prin intermediul arhitecturii. În tentativa sa de a pătrunde mecanismele creației arhitecturii civile românești, țărănești și urbane, Constantin Joja recurge la paralelisme de felul acesta: eleganța omului-trestie e asemenea — stilului de pridvor, echivalent al colonetei gotice. Găsește că orizontalitatea construcțiilor ține de seninătatea, liniștea, siguranța — caracteristicile temperamentale ale poporului român. Elementele de bază, lemnul și piatra sînt un semn al aspirației de integrare în natură. Durabilității pietrei, care inspiră aroganță și răceală, poporul i-a preferat superioritatea plastică a lemnului. De unde subtilitățile rafinate prin chiar repetabilitatea construcțiilor ce adesea sfidează legile gravitației.

Dacă e să-i dăm crezare autorului, „omul a creat arhitectura după chipul și asemănarea sa“, fiecare element fiind chemat „să-și joace rolul și să-și cînte melodia“ în funcție de distribuția luminii în jurul arcului carpatic. În arhitectura românească — susține Constantin Joja — umbra este convertită în element stilistic fundamental ce conferă o specificitate anume constînd dintr-o surdină pusă efectelor plastice și dintr-o estompare a elementelor constructive care șterge noțiunea de dimensiune, făcînd dintr-o construcție de mici dimensiuni o arhitectură monumentală, lucru speculativ de cerebralul țaran român. Intensitatea diferită a umbrei, în cursul orelor zilei, face din fiecare casă țărănească un spectacol arhitectural neîntrerupt — ne amintește autorul — știut fiind că incidența luminii asupra planului vertical al arhitecturii joacă un rol covârșitor. De unde concluzia că definitorie pentru arhitectura românească este dominația absolută a umbrei, de la casa parter și casa țărănească cu două nivele, pînă la casa urbană cu patru nivele, aceasta cu echivalentului, reflexiv dat de geamurile pridvorului închis. Paradoxul arhitecturii românești se vedește a fi faptul că ea reușește ca în dimensiuni mici să atingă monumentalul prin intermediul umbrei și reflexului. Dacă lumina pune în valoare formele, umbra pune în valoare volumele și cînd se aplică unui singur volum are resurse infinite de rafinament arhitectural.

Multă vreme s-a ignorat faptul că majoritatea orașelor antice erau construite din lemn. Perioada gotică a stagnat evoluția arhitecturii în lemn. La noi autenticitatea și monumentalitatea arhitecturii urbane au fost negate pentru că nu era nici bizantină nici occidentală iar arhitecții, formați în străinătate, pierduseră din vedere arhitectura țărănească cata

logată ca pitorească și eliminată din ecuația unei firești interdependențe evolutive. Meșterii constructori, fie ei țărani sau orășeni, au conservat însă ceea ce pe drept cuvînt poate fi numit „conștiința plasticii autentice“.

Originalitatea arhitecturii românești, Constantin Joja încearcă să o demonstreze prin raportare la vecini și luînd în discuție un singur element: pridvorul. Spre deosebire de balcanici unde este un element de confort intim, spre deosebire de sași și maghiari unde constituie un element funcțional, la țaranul sau orășeanul român pridvorul — fie el deschis sau închis — este un element monumental care angajează ritmul, proporția, unitatea de registru dintre umbră și lumină, raportul dintre parter și etaj. Variația infinită ca expresie a fanteziei perene, a rafinamentului simplității îi conferă „poezie și mesaj“.

Pornind de la faptul că spiritul simplificării este la fel de puternic, autorul face trimiteri la plastica arhitecturii chineze și japoneze subliniînd faptul că japonezii au și preluat inițiativa în construcțiile moderne. Noi urmează să ne reconsiderăm tradițiile, să ne reconsiderăm moștenirea unei arhitecturi aeriene cu o libertate totală în tratarea compoziției, care permite oricînd racordul la actualitate. Arhitectura modernă ignoră materia, o desființează ca entitate determinantă, lucru anticipat de arhitectura românească. Șansa consonanței dintre tradițiile noastre și actuala modernitate, coincidențele de sensuri plastice sînt din nou relevate printr-un glosar de elemente arhitectonice care adăunează alte argumente la cele susținute anterior și printr-un *periplu imagistic* eredit de schițele ireproșabil realizate în maniera releveelor mediteraneene.

Specialiștii i-ar putea reproșa autorului că se situează pe o poziție implicit afirmativă, discutabilă sub unele aspecte absolutizante. Dar reproșurile se estompează în fața acestei deosebit de actuale și legitime încercări de a descoperi puncte comune prin care manifestări umane multiple și variate din viața unui popor devin consonante și solidare configurînd specificul național în perspectivă istorică și comparativă. Demersul nu este singular în cultura noastră, protocronismul a făcut obiectul multor studii de reinterpretare în domenii diferite ale creației spirituale și materiale.

Specificitatea modului de a gîndi arhitectura trebuie să se realizeze în funcție de sensibilitatea unei mentalități naționale — este acesta adevărul pentru care cartea arhitectului Constantin Joja pledează.

IRINA COROIU

Dr. IOAN GODEA, dr. IOANA CRISTACHE-PANAIT

MONUMENTE ISTORICE BISERICEȘTI DIN EPARHIA ORADIEI,

Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Oradiei, Oradea 1978. 528 p.

Fără îndoială că măreția satelor transilvane se datorește în bună parte și falnicilor sale monumente de arhitectură populară în lemn, între care un rol însemnat revine porților și turnurilor înalte ale bisericilor. Doi reputați specialiști, Ioan Godea și Ioana Cristache-Panait (la câteva monumente colaborînd și Aurel Chiriac și Marin Mălinaș), au redactat o monumentală lucrare asupra bisericilor de lemn din partea de nord-vest a țării noastre, de pe perimetrul actualelor județe Bihor, Sălaj și Satu-Mare, menită să pună în evidență rolul acestora ca păstrătoare a bogatelor tradiții ale artei populare din aceste zone, dar mai ales însemnătatea lor istorică, dovada existenței, continuității și permanenței pe aceste meleaguri a poporului român, iubitor de frumos și meșter neîntrecut în realizarea lui. Prefața de largă respirație patriotică este semnată de dr. Vasile Coman — episcopul Oradiei; studiul introductiv, alcătuit de reputatul critic de artă Vasile Drăguț, cuprinde considerații asupra fondului de monumente din această zonă a țării cu referire la

istoria, tehnica de construcție și elementele de tipologie ce caracterizează construcțiile prezentate în volum. În acest sens, ni se pare revelatoare concluzia criticului Vasile Drăguț, de o rară expresie stilistică, în care se mărturisește: „Adevărate tezaure de artă și de istorie, bisericile de lemn din județele Bihor, Sălaj, Satu-Mare sînt popasuri necesare în calea celui care dorește să înțeleagă originalitatea și forța spirituală a poporului român, capacitatea sa de a crea întru frumos, chiar și în condițiile grele ale unor lungi secole de asuprire. Frumusețea lor de o suverană noblețe este, înainte de toate, mărturie sigură de străveche tradiție. Filtrat prin milenii de experiență, meșteșugul construirii în lemn și al decorării prin cioplire a ajuns la un rafinament fără pereche, la o perfecțiune a proporțiilor care răzbate dincolo de stingăciile fruste ale meșterului popular“ (pag. 31).

Prezentările monografice, pe județe, scurte și la obiect, însoțite de imagini fotografice bine selectate și reușite, scrise cu patos și competență, cuprinzînd date de istorie, arhitec-

tură, pictură, descifrări de texte vechi, sînt lecturate cu plăcere și interes. Ele relevă o serie întregă de mărturii de primă mînă pentru înțelegerea istoriei locale a satului sau chiar a județului respectiv, care, încadrate în complexul general de cunoștințe asupra istoriei noastre naționale, ne dau noi valențe asupra înțelegerii istoriei Transilvaniei, a raporturilor ei cu celelalte țări și regiuni locuite de români, a interferențelor și colaborării permanente pe tărîmul vieții spirituale comune. În cazul de față, referindu-ne la istoricul bisericilor de lemn românești din Transilvania și la semnificația profundă a construirii lor, ni se pare semnificativ aforismul lui Gustav Le Bon că: „Une religion traduit la mentalité collective d'un peuple à un moment donné de son histoire“ (Gustave Le Bon, Aphorismes du Temps présent, Paris, 1927, p. 56).

Efortul lăudabil al forurilor de resort în restaurarea și păstrarea acestor monumente de artă și cultură este subliniat de autori printr-o convingătoare paralelă trecut-prezent, cu detalii de specialitate, constituînd și