

CONSILIUL POPULAR AL JUDEȚULUI MUREȘ
COMITETUL PENTRU CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTA
MUZEUL JUDEȚEAN TIRGU-MUREȘ

STUDII ȘI MATERIALE

VOL.

III – IV

TIRGU-MUREȘ
1972

DOUĂ MONUMENTE DE ARHITECTURĂ RELIGIOASĂ ROMĂNEASCĂ DIN TÎRGU-MUREȘ DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XVIII-LEA.

ALEXANDRU BAUER

Trecerea Transilvaniei în stăpînirea Imperiului habsburgic s-a repercutat asupra întregii vieți politice, sociale, economice și culturale a provinciei. În perioada ulterioară acestui act politic, toate domeniile de activitate urmează un curs nou, dictat de multiplele măsuri destinate să consolideze pozițiile noului regim și să ușureze integrarea provinciei în Imperiu. Dar departe de a ameliora situația politică internă și de a obține succesul scontat, măsurile acestea, odată aplicate, adîncesc și mai mult contradicțiile sociale, provocînd vie nemulțumiri care, de multe ori, au ajuns pînă la forme superioare ale luptei de clasă, la răscoale.

Conjunctura politică creată după cucerirea Transilvaniei, a favorizat influența bisericii catolice. Aceasta, după o lungă decadență cauzată de o pierdere de prestigiu și autoritate în favoarea Reformei, se leagă indisolubil de Habsburgi și pornește cu sprijinul lor o acțiune de propagandă a cultului catolic în rîndul tuturor confesiunilor pentru dobîndirea preponderenței religioase atît de necesară amîndurora, dar mai ales autorităților în întărirea deplină a pozițiilor lor în provincie.

În acest context s-a înfăptuit unirea românilor ortodocși cu biserica catolică. Izvorită din rațiuni politice, dar avînd profunde implicații religioase, unirea a stat în permanență sub semnul incertitudinii dat fiind că autoritățile imperiale nu și-au îndeplinit obligațiile pe care și le luaseră față de uniți. De aici decurgea efervescența maselor care uneori culmina cu răzvrătiri, în timpul cărora greco-catolicii părăseau unirea, pentru a reveni la ortodoxie. Evident, această tendință, manifestată în tot cursul secolului al XVIII-lea, dăuna în primul rînd noii biserici unite și deci și catolicismului.

Un important mijloc de înlăturare a unor asemenea stări îl puteau constitui lăcașurile de cult deoarece ele formau cadrul potrivit de influențare a maselor în sensul politicii promovată de habsburgi. Ca edificiu, biserica trebuia să îndeplinească și un alt rol și anume acela de a răspunde unor cerințe liturgice și concepții proprii iezuiților. Date fiind acestea, orașe ca Cluj, Oradea, Timișoara, Tîrgu-Mureș sînt înzestrate în secolul al XVIII-lea, cu mari edificii catolice. De proporții mari și luxoase în interior, monumentele din centrele amintite reflectă veleitățile clerului catolic care, și prin artă, încerca să uimească și să marcheze pozițiile sale ferme în ansamblul vieții politice și spirituale.

Cu posibilități financiare mai modeste uniții își construiesc la Blaj, Lugoj și Oradea, tot în aceeași perioadă, catedrale mai reduse în dimensiuni și mai simplu ornamentate decât bisericile romano-catolice¹.

În acest timp, neuniții erau supuși la tot felul de persecuții², iar biserica ortodoxă – care „reprezenta cea mai mare forță organizatorică a poporului românesc”³, capabilă „să constituie elementul de căpetenie de trezire, nu numai a vieții culturale energice, dar și a unei manifestări politice în sensul pur național”⁴ – întâmpina greutăți în extinderea cultului, multe lăcașuri fiindu-i luate și trecute în folosința uniților.

Inaugurarea programului de construcții bisericești, atât a celor catolice, cât și a celor greco-catolice, coincide cu o reînnoire a artei arhitecturale și ornamentale. Revirimentul, survenit după o perioadă îndelungată de stagnare, este datorat îndeosebi introducerii stilului baroc în Transilvania de către Curtea de la Viena.

Inițial barocul fusese primit cu rezerve, însă treptat aria sa de răspîndire se lărgise, ajungînd ca spre mijlocul secolului al XVIII-lea să domine în arta Transilvaniei. Mai întii șantierele deschise în urma comenzilor bisericii catolice și ulterior cele ale nobililor transilvăneni, oferă noului stil, (care între timp primise caracter oficial) terenul cel mai favorabil de manifestare și-i deschid calea spre consacrarea deplină.

Arta românească, în schimb, se dovedește hotărît rezistentă față de soluțiile venite din afară și numai condițiile politice concrete, precum și arta promovată de biserica catolică în colaborare cu autoritățile, determină ca, în evoluția ei, să se contureze orientări noi. Astfel, ambianța artistică a bisericii unite, favorizată de autorități, se deschide timid în fața formelor baroce pe care le admite fără entuziasm, le recepționează în mod gradat și – în contrast cu arta catolică, unde generaseră o arhitectură exuberantă – fără a le supralicita, le dă o expresie nouă, mai originală. Prin acest proces de treptată asimilare, desfășurat pe parcursul unei perioade lungi de timp, liniile de continuitate ale tradiției în arta bisericească s-au întrerupt, dar, concomitent, s-a realizat pentru arta românească „un prim contact direct cu arta apuseană”⁵, cu „marile curente de artă apuseană”⁶.

Însă în arhitectura bisericii ortodoxe, acțiunea de infiltrare a barocului, deși s-a făcut simțită în tot cursul secolului al XVIII-lea⁷, dobîndește un

¹ GRIGORE IONESCU, *Istoria arhitecturii în România*, II, Editura Academiei R.S.R., București, 1965, p. 245–246.

² *Istoria României*, III, Ed. Academiei R.P.R., București, 1964, p. 423.

³ NICOLAE IORGA, *Istoria românilor din Ardeal și Ungaria*, II, Ed. Casei Școalelor, București, 1915, p. 124.

⁴ *Ibidem*, p. 125.

⁵ VIRGIL VĂTĂȘIANU, în *Istoria României*, III, p. 575.

⁶ PAUL PETRESCU, *Uniunea de concepție constructivă și decorativă a bisericilor de lemn românești*, în *Studii și cercetări de istoria artei, seia Artă plastică*, tomul 14, 1967, nr. 1, p. 23.

⁷ VIRGIL VĂTĂȘIANU, *Contribuție la studiul bisericilor de lemn din Țările Române*, în *Anuarul institutului de istorie din Cluj*, III, 1960, p. 35; MIRCEA ȚOCA și GEZA STARMÜLLER, *Două biserici românești din Cluj în jurul anului 1800*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series historia*, fasc. 1, 1968, p. 32.

caracter și mai limitat, în special în mediul rural care era mai puțin dispus înnoirilor.

Ancorate deci puternic în tradiție edificiile ortodoxe impun în continuare planul lor predilect, lăsînd ca înfruirile baroce, după îndelungi prelucrări, să prevaleze în elevații și ornamentații, adică în accesoriile arhitectonice⁸.

* * *

În municipiul Tîrgu-Mureș⁹, la răsărit de cetate și de incinta acesteia, protejate de arbori înalți, sădiți probabil o dată cu tîrnosirea lor, se află două dintre cele mai importante monumente românești de arhitectură religioasă, biserica ortodoxă (fostă unită) (fig. 1), intrată în circuitul valorilor arhitecturale sub numele biserica lui Bob, și biserica ortodoxă de lemn cu hramul „Sfîntul Arhanghel Mihail” (fig. 2), ambele construite în ultimul deceniu al secolului XVIII.

Pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea, românii din vechiul oraș de pe malurile Mureșului nu au avut nici un lăcaș de cult. Pentru cei ce aderașeră la unirea cu biserica Romei funcționa o biserică în afara orașului, în localitatea Nirașteu, unde era și sediul protopopiatului unit.

Ca și în alte centre urbane din Transilvania, cum ar fi Clujul¹⁰, negustorii sau comercianții macedo-români din Tîrgu-Mureș, bogați și cu relații ce depășeau fruntariile provinciei, au luptat alături de forțele potrivnice catolicizării, acordînd ortodocșilor tot sprijinul bănesc și moral în vederea construirii edificilor religioase de care erau lipsiți, pentru triumful „curentului național românesc în aceste părți”¹¹.

Dacă pînă la sfîrșitul pătrarului al doilea al veacului XVIII, izvoarele nu semnalează existența vreunei clădiri românești de cult, începînd din 1750¹² – dată la care se semnează în fața lui Iosif Balogh, superiorul ieziuților, contractul între comunitatea ortodoxă și reprezentanții orașului privind terenul pe care urma să fie construită biserica și casa parohială – tot mai multe documente și mărturii de epocă fac cunoscute condițiile apariției primului edificiu religios și dezvăluie treptat faptele ce au legat istoricește monumentele între ele.

Ca urmare a contractului încheiat, comerciantul Andrei Grecu finanțează construcția bisericii care va servi **tuturor românilor pînă în anul 1761**. Atunci, după ample mișcări sociale, s-a produs despărțirea în greco-cato-

⁸ VIRGIL VĂTĂȘIANU, în *Istoria României*, III, p. 1.127; GRIGORE IONESCU, op. cit., p. 247; PAUL HENRI STAHL, *Arta populară românească și arta orășenească*, în S.C.I.A., seria *Arta plastică*, t. 14, 1967, nr. 1, p. 18.

⁹ Monumentele intrate în atenția noastră sînt situate pe strada Doicești la nr. 9 și 13.

¹⁰ MIRCEA TOCA și GÉZA STARMÜLLER, op. cit., p. 33.

¹¹ NICOLAE IORGĂ, op. cit., p. 82.

¹² Informațiile documentare provin de la TRAIAN POPA, *Monografia orașului Tîrgu-Mureș*, Tipografia „Corvin”, Tîrgu-Mureș, 1932 și de la GRIGORE PLOEȘTEANU și TRAIAN DUȘA, *O pagină de istorie, biserica de lemn din Tg.-Mureș*, 1969.

lici și ortodocși, iar o dată cu acest eveniment clădirea a trecut în folosința primilor, uniților¹³. Toate demersurile făcute de membrii comunității ortodoxe¹⁴ pe lângă autorități – după ce biserica le revenise și apoi din nou fusese luată – au eșuat, ei rămânând să se slujească de lăcașul parohiei ortodoxe din Cornățel, la care ajungeau istoviți datorită distanței parcurse.

În 1780, când protopopul unit la Tîrgu-Mureș era Ioan Bob¹⁵, un incendiu izbucnit, probabil de la luminări, „prin negrija căplanului Ioan”¹⁶, mistuie biserica de lemn construită de Andrei Grecu, împreună cu obiectele de cult și cu cărțile religioase. Pe acest loc s-a încropit mai târziu un paraclis șubred, impropriu ținerii slujbelor. Determinat de această stare, protopopul Ștefan Anghel adresează guvernului un memoriu prin care solicită sprijin financiar pentru clădirea unei biserici. El prezenta și varianta cedării unuia din cele trei lăcașuri de cult deținute de romano-catolici în favoarea uniților. Memoriul este pînă la urmă respins, situația bisericii devenind acum și mai precară.

Fără să uite promisiunea făcută mai demult, de a înzestra orașul cu o biserică nouă¹⁷, Ioan Bob, ajuns episcop la Blaj după anul 1782, pune la dispoziția arhitectului Ion Topler suma necesară cumpărării a 20.000 de cărămizi. Cu acest material provenit de la Fogarași zis Petrișor, maestrul începe construcția actuală în anul 1793, terminînd-o în anul următor. Construcția neobositului prelat este amintită posterității de inscripția de deasupra portalului (fig. 7).

De la data tirnosirii biserica a constituit obiectul mai multor renovări limitate la decorație și reparații acolo unde începuse să se degradeze. Cu prilejul renovării din 1933, eveniment consemnat în a doua inscripție, interiorul monumentului a fost înfrumusețat cu picturi executate în ulei.

Excluzînd turnul de pe fațada vestică, biserica, – pe atunci unica construcție religioasă de zid aparținînd populației românești din Tîrgu-Mureș

¹³ BENKO KÁROLY, *Maros-Vásárhely, Sz. K. Varossa leírása*, manuscris, 1862, p. 52.

¹⁴ Statistica întocmită între 1760 și 1762 de generalul Buccow arată că în Tîrgu-Mureș exista o biserică unită, doi preoți și 50 de familii unite. La rubrica ortodocșilor figurează 39 de familii, care, după cum lesne se poate observa, nu aveau nici preot și nici biserică. Cifrele inserate în tabele, indicînd starea de fapt din anul 1762, confirmă spusele lui Benkő Károly, *op. cit.*, p. 52, a se vedea dr. VIRGIL CIOBANU, *Statistica românilor ardeleni din anii 1760–1762*, în *Anuarul Institutului de Istorie Națională*, III, (1924–1925), Cluj, 1926, p. 684.

¹⁵ SAMUIL MICU, *Scurtă cunoștință a istoriei românilor*, Ed. Științifică, București, 1963, p. 124; *Șematismul veneratului cler al arhiepiscopiei metropolitane greco-catolice române de Alba-Iulia și Făgăraș pre anul domnului 1900*, Blaj, p. 39; ZENOVIE PĂCLIȘANU, *Un vechiu proces literar: Relațiile lui Bob cu S. Klein, Gh. Șincai și P. Maior*, în *Memoriile secțiunii Istorie*, seria III, tomul XVI, 1934–1935, Academia Română, București, p. 222; Date suplimentare privind viața și activitatea lui Ioan Bob, a se vedea prof. NICOLAE COMȘA, *Dascălii Blajului*, seria lor cronologică cu date bio-bibliografice, Blaj, 1940, p. 22–23; Asupra unor fundații ale episcopului Ioan Bob, a se vedea *Transilvania*, anul IV, 1872, p. 105.

¹⁶ Cf. Anexa Petru Maior, *Istoria bisericii românilor A lui Ioan Bob*, publicată de POMPIIU TEODOR. În jurul unei lucrări istorice a lui Petru Maior, în *Anuarul Institutului de Istorie din Cluj*, IX, 1966, p. 280.

¹⁷ *Ibidem*.

– prezintă conform alcătuirii sale din naos și altar, un plan (fig. 3) simplu, asemănător celor din arhitectura de lemn. Naosul, lung de 12,60 m,¹⁸ și larg de 9,20 m, cuprinde un spațiu nedivizat care spre est se leagă cu absida semicirculară – cu raza de 4,40 m – iar către vest, comunică printr-o mică deschidere, cu încăperea aproape patrată ce succede intrarea. Pe toată lărgimea naosului s-a instalat un cafas de lemn purtat de patru coloane lucrate din același material. Opus cafasului, iconostasul desparte nava de altar. Pentru instalarea acestuia din urmă a fost necesară o intervenție în profilurile impostelor.

Naosul este precedat de un spațiu boltit cu calotă boemă sau „à vela” susținută direct de pereți; în peretele vestic al turnului, exact în axul clădirii, lung de 22,80 m, e practicată intrarea, iar în fața ei, o altă deschidere permite accesul în cea mai mare încăpere, în naos. Acoperirea acestuia s-a făcut prin sistemul de boltire cu calote boeme sau „à vela”, așezate pe dublouri. Ultima încăpere, altarul, are o semicalotă pornită de pe zidul semicircular, pînă la arcul dublou al ultimei calote boeme din naos.

Greutatea calotelor boeme este transmisă prin arcele dublouri impostelor – bogat profilate, cu profilurile dispuse orizontal –, iar acestea, stau pe capitulurile ionice ale pilaștrilor. Elementele enumerate – impostele și pilaștri ionici – cuprind numai suprafețele îngroșate ale pereților (fig. 8).

În navă, lumina pătrunde prin patru ferestre mari, aranjate simetric, cîte două de-o parte și de alta, iar altarul are două deschideri cu penetrații în semicalotă. Inițial aici fuseseră trei ferestre, însă cea din mijloc, aflată pe axul longitudinal al clădirii, a fost astupată ca să se poată desfășura o pastişă după „Cina cea de taină” a lui Leonardo da Vinci.

Turnul de secțiune patrată și mult mai înalt decît coama navei, se deosebește de celelalte părți printr-o plastică arhitecturală bogată, constituind astfel elementul principal al elevației (fig. 9). Fațadele, împărțite în două, ilustrează moduri diferite de tratare plastică. Partea de jos cu trei fațade libere (nord, vest, sud), pînă la prima cornișă, are fiecare colț marcat cu pilaștri nu prea reliefați, cu capituluri născute din succesiunea mai multor profiluri. Cu pilaștri asemănători, care fac, printr-o îndoire de 90°, tranziția de la turn la navă, s-a stabilit o legătură organică între masele de zidărie. Fațada vestică mai cuprinde, în afara intrării și inscripțiilor, o deschidere circulară cu rol funcțional, acela de a lumina interiorul turnului, și plastic în același timp.

Deasupra cornișei se ridică partea a doua, cu toate fațadele libere. Și aici elementele de marcare sînt tot pilaștrii, dar cu capituluri ionice. Cîmpurile libere dintre aceștia, prezintă ferestre alungite cu lăcrimare, terminate în arce în plin cîntru, mărginite cu brîie netede, nedecorate, de tencuială, ce imită ancadramentele de piatră, și cu cîte un pseudo-bolțar de for-

¹⁸ Dimensiunile provin din fișa de monument aflată la Institutul de Proiectare Județean, Tirgu-Mureș.

mă aproape hexagonală în punctele de naștere și la cheia arcelor. Excep-tind fereastra de est (dinspre coama navei), sub celelalte, protejate de dec-oruri arcuite de tencuială, în adâncimea masei de zidărie se conturează motive eliptice, cu brîie pe margini și pseudo-bolțari aranjați ca la arcele ferestrelor, adică, doi la capetele axei mari și unul, sus, la mijloc. Suprafe-țele dintre ferestre și cornișe sînt agrementate cu forme circulare de stu-catură și ciubucuri fine, întinse de la un capitel ionic la celălalt. În porțiu-nea dintre fiecare capitel și profilul de jos al cornișei se află mici metope decorate cu flori stilizate.

Partea de zidărie sfîrșește printr-o cornișă viguroasă, cu multe profiluri suprapuse, dar turnul se continuă mai departe cu un pitoresc coif de tablă, în forme caracteristice stilului baroc (fig. 10). Pe o piramidă trunchiată s-a așezat un bulb mare, de secțiune plană octogonală, cu suprafețele îngus-tate și arcuite lin pînă la turnul lanternă care are imitații de jaluzele pe minusculele fațade și acoperiș tot în piramidă trunchiată. De aici se ridică un bulb aproape sferic terminat cu o săgeată cu sferă și cruce în vîrf.

Spre deosebire de cele ale turnului, fațadele laterale și exteriorul absi-dei sînt simplu tratate plastic, fiind împărțite în largi panouri prin lesene pornite de pe soclul mic de zidărie și unite imediat sub cornișă cu bandoul continuu, nedecorat și puțin proeminent ce înconjoară biserica (fig. 10). Este de observat că lesenele corespund, ca dispunere, pilaștrilor ionici din interior.

Masele de zidărie cuprinse între lesene au deschideri mari, identice ca formă și ornamentație, exceptînd lăcrimarul, cu cele ale turnului. Partea absidei orientată spre nord este prevăzută cu sacristia, încăpere juxtapusă ulterior tîrnosirii.

Structura acoperișului are ca bază o cornișă puternică alcătuită din profiluri foarte simplu modelate. Învelitoarea navei cade în două pante re-pezi, iar deasupra absidei formează șase triunghiuri arcuite în sus, pînă la capătul coamei. Modul acesta de învelire prezintă multe similitudini cu sistemul tradițional în arhitectura bisericilor de lemn, unde învelitoarea se pliază după numărul laturilor absidei sau după panourile care dau semi-clota interioară (fig. 1).

Problema construirii unui edificiu de cult destinat comunității ortodoxe, a devenit acută către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd la mai bine de peste trei decenii, românii ortodocși din Tîrgu-Mureș continuau încă să par-curgă, cel puțin săptămînal, drumul lung pînă la Cornăe! unde era pro-hia cu biserica lor. Ca și în cazul bisericii lui Andrei Grecu, distrusă de in-cendiu în 1780 și înlocuită apoi de ctitoria lui Bob, și de data aceasta, tot un negustor înstărit – Hagi Stoian Costandin –, achiziționează, la 3 aprilie 1793, cu 550 forinți, de la Maria Ilyés¹⁹, terenul pe care aproape imediat

¹⁹ BENKO KÁROLY, *op. cit.*, p. 53; GRIGORE PLOEȘTEANU și TRAIAN DUȘA, *op. cit.*, p. 10; Un istoric sumar însoțit de descrierea monumentului, în special a picturilor, la I. D. ȘTEFĂNESCU, *Biserica „S. Arhanghel Mihail” din Tîrgu-Mureș* (Deviz și caiet de sarcini), manuscris, p. 1–5.

încep lucrările. Între timp, opoziția venită din diferite părți se manifestă tot mai susținut, provocând în cele din urmă încetarea activității la biserică. Urmează stăruitoare intervenții pe lângă guvernul din Cluj, după care neuniții obțin permisiunea de a continua lucrările începute primăvara, reușind să-și termine biserică chiar în iarna aceleiași an, 1793.

Aportul însemnat al lui Hagi Stoian Costandin, al soției sale, Siriana, precum și al mai multor cetățeni în edificarea bisericii este dezvăluit de inscripția²⁰ (fig. 11) din punctul sudic de naștere a arcului prin care e recordată bolta naosului la semicalota din panouri curbe a altarului, pusă în anul 1814, când s-a pictat altarul. Anul 1814 apare încă odată deasupra „Sfintei Troițe” zugrăvită pe tavanul aproape plan spre care converg panourile trapezoidale ale semicalotei altarului. Printre alții figurează în inscripție și Popa Nicolae Bon Vasile, autorul zugrăvelilor din altar și probabil a celor de pe iconostas²¹. Despre alți meșteri care să fi lucrat aici, deocamdată nu știm nimic. Inscripția și documentele nu ne aduc noutăți, însă atît după tehnica execuției, cît și după plan, monumentul poate fi atribuit unor meșteri sosiți din mediul rural. În ce privește însă elevația, vom vedea îndată că autorul sau autorii părții juxtapuse, stăpînind la perfecție meșteșugul construirii turnurilor nu rămăseseră insensibili la influențele artei orășenești și anume, la cele ale arhitecturii catolice.

Biserica, construită din materiale perisabile — lemn, pietriș și bolovan — s-a degradat de-a lungul anilor, necesitînd lucrări de renovare. Atunci birne noi au luat locul celor putrezite, iar fundația veche, spălată și supusă neconținut acțiunii de eroziune a apei adunată în timpul ploilor, a fost consolidată prin cimentare. Din necesități funcționale, tot cu ocazia operațiunilor de renovare, s-a procedat la alungirea ferestrelor, prin tăierea birnelor de sus. Vechile urme, trădează forma originară a ancadramentelor. Ele auveră o deschidere aproape patrată, de 0,70/0,84 m, puțin favorabilă luminării interiorului.

În primăvara anului 1970, Traian Trestioreanu s-a îngrijit de restaurarea picturilor. Mai grav distruse erau cele de pe bolta semicilindrică, deoarece apa, trecută prin învelitoarea de șindrilă și prin suportul de scinduri, s-a prelins sub ele formînd pete întinse, întunecate. Spre deosebire de a-

²⁰ S-AU CUMPĂRAT ACEST LOCI DE BISEARI / CĂ DE DUMNEALOR JUPĂNU STOIAN HAGI / COSTANDIN CU SOȚIA SA SIRIANA. AU FACUT ȘI / BISEARICA DIN TEMELIE AU ZUGRĂVITĂ OLTARIU / ȘI FRUNTARIU CU ICONELE. DEIMPREUNA SÎNT CĂTITORI GEROG LASLO, STOIAN IENACHIE, / SABO RADU, MOLDOVEAN IANUS, BUCURĂ / DEMETER, SABO DEMETER, CADAR DEMETE / FIIND PREOT PAROH ȘI PROTOPO EPARHII VASILE / PANTEA, ZUGRAV POPA NICOLAE BON VASILE / ANO 1814.

²¹ O analiză sumară a zugrăvelilor relevă îndubitabil că aici au activat mai mulți meșteri. Chiar dacă inscripția îl menționează numai pe Popa Nicolae Bon Vasile, (și ca atare îl admitem, însă numai cu rezerve, pînă la viitoare cercetări), s-ar putea înțelege că ceilalți, nefiind de valoarea lui sau poate numai ajutoare au fost lăsați de-o parte. Dar bineînțeles, ipotetic, am putea presupune că aici să fi activat zugravii Popa Nicolae și Bon, eventual Boiu, Vasile, chiar dacă inscripția nu posedă vreun semn distinctiv — poate că, totuși, cîndva exista, însă astăzi nu se mai vede — pus să despărță cele două nume.

cestea, picturile murale din altar și icoanele rînduite pe iconostas, umbrite doar de fumul depus în timpul ceremoniilor, au fost spălate cu atenție și și-au recăpătat proșpețimea inițială. Compozițiile, cu culori vivace, nealterate, cu desenul clar, lipsit de contrafaceri sau intervenții arbitrare, relevă nu numai măiestrie în privința preparării vopselelor în tonuri variate și trainice și perfecțiune în execuție, ci și viziunea zugravului, care, deși activa într-un centru unde schemele tradiționale erau sporadice, a realizat o lucrare admirabilă, ce poate fi inclusă între creațiile cu certe valori picturale din Transilvania.

Biserica, așa cum se înfățișează astăzi, a luat naștere în două etape constructive. În prima etapă, începută și încheiată în anul 1793, pornind de la cel mai vechi tip, cu adaptările funcționale impuse de cultul ortodox, s-a construit o clădire de plan dreptunghiular simplu cu absidă pentagonală nedecroșată, care circumscrie (fig. 5) trei spații (pronaos, naos și absidă) înlănțuite logic și tradițional pe axa longitudinală. În etapa a doua, situată cronologic după secolul al XVIII-lea și deceniul întâi al secolului XIX – probabil chiar în anul 1814, cînd se executau zugrăvelile –, se adaugă pridvorul, juxtapus la capătul vestic al monumentului, ca a patra încăpere, cu turn deasupra.

Fără să folosim informațiile documentare sau să interpretăm inscripția, putem distinge, direct pe monument, fazele constructive. Observăm că materialele ultimei părți dinspre vest – pridvorul cu turn deasupra – diferă calitativ de cele utilizate la restul bisericii, iar tehnicile, aparte și ele, dovedesc că alți meșteri decît cei care în prima fază ridicaseră pronaosul, naosul și altarul, au construit în cea de-a doua, pridvorul, racordînd-l cu pronaosul doar prin prelungirea înveltoarei acoperișului (fig. 12). Dacă de la început pridvorul ar fi luat naștere continuîndu-se pronaosul, atunci trebuia să existe cel puțin o legătură fermă între ele, fie prin ultima cunună de birne de sus, fie la nivelul talpei, dar cum nu s-a procedat așa, orice ipoteză privind considerarea contemporană a părților poate fi înlăturată, rămîbind valabilă constatarea anterioară.

Nealterată de restaurări sau renovări, dispoziția planimetrică păstrează și astăzi forma simplă, rectangulară, tipică arhitecturii religioase de lemn, cu pridvor, pronaos, naos și absidă nedecroșată, așezate pe o axă longitudinală (fig. 5). Înaintea pridvorului există un coridor lung de 2,07 m ²², cu

²² Din dimensiunile găsite la fața locului s-ar putea trage concluzii eronate în ceea ce privește aspectul planului, deoarece nu există o corespondență între cele din partea stîngă (nordică) și cele din partea dreaptă (sudică) axei longitudinale. De pildă, nici o latură nordică nu este identică ca lungime cu similara sudică, iar fiecare perete divisor posedă anumite lățimi (7,16 m, 7,40 m, 7,33 m), ce derutează la prima vedere. Cauzele acestor inadvertențe de natură dimensională consistă în aceea că de la data construirii materialul lemnos uscîndu-se s-a deplasat într-o parte sau alta, înainte ori înapoi, sau în intervențiile ocazionate de reparații. Neputirile amintite nu sînt evidente cînd ne aflăm în preajma sau înăuntrul monumentului. Ca atare socotim toate datele metrice cu oarecare aproximație. Măsurătorile inserate în fișa de monument de la Institutul de Proiectare Județean Tîrgu-Mureș se apropie mult de cifrele stabilite recent și trecute mai sus.

două intrări fără canaturi, prima de 2,68 m, iar următoarea de 1,68 m; imediat dedesubtul bulbului mic situat deasupra primei intrări se întinde o delicată învelitoare de șindrilă, pliată după formele date de structura grinzilor.

Prima încăpere, pridvorul, închis complet pînă la jumătate cu scînduri și cu stîngii așezate la distanțe egale în cealaltă jumătate, măsoară în lungime 3,64 m și în lățime 7,60 m. De pe pardoseala lui de scînduri, dinspre stînga, pornește scara de acces spre turn și, mai departe, spre spațiul care adăpostește clopotele. Exact pe axul longitudinal, într-un perete lat de 7,16 m este tăiată o ușă cu două canaturi prin care intrăm în pronaosul lung la sud de 7,40 m. Un perete din grinzi și scînduri înalt de 1,00 m, deci nu ajunge la planul de naștere al bolții, separă pronaosul de naos. De aici lungimea la nord este de 7,95 m, la sud de 8,08 m, iar lățimea, la capătul estic de 7,33 m. Față de pronaos, naosul are podeaua mai sus cu 10 cm, dar este mai joasă tot cu 10 cm, față de podeaua altarului. Trecerea dintr-un spațiu în celălalt se face grație deschiderii late de 1,63 m, tăiată în peretele secund.

La capătul naosului, chiar acolo unde pornesc laturile absidei a fost instalat iconostasul, ca ultim perete divizor. Bogata împodobire cu motive decorative și figurative, îl deosebește de ceilalți pereți și chiar de picturile murale din spatele lui, unde remarcăm un repertoriu ornamental minuit cu sobrietate.

Coronamentul acestui perete îl formează două icoane mari, cu extras-dosul ramelor sculptat în frunze de acant (fig. 13); de aici, descrescînd către extremități, pornesc într-o înlănțuire sinuoasă și alăturare de curbe și contracurbe, motive vegetale sculptate. Linia mediană a iconostasului este marcată printr-o cruce mare, cu capetele brațelor trilobate și cu volute sculptate; suprafețele mărginite de volute și centrul crucii sînt acoperite cu picturi. Absida altarului, comunică cu naosul prin cele trei deschideri care străpung iconostasul. Panourile deschiderilor laterale zugrăvite cu cîte un sfînt în picioare sînt flancate de picturi înrămate, în care personajele înfățișate măsoară aproximativ două treimi din înălțime. Ușile împărătești (fig. 14), au două canaturi traforate și sculptate cu mult meșteșug și cu destulă grație. Prin țesătura de palmete și semipalmete întinsă sub frunzele de acant răsucite ca niște volute, răsar medalioane ovale cu cîmpul pictat pe fondul dat de motivul stilizat al scoicii. Un șir de ciucuri zugrăviți în mai multe culori, completează decorul sculptat al porților.

În fine, încăperea altarului, delimitată de iconostas și de cinci laturi, vom observa inegale ca dimensiuni, închide edificiul în capătul estic: Două ferestre, una de 1/0,59 m în ax, iar cealaltă pe primul perete dinspre sud, luminează mica încăpere. Dispoziția ferestrelor în locurile respective denotă intenția meșterilor de a obține unghiuri favorabile luminării panourilor trapezoidale care, alcătuiind semicalota altarului, formează totodată și suportul de lemn al picturii monumentale.

După prezentarea aspectului interior se cuvine să arătăm în ce constă și cum se înfățișează în exterior părțile constitutive ale monumentului. Ex-

termitatea estică prezintă cinci pereți porniți direct de la capetele birnelor naosului și legați între ei prin cheutori în „coadă de rindunică”, procedeu specific arhitecturii de lemn. Fațadele laterale nu au elemente care să le îmbogățească expresia plastică; doar niște stlpi de lemn înfipti ulterior pentru consolidare, ritmează fațadele, întrerupind vizual orizontalitatea cununilor de birne (fig. 12). Deasupra ultimei cununi de birne, o serie de grinzi scurte puse transversal joacă rol de console, sprijinind spre exterior structura acoperișului, iar prin echilibru, în cealaltă parte, spre interior, formează baza celor zece arce dublouri ale semicilindrului bolții.

Inițial, pereții naosului primiseră câte două deschideri de 0,70/0,84 m. Ulterior, când s-au desfășurat anumite lucrări de întreținere sau reparație, acestea au fost aduse la dimensiunea de 1/0,59 m, dobîndind astfel forma perfect rectangulară de astăzi; tot atunci s-a practicat și în pereții pronaosului câte o deschidere egală în dimensiuni cu celelalte.

Acoperișul, în două pante repezi numai pînă la altar, este confecționat dintr-o șarpantă peste care trece învelitoarea de șindrilă. Din dreptul unde în interior se află iconostasul, aceasta coboară și se prelungeste peste absida altarului, ondulîndu-se lin după conturile panourilor trapezoidale ce compun semicalota (fig. 15).

În capătul vestic, deasupra plafonului de scinduri al pridvorului, stă turnul (fig. 2), sacotit aici, ca și la biserica lui Bob, principalul element al elevației. Se compune dintr-un corp prismatic, cu acoperiș în trunchi de piramidă, cu un bulb mare, de secțiune plană octogonală, avînd virful prelungit pînă la un lanternou cu opt deschideri ajurate pe intrados și încununat de un bulb mai mic, de aceeași secțiune plană din care pornește o săgeată cu sferă și cruce deasupra.

Atît materialele folosite cît și tehnica prelucrării lor, nu se îndepărtează cu nimic de cele tradiționale²³. Din birne lungi, cioplite pe patru fețe și așezate orizontal unele peste altele, s-au înălțat, conform planului, pereții de închidere a spațiului interior. Îmbinarea s-a făcut, cum am arătat, prin sistemul zis în „coadă de rindunică”. Tot din birne, dar cu mult mai groase decît cele ale pereților, s-a construit și turnul. Pînă la acoperișul în trunchi de piramidă structura de birne este învelită cu scinduri, iar mai sus, pînă la ultimul bulb, șindrila îmbracă toate formele si-noase și geometrice.

Înăuntru navei, cununile de grinzi sînt căptușite cu scinduri. Pe alocuri ele fuseseră acoperite cu tapet de hîrtie și cu țesături pe care ulterior s-au pus zugrăveli. Semicilindrul bolții, cu punctele de naștere direct la capătul grinzilor transversale, adică pe console (termen pe care îl vom utiliza mai

²³ Problema materialelor și tehnicilor folosite la construirea bisericilor românești a fost dezbătută pe larg și e îndeobște cunoscută, a se vedea, PAUL PETRESCU, *op. cit.*, p. 27–30; GRIGORE IONESCU, *op. cit.*, p. 305–312; VIRGIL VĂTĂȘIANU, *Contribuție la studiul tipologiei...*, p. 28; idem, *Contribuție la cunoașterea bisericilor de lemn din Moldova, în Închinare lui Nicolae Iorga cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani*, Ed. Institutului de Istorie Universală, Cluj, 1931, p. 413, 415–417; I. D. ȘTEFĂNESCU, *Arta veche a Maramureșului*, Ed. Meridiane, 1968, p. 29–34; RADU CREȚEANU, *Biserici de lemn din Muntenia*, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 17–19.

departe), la 0,63 m. și 0,58 m de pereți și la 2,10 m înălțime de la poadea pronosului, are o deschidere de 6,19 m. Procedînd astfel, meșterii păstrează toată lărgimea spațiului util și realizează un cintru moderat și și nu prea înalt.

Dincolo de iconostas, o compoziție de panouri trapezoidale arcuite spre un tavan relativ plan, pictat cu „Sfînta Troiță” și anul 1814, îmbracă altarul. Numerotînd laturile absidei de la nord spre sud cu cifre de la unu la cinci, observăm cum panourile doi, trei și patru pornesc de pe pereții notați la fel. Nu tot așa se întîmplă cu celelalte. Astfel, panourile unu și cinci stau ca și bolta semicilindrică pe niște console ce descresc în lungime de la 1,24 m și corespunzător 1,28 m pe măsură ce se îndepărtează de punctele de îmbinare cu panourile doi și patru, aproape confundîndu-se cu ele. Dar la rîndul lor panourile corespunzînd celor mai lungi laturi ale absidei, 3,12 m prima și 3,03 m a cincea, se împart în două numai după rîndul de scînduri care îmbracă capetele consolelor și urcă arcuindu-se pînă la micul tavan amintit. Dacă nu s-ar fi lucrat așa, spațiul avea șansa să dobindească o formă regulată și armonioasă.



Biserica lui Bob reprezintă în zidărie aceeași variantă planimetrică ca și edificiul de lemn din vecinătate. Opțiunea pentru tipul de plan dreptunghiular cu absidă semicirculară, navă și turn rezidă, desigur, în dorința arhitectului Ioan Topler de a respecta intactă formula spațială tradițională. La sistemul de boltire, însă, maestrul nu mai manifestă consecvență, deoarece factorul confesional, determinant pentru programul întregii construcții, îi impunea rezolvări corespunzătoare tendinței greco-catolice, spre ritmuri și viziuni spațiale copleșitoare.

Acoperirea cu calote boeme sau „à vela”, necesita mai întii soluționarea problemei structurii. Trebuia ca nimic să nu afecteze desfășurarea longitudinală și mult prețuita perspectivă spațială. De aceea, un schelet destul de suplu a ajuns să alcătuiască baza de pornire a calotelor boeme și a semicalotei. Pentru susținerea acestui sistem de boltire și implicit, pentru înlăturarea eventualelor împingeri, în anumite puncte – la mijlocul navei și la capetele estice ale acestuia – pereții au fost îngroșați ca să permită angajarea perechilor de pilaștri ionici. Aceștia prin intermediul impostelor sprijină mai multe arce dublouri (fig. 8), care la rîndul lor suportă greutatea calotelor. Întrebunțînd dublourile, arhitectul urmărea printre altele, diversificarea și amplificarea spațiului dincolo de limita intradosurilor lor²⁴ (fig. 4). Printr-o asemenea soluționare a acoperirii interiorului, s-a creat un ritm longitudinal neîntreput, curgător, cu cesuri verticale pregnante inspirate de criteriile constructive baroce. Ordonarea elementelor și, în general, întreaga concepție care a stat la baza „construirii” spațiului

²⁴ Asupra valorii spațiului arhitectural interior, BRUNO ZEVI, *Cum să înțelegem arhitectura*, Ed. Tehnică, București, 1969.

și, în parte chiar a decorației²⁵, corespunde pînă aici stilului baroc de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Într-o altă interpretare, imaginea interiorului satisface spiritul, scopurile și gusturile comenzii sociale.

Încă înainte de a pătrunde în spațiul interior, de a-l percepe direct, dispoziția acestuia poate fi „citită” sau intuită privind suprafețele exterioare. Și într-o parte și în cealaltă cîmpul fațadelor este divizat prin cite o pereche de lesene rînduite exact acolo unde în interior pereții îngroșați înfățișează cite doi pilaștri ionici alăturați, flancați de alții pe plan curb; lesene identice marchează și punctele de naștere a semicercului absidei, dar nu cite două ci cite una de fiecare parte (fig. 1). Marcarea fațadelor cu lesene, completată de reliefaarea clară a turnului cu golul util, de trecere, de la baza lui, exprimă organizarea spațiilor închise – încăperea mică, naosul și altarul – și ușurează deslușirea logicei legării lor în sistemul unitar al planului (fig. 3).

Ținînd seama de scopul și destinația clădirii, Ioan Topler a modelat suprafețele în planuri și linii variante, iar pe alocuri le-a acoperit cu motive vegetale stilizate și profiluri de structură. Deși nu excelează prin diversitate sau printr-un joc puternic de contraste între părțile aflate în lumină și cele din umbră, ornamentația aceasta, lipsită de valori picturale, intensifică totuși, dar ponderat, efectele scenografice nedisimilat căutate și conferă exclusiv navei eleganța barocă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, eleganță a cărei consistență își are rădăcinile numai în juxtapunerea liniilor drepte și sinuoase, primele reprezentînd rigiditatea și stabilitatea, iar următoarele, în antiteză, flexibilitatea și mișcarea.

Atunci cînd procedează la împodobirea exterioară a volumelor, arhitectul Ioan Topler se arată încă odată supus principiilor decorative baroce. În consecință, concepe tratarea anume în vederea dobîndirii unui echilibru, chiar relativ, între plastica interioară și cea exterioară; suprafețele exterioare ale navei și altarului, contrar celor interioare, poartă cîteva elemente decorative limitate la lesene, la bandoul de sub cornișă și la briiele cu cite trei pseudo-bolțari de formă hexagonală de pe marginea ferestrelor, în schimb, masa de zidărie a turnului (fig. 9) tratată amplu și amănunțit este în vădită discrepantă cantitativă și calitativă cu acestea, dar în acord perfect, dînd echilibrul urmărit de maestru, cu plastica dinăuntru a navei și altarului. Analiza plasticii arhitecturale distribuite pe fațadele elementului principal al elevației ne pune în fața similitudinii între anumite elemente ale acesteia cu cele din interior, fapt din care reiese – dacă ținem seama și de echilibrul constat – existența unei unități de concepție decorativă și de procedee de compoziție.

²⁵ Numai cîteva elemente — pilaștrii, impostele, orcele dublou, calotele boeme și stucaturile — sînt originale. Ele singure conferă interiorului eleganța tipică barocului, spre deosebire de picturi, care — fiind de dată recentă, — nu se apropie cituși de puțin de formularea plastică de la finele secolului al XVIII-lea încarcă excesiv suprafețele și într-o oarecare măsură estompează elementele cu certe valori decorative.

Turnul primește ritmuri decorative direcționale vertical de la pilaștrii simpli și ionici dispuși pe colțuri, separați la un moment dat de o cornișă mediană (fig. 9 și fig. 10). La ultima parte de zidărie amănuntele ornamentale sporesc, se intensifică, pe măsură ce apare cornișa puternic profilată și modelată după conturile cercurilor de stucatură. Motivele cuprinse aici au menirea să precizeze impresia vizuală, să accentueze expresia plastică a turnului. Ele sînt de largă circulație în Transilvania, putînd fi întîlnite la aproape toate monumentele epocii: goluri eliptice cu brîie simple de mortar și pseudo-bolțari, ciubucuri arcuite ca niște dublouri, ferestre cu și fără lăcrimar, pilaștri ionici cu ove și ghirlande între volute, metope cu fleoane și, în fine, cornișe mai mult sau mai puțin viguroase.

Pentru încununarea decorației, practică în și pe structura de zidărie, arhitectul execută din tablă un coronament cu bulbi și lanternou interpus.

Interpretînd elementele cu consecințe în ornamentație, sesizăm calitatea majoră, decisivă chiar, îndeplinită de unele în sistemul morfologic al construcției. Cele care, pînă acum, erau considerate numai creatoare de ritmuri decorative își arată din plin și a doua funcție, aceea constructivă. Dintre ele, motivul pilaștrilor practicat pe proeminențele interioare, impostele și arcele dublou pot fi definite drept elemente esențiale ale sistemului portant. Exceptînd arcele dublou, numai figurate printr-un ciubuc cu profil asemănător ca arcuire, și impostele, regăsim la turn pilaștrii ionici din interior, cu ușoare modificări de ordin formal, iar în plus, pilaștrii simpli, descriși mai înainte, și cornișe viguroase, îndeplinind importantul rol portant.

Din analiza efectuată rezultă că elementele amintite întrunesc valori concomitent decorative și constructive. La nivelul acestora s-a stabilit un raport care determină subordonarea întregii concepții plastice. Existența raportului tocmai la formele care în ideea maestrului Ioan Topler trebuiau să trezească interesul vizual constituie factorul arhitectural și constructiv esențial, fiindcă în jurul lui și în strînsă dependență de el a fost soluționată problema ornamentației. Așadar, arhitectul a considerat ca în jurul formelor cu rol simultan decorativ și constructiv să concentreze motive pur decorative. Chiar dacă nu sînt fantezist nuanțate, tratarea lor plastică – cînd viguroasă, prin natura profilării, cînd reținută și abia conturată – produce rafinate contraste de luminozitate, iar formularea inspirată subliniază, și nu de puține ori intensifică, dinamica golurilor și plinurilor.

Pentru aprecierea stilistică pledează fațadele lipsite de artificii ornamentale, pilaștrii simpli și ionici, lesenele, brîiele și bandoul. Simplitatea și claritatea tratării lor, cit și coeziunea semnificațiilor – decorative și constructive –, imprimă monumentului caracteristici care prefigurează, în epoca de sfîrșit a barocului țirziu, perioada stilistică următoare, clasicismul. Faza țirzie a barocului rămîne să fie reprezentată de ansamblul interior de oarece, în rafinamentul ușor ce-l caracterizează, semnele unei evoluții spre clasicism abia dacă se conturează. Și întrebuintarea vocabularului decorativ concură la această considerare; astfel, pentru a conferi monumentului sem-

nificația reprezentativă cerută de baroc, motivele decorative au fost distribuite potrivit principiului concentrării pe suprafețe de mare interes vizual. Iar dacă adăugăm componentele de tablă ale turnului, la care se manifestă tendința către zveltețe, prin simplificarea moderată a liniilor sinuoase – contrar de fapt perioadei precedente, de înflorire a barocului, în timpul căreia acestea înfățișau volume curbe și contracurbe îndrăzneț avîntate și ornamentații abundente în jurul lor – avem exprimarea plastică curentă din ultimele două decenii ale secolului al XVIII-lea.

Comparînd edificiul din Tîrgu-Mureș cu biserica ortodoxă (fostă unită) din Cluj²⁶, și datorită aceluiași ctitor, Ioan Bob, situată pe strada Prahovei nr. 5, constatăm, dacă excludem dispozițiile planimetrice prin care se deosebesc, prezența analogiilor.

Surprindem din descrieri sisteme de boltire, procedee de ritmare și concepții decorative asemănătoare. La ambele monumente întîlnim calote boeme pe arce dublou sprijinite de pilaștri în interior, lesene și bandouri la fațade și motive ornamentale de stucatură concentrate pe elementul esențial al elevației. Dacă adăugăm analogiile constatate altor observații, putem conchide că după îndelungi și continue prelucrări la finele secolului al XVIII-lea, în arta religioasă din Transilvania s-au răspîndit anumite forme, elemente și metode de compoziție cu consecințe ferme în cristalizarea tipului de biserică adaptat ritului greco-catolic. Evident, nu toate lăcașurile perioadei prezintă analogii perfecte, deoarece opțiunea pentru un tip de plan – cu pronaos și absidă poligonală decroșată cum e la monumentul din Cluj sau fără pronaos, dar cu absidă semicirculară ca în cazul de față – ori pentru anume soluții decorative era în funcție de comanda socială, iar numai dacă aceasta nu-și manifesta vreo preferință, răminea la alegerea meșterilor.

Biserica de lemn cu hramul „Sfintul Arhanghel Mihail” e o creație specific românească. Ea moștenește un tip de plan elaborat, cu multă vreme înainte, de arhitectura de lemn. O considerare stilistică poate fi făcută numai după încadrarea tipologică, după analiza componentelor și după ce ne oprim asupra consecințelor acestora, extinse la spațiul interior și elevații.

Pînă să fie isprăvit, monumentul a străbătut două etape de construcție; în timpul fiecăreia s-au desfășurat lucrări cu un început și un sfîrșit bine precizat. Nici meșterii și nici comanda socială nu precizau atunci o eventuală extindere spre vest. Opera lor este o compoziție de două încăperi dreptunghiulare înscrise într-un plan omogen, tot dreptunghiular. Acestora, în capătul estic, le-a fost adăugată a treia încăpere, absida pentagonală (fig. 5).

Înșiruirea camerelor pe axa longitudinală plasează tipologic biserica în rîndul monumentelor ce reproduc un plan arhaic, dar ceva mai evoluat datorită numărului de laturi față de arhetipul din care de fapt derivă, casa

²⁶ MIRCEA ȚOCA și GÉZA STARMÜLLER, *op. cit.*, p. 35–40.

őărănească²⁷. Conform proiectului de tipologie a bisericilor de lemn întocmit de prof. dr. doc. Virgil Vătășianu²⁸ considerăm creația din Țirgu-Mureș desăvirșit încadrată în tipul I. a. 2, în grupul 3 de biserici, constatat de arh. Eugenia Greceanu²⁹ și în tipul I. c. stabilit de Radu Crețeanu³⁰ pentru Muntenia.

Din necesități de natură funcțională edificiului i-a fost juxtapus în capătul vestic pridvorul. Amplificarea spațiului astfel realizată, s-a petrecut în etapa a doua constructivă, situată cronologic la mai bine de un deceniu de la terminarea navei și bineînțeles, cu aportul altor meșteri. Privit acum, planul nu se abate cu nimic de la concluzia tipologică de mai sus, însă pridvorul și mai ales turnul cu bulbi, care îl îmbogățește pe verticală provoacă schimbări substanțiale în imaginea elevației.

Prin juxtapunerea pridvorului cu turn, meșterii au rezolvat două probleme: prima și cea mai importantă, ar fi mărirea spațiului, impusă de creșterea neconținută a credincioșilor ortodocși, iar a doua accentuarea expresiei artistice prin introducerea bulbilor în ansamblul construcției. Felul soluționării acestor probleme denotă cunoștințele lor privind domeniul edificiilor religioase de lemn cu plan dreptunghiular cu absidă poligonală la est și pridvor cu turn la vest.

Măiestria meșterilor se vădește îndată ce supunem discuției chiar partea juxtapusă. Componentele acesteia, prelucrate în linii deosebite de cele ale fleșelor piramidale prevăzute cu galerii în rezalit, înfățișează forme cit se poate de original modelate. După cum bine se observă creatorii n-au preluat servil detaliile formale utilizate frecvent în arhitectura secolului al XVIII-lea din Transilvania. Dimpotrivă, ținând seama de vocabularul formal care pe atunci era deja bine influențat de baroc, ei au selecționat și asimilat numai motivele cu certe valori estetice, reușind, în ciuda rigorilor puse de material, o exprimare adecvată imperativelor stilistice ale vremii.

Chiar dacă n-ar fi fost atrași de formele baroce, dorința ctitorilor de a avea un edificiu somptuos, comparabil cel puțin ca forme cu cele mai apropiate exemple din Țirgu-Mureș (biserica romano-catolică din Piața Trandafirilor și biserica episcopului Ioan Bob), impunea meșterilor luarea lor în considerare.

Cu asemenea premise, interpretarea spațiului interior devine și mai necesară.

Prin intermediul unei structuri în exclusivitate de lemn, meșterii „construiesc” un mare spațiu interior (fig. 6); apoi, conform programului liturgic, îl divizează în patru unități funcționale – altar, naos, pronaos și

²⁷ VIRGIL VĂTĂȘIANU, *Contribuție la studiul tipologiei...* în *A.I.I.C.*, III, p. 29–31; RADU CREȚEANU, *op. cit.*, p. 9–11.

²⁸ *Op. cit.*, p. 30.

²⁹ EUGENIA GRECEANU, *Tipologia bisericilor de lemn din zona centrală a Transilvaniei*, în *Monumente istorice, Studii și lucrări de restaurare*, III, București, 1969, p. 43, 47.

³⁰ *Op. cit.*, p. 10.

pridvor – acoperite, în ordine, cu o semicalotă, cu o boltă semicilindrică de-a lungul întregii nave și cu un tavan plan.

Așa organizat, spațiul primește valori utilitare clare, iar dimensiunile lui – surprinzător de ample față de cum se înfățișează monumentul afară – conferă lăcașului măreția căutată de comanda socială.

Privite dintr-un anume unghi, proporțiile unităților spațiale se găsesc în raport direct cu destinația și importanța fiecărei încăperi; absida altarului (fig. 5 și fig. 6 c), folosită de un număr redus de persoane, închide un spațiu modest înscris unui pentagon, nava, fiind locul unde în prezența credincioșilor se desfășoară serviciul divin, conține spațiul cel mai mare, întins sub unica boltă semicilindrică (fig. 5 și fig. 6 b), iar pridvorul (fig. 5 și fig. 6 a) formează ultima unitate spațială, paralelipipedică, destul de joasă, deschisă și de ordin secundar. Fără a face abstracție de cerințele liturgice și funcționale, formele tuturor încăperilor sînt determinate de tipul de plan pentru care s-a optat și apoi de natura materialului de construcție. Pe baza planului s-au ridicat, dînd primele linii, elementele principale ale expresiei constructive și arhitecturale, iar în continuare, în funcție de posibilitățile prelucrării lemnului, s-a trecut la închiderea spațiului în formele descrise. Alături de forme, proporțiile, diverse în contextul spațial, creează un interior însuflețit, dinamic ritmat, adecvat nevoii de reprezentare în și prin el a ideii și permanenței ritului ortodox.

Stilistic, spațiul arhitectural nu a suferit nici o contaminare cu barocul: organizarea și forma lui urmînd tradiția se păstrează neatînse cum de altfel și planul clădirii (fig. 6 a). Numai decorația, datorită citorva elemente întilnite la iconostas, poartă amprenta barocului. În rest, interiorul rămîne cu o ornație de factură românească și de inspirație ortodoxă. Prezența motivelor decorative baroce se explică prin același proces de asimilare și grefare la care ne-am referit cînd am analizat elevația.

Felul cum este formulată plastica lasă să se întrevadă și cealaltă calitate, în afara celui decorative cu care de fapt se îmbină și are aceeași valoare: însușirea constă în aceea că ciclurile picturale – de la briul boltii semicilindrice în sus și pînă la desfășurările de pe panourile semicalotei altarului –, meșteșugit executate, subliniază aproape toate formele arhitecturale, însă le accentuează convingător numai pe acelea care, situate în poziții centrale, au menirea să întrețină interesul vizual, intens activat de marele spațiu interior. S-a stabilit astfel o armonie plăcută între ornația zugrăvită și arhitectura.

Din cele expuse, vedem în biserica cu hramul „Sfîntul Arhanghel Mihail” din Tîrgu-Mureș un monument sintetic, rezultat al interferenței formelor arhaice și elementelor de dată recentă, baroce, primele elaborate cu mult înainte în arhitectura românească de lemn, iar următoarele apărute o dată cu stilul adus, impus și oficializat în Transilvania de autoritățile habsburgice. Cînd au imaginat planul dreptunghiular simplu cu absidă nedecroșată și fără pridvor, meșterii primei etape au operat cu formule vechi, mult apropiate de arhetip. În antiteză, cei din etapa a doua grefează pe fondul tradiției autohtone elemente transmise de arhitectura barocă. Aces-

tea, deși nu modifică nici planimetria, nici concepția și organizarea spațială, schimbă totuși substanțial aspectul monumentului la nivel de elevații. Permițind infiltrarea în mijlocul lor a formelor baroce, accesoriile arhitectonice demonstrează concludent caracterul lor labil, spre deosebire de structură, care, rezistind influențelor, înfățișează tăria tradiției considerată aici riguros de meșteri.

Problemele supuse analizei pînă acum – și îndeosebi afinitățile de natură stilistică a acestui monument de arhitectură religioasă românească cu barocul – sîntem convinși că le-am elucidat. Referindu-ne la considerațiile făcute pe marginea planului, elevației, spațiului și organizării interioarei, Te putem socoti suficient de interesante ca să justifice atenția științifică acordată pînă acum.



Cele două monumente reținute și interpretate în prezentul material înfățișează clar trăsături caracteristice ce permit înscrierea lor în contextul construcțiilor care oglindesc evoluția artei românești în condițiile influenței stilului baroc. Modelarea formelor, tratarea plastică și anumite elemente componente urmează calea de dezvoltare generală a arhitecturii din Transilvania, corespunzătoare etapei de trecere de la barocul tîrziu la clasicism, stare ce concură în aprecierea lor stilistică fazei de tranziție. Procesul evolutiv remarcat s-a petrecut, și aceasta este cel mai important, pe fonduri planimetrice cu caractere românești pregnante.

Pe de altă parte, lăcașurile discutate răspund deplin cerințelor comenzii sociale și, în pofida finalităților liturgice diferite cărora le erau destinate, se potrivesc tot atît de bine atmosferei epocii, făcînd îndreptățită concluzia că aceste edificii întruchiează ideea românilor de a-și păstra cu orice preț ritul și obiceiurile străbune.

KÉT MAROSVÁSÁRHELYI, XVIII. SZÁZAD VÉGI ROMÁN MŰEMLEK-TEPLOM

Erdélyben, a Habsburg Birodalomba való bekebelezése után, politikai, társadalmi és gazdasági téren egyaránt változások történtek, melyek visszahatottak a művészetre is. Erdély építészete fellendül, mihelyt a hatóságok rátrúgnak a katonai, polgári és egyházi építési program megvalósítására. Ezeket az épületeket, szinte kivétel nélkül, barokk stílusban valósítják meg.

A tanulmány két román egyházi épületet elemez, melyek a századvégi építészet szellemében épültek, akkor, amikor az Erdélyben otthonossá vált barokk betört a román művészetbe is és azt egyre inkább befolyása alá kerítette. A szerző, aprólékos megfigyelések alapján, kiemeli a két épület eredetiségét, valamint azt a tényt, hogy az új szellem, amely itt egyes építészeti elemekre szorítkozik, érezteti hatását az erősen a hagyományokban gyökerező formákon, melyek, végső fokon, mégis érvényesülnek s a templomoknak eredeti és festői külsőt kölcsönöznek.

Első ízben történik meg a két műemlék-épület tér-elemzése, mely kiemeli az épületek minőségét és hasznosságát, elemezve ugyanakkor, hogy mennyiben feleltek meg a társadalmi szükségletek céljaira. A szerző valamennyi szempontból értelmezi a műemlékeket, jelezve azok építészeti értékét s a két templomot beilleszti a barokk stílus által erősen befolyásolt erdélyi román művészet fejlődésének átfogó, általános képébe.

ZWEI DENKMÄLER RUMÄNISCHER KIRCHENBAUKUNST ZU AUSGANG DES XVIII-TEN JAHRHUNDERTS IN TG.-MUREȘ

Die Veränderungen die in der politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Struktur Siebenbürgens, nach der Eingliederung in das habsburgische Kaiserreich vor sich gegangen sind, haben sich auch auf die Kunst ausgewirkt. So kennt die Baukunst Siebenbürgens eine Blütezeit, als die Behörden zur Verwirklichung des Programms an Militär- Zivil- und Kirchenbauten schreiten, die fast ausnahmslos im Barockstil gehalten worden sind.

Die Arbeit „Zwei Denkmäler rumänischer Kirchenbaukunst zu Ausgang des XVIII-ten Jahrhunderts in Tirgu-Mureș“ enthält die Analyse zweier rumänischer Kultushäuser die im Geiste der Baukunst vom Ausgang des Jahrhunderts gehalten worden sind zu der Zeit, als der Barockstil, der in Siebenbürgen schon eine Wirklichkeit geworden war, auch in die rumänische Kunst einzudringen und diese zu beeinflussen begann.

Der Verfasser hebt nach mannigfaltigen Beobachtungen, den ursprünglichen Charakter dieser Denkmäler, sowie auch die Art wie die neuen Grundbestandteile, welche sich hier auf bauliche Zutaten beziehen, mit den in der Tradition kräftig wurzelnden Formen verwachsen sind, mit den Formen, die sich letztlich durchgesetzt haben und den Bauten ein eigenes, pitoreskes Aussehen verliehen haben, hervor. Zum ersten Mal werden diese beiden Denkmäler vom räumlichen Standpunkt aus angesprochen und ausgelegt und dessen Qualität und Verwendbarkeit hervorgehoben, sowie auch das Mass in welchem diese Bauten den gesellschaftlichen Forderungen entsprechen. Der Verfasser betrachtet diese Denkmäler von allen Standpunkten, erkennt und meldet ihren baulichen Wert und gliedert sie in die künstlerische Landschaft ein, welche die Entwicklung der rumänischen Kunst in Siebenbürgen, unter dem kräftigen Einfluss des Barockstils widerspiegelt.