

ORNAMENTUL ÎN PIATRĂ LA PALATUL MOGOȘOAIA*

— Stilul brîncovenesc —

„Ornamentica e depozitara unor taine colective: din avîntul sau din frăgezimea unei linii, din preferința arătată dreptei sau arcului, din accentul pus pe masa compactă sau pe motivul rarefiat, din sublinierea figurației naturale sau a geometrismului abstract, se poate, cu ajutorul intuiției, a puterii analitice necesare și a empatiei, reconstitui oarecum »grafologic« duhul unei populații.”

„Ornamentica, prin invenția ei de forme libere, de sine stătătoare, ades mai presus de natură și de orice context al ei, ornamentica prin născocirile ei lineare, prin ritmica și prin culorile utilizate, trebuie privită ca expresie directă, ca spovedanie și comunicare...”¹.

Ornamentica exprimă prin mijloacele-i specifice — imagine, semn, simbol — un dat esențial, un conținut, o idee, o semnificație, un mesaj. Mijloacele de exprimare, limbajul specific și complex nu oferă însă, imediat, mesajul și semnificația lăuntrică. Descifrarea acestor semne și însemne, rezultate prin procese de selectare, adaptare, transformare și de combinare a unor multiple variante, impune cunoașterea pertinentă a epocii cultural-istorice în care se dezvoltă, a profilului și gustului ei estetic, a modului de preluare a tradiției și asimilare a influențelor. Gîndirea artistică, plăsmuirea ornamentală în cazul de față, devine părtaşă la definirea unei anume epoci, se impune ca o reflectare a transformărilor și schimbărilor petrecute în societate; de aceea studiul ornamenticii dobîndește o mare importanță în elucidarea problemelor de stil și implicarea lor în epocă.

Palatul Mogoșoaia (1702), alături de cel de la Potlogi (1688), constituie realizările de seamă ale stilului brîncovenesc, stil considerat a fi apogeul artei feudale muntenesti. Este vorba de un fenomen viguros și complex, cu întinsă iradiere, ale cărui ample semnificații nu au fost încă epuizate, rămînînd porți deschise cercetătorilor.

„Brîncoveanu face figura unui Ludovic al XIV-lea la Dunărea de Jos” oferind posterității gloria și strălucirea culturii feudale, cu admirabilele sale monumente artistice de arhitectură civilă „palatele brîncovenești cu micul său »Versailles« de la Mogoșoaia”².

Valorificarea artei tradiționale, racordată influențelor artistice europene, a creat în perioada Cantacuzinilor, perioadă imediat premergătoare epocii brîncovenești, prețioase acumulări și o laborioasă transformare a artei muntenesti. Arta brîncovenească se dovedește o finalizare a acestor cuceriri, încununarea

* Scara monumentală de acces a foișorului mare, precum și cele cîteva elemente sculptate ce o decorează au fost executate la începutul secolului nostru. Cu excepția coloanelor de pe fațada de est și de vest, restul provin de la alte monumente brîncovenești ruinate.

¹ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1969, p. 203.

² George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, I, București, 1969, p. 222—223.

unei sinteze originale, cu o deosebită popularitate și o largă difuziune între și dincolo de hotarele Țării Românești.

Legăturile economico-politice și cultural-artistice strinse cu Transilvania și Moldova au adus contribuții la conturarea noului stil, prin influențare reciprocă. În cele două țări românești au fost solicitați din Transilvania meșteri (construc-tori, pietrari, argintari) care au adus cu ei un stil, dar și-au însușit abil tradițiile locale și le-au răspindit la întoarcere, sau au ornamentat la comandă diferite obiecte cu motive decorative specifice repertoriului artei brîncovenești³.

Voievozii și boierii din Moldova și mai ales din Țara Românească construiesc biserici ortodoxe în Transilvania, demonstrînd astfel că legăturile între cele trei țări românești sînt multiple, iar influențele reciproce în domeniul artei, deosebit de greu de identificat și definit în complexitatea lor. Brîncoveanu finanțează construirea bisericilor de la Făgăraș, Sîmbăta de Sus, Poiana Mărului⁴.

Asimilarea unor experiențe noi, străine, în arhitectură, literatură, științele istorice, domenii aflate în plin proces de transformare, s-a făcut simțită și în artă. Aceste influențe din mișcarea artistică europeană sînt preluate, transformate și implantate creației artistice românești. Este un act deliberat de preluare selectivă a acelor rezultate care s-au maturizat în cadrul culturii europene sau orientale și au intrat în patrimoniul universal. Tocmai această preluare selectivă și stimulatorie convinge că nu este vorba de o modă, ci de însușirea unor realizări anterioare, decurgînd firesc din exigențele și nevoile unei societăți receptivă la progres, „care își descoperea vocația europeană deopotrivă cu adîncile rădăcini istorice”⁵.

Programul arhitectural al epocii brîncovenești se axează în principal pe construcțiile civile, în special palatul, program cu repercusiuni în modificarea și îmbogățirea mijloacelor constructive și decorative; se produce astfel un reviriment în peisajul artistic. Reelaborarea mai curajoasă a proporțiilor, cu accent pe eleganța și zveltețea volumelor arhitectonice, aerarea pridvoarelor, sporirea exigențelor în domeniul finisajului, îmbogățirea și diversificarea decorației, afirmă un gust rafinat. Expresie a acestui gust, „micul Versailles” de la Mogoșoaia este considerat apogeul arhitecturii civile brîncovenești sub toate aspectele.

Palatul este construit în 1702, la 14 ani după palatul de la Potlogi, operă timpurie de arhitectură civilă brîncovenească, deci după o perioadă de laborioase acumulări și experiențe, cînd acest stil ajunsese în pragul barocului. Silueta zveltă și semeață a palatului are ca părți arhitecturale componente — în care

³ „Grija meșterilor transilvani (Sebastian Hann, Georg May II, Johannes Henning, Petrus Hiemesch, meșterul E.I.V.) de a executa argintăriile după izvoade (modele) primite din Țara Românească face ca operele de argintărie ale acestora nu numai să se încadreze întru totul artei brîncovenești, ci și să contribuie la răspîndirea elementelor decorative caracteristice ei”. (cf. Marin Popescu, *Muzeul de artă brîncovenească de la Mogoșoaia*, în *RevMuz*, 3, 1966, p. 245).

⁴ Din cele 25 de biserici construite în Țara Făgărașului între 1700—1825, 21 sînt considerate tipuri și forme derivate ale șantierului brîncovenesc de la Făgăraș, deci, ele poartă o pregnantă amprentă arhitecturală de stil brîncovenesc. Exemplu : „La Copăcel s-au păstrat în mod excepțional două chenare de fereastră pe latura de nord și portalul de pe fața de vest a pronaosului, prezentînd toate o delicată decorație cu elemente florale de factură brîncovenească” (vezi Eugenia Greceanu, *Țara Făgărașului, zonă de radiație a arhitecturii de la nord de Carpați*, în *BMI*, an. XXXIX, 2, 1970, p. 50).

⁵ Vasile Drăguț, Nicolae Săndulescu, *Arta brîncovenească*, București, 1971, p. 11.

apar luxuriante inflorescențe formale — capodopere ale ornamenticii în piatră: FOIȘORUL MARE în centrul fațadei de răsărit, LOGGIA pe fațada de apus, FOIȘOARELE MICI care încadrează loggia. Elemente cu o decorație mai sumară, mai sobră, datorită funcției și structurii lor — ancadrame, pisanii, console — completează inventarul sculpturii în piatră de la Mogoșoaia, contribuind la elucidarea problemelor de esență ale ornamenticii brîncovenești.

Centrul compozițional al fațadei de vest este loggia (planșa I a) încadrată de două mici foișoare care modulează fațada, spațializînd suprafața și întrerupînd ritmic linearitatea peretelui. Loggia este preluată din arhitectura italiană, dar este în deplină consonanță cu tradiția arhitecturii autohtone, atît populară cît și cultă, fiind asemănătoare ca expresie cu prispele, foișoarele și pridvoarele românești. Se pot face astfel apropieri între loggia și foișor în arhitectura cultă și între acestea și corespondențele din arhitectura populară. Fațada de apus, cu loggia și cele două mici foișoare (planșa I b) este așezată pe malul lacului, lac încadrat de o bogată arhitectură de arbuști, veritabile sculpturi vegetale. Această deplină fuziune cu natura este o altă caracteristică a reședințelor brîncovenești, izvorîită din uzanțele arhitecturii populare. Trecerea de la construcție la decorul natural, inserția arhitecturii în natură, revine foișoarelor, loggiilor, cerdacelor. Se realizează astfel în mod firesc o puternică comunicare de substanță cu arhitectura populară, căci „în nici una din arhitecturile țărilor înconjurătoare nu este atît de pregnantă nevoia comunicării cu mediul înconjurător”⁶.

Considerat în arhitectura populară „element arhitectonic de prim ordin ca realizare artistică”⁷, foișorul își păstrează acest rol și în arhitectura cultă, deși apare mai tîrziu (sec. XVIII). (Foișorul mare — planșa I c).

Pentru studiul ornamenticii în piatră, exterioarele de la Mogoșoaia oferă materialul cel mai bogat și complex, caracteristic pentru acest gen la momentul respectiv, a cărui abordare poate duce la înțelegerea și definirea trăsăturilor caracteristice. Sculptura în piatră a loggiei și foișoarelor, cu caracter propriu, distinctiv, apogeu stilistic al sculpturii brîncovenești, oferă toate elementele decorative specifice acestui stil, fiind astfel opera cea mai expresivă a epocii.

Această evoluție, realizată în numai cîteva decenii, este un fenomen deosebit de interesant pentru cercetare, cu atît mai mult cu cît nu se bazează pe o puternică tradiție populară a sculpturii în piatră, iar în arta cultă ea se limita la nivelul unor începuturi modeste.

La palatul Mogoșoaia întîlnim procedee decorative noi, un lexic artistic bogat și divers, într-o perfectă armonie cu eleganța proporțiilor și clasicitatea expresiei. Parte din elementele decorative sînt baroce sau orientale. Dar elementele de origine barocă, coloanele tose, capitele compozite, ancadrame cu compoziție complexă, sau cele de inspirație orientală, care au îmbogățit morfologia ornamentală, au fost interpretate în funcție de gustul și fantezia creatorilor, de tradiția autohtonă, așa cum s-a întîmplat de altfel și în alte țări.

Decorația intervine ca o completare necesară, ca un factor de înviorare capabil să pună în valoare compoziția arhitectonică, armonia proporțiilor, ritmurile create de volumele și planurile arhitecturale, îmbogățesc și definitivează un stil. De aceea se impune o analiză detaliată a componentelor care-l definesc: structura arhitecturală a volumelor decorate, repartiția decorației, motivele ornamentale,

⁶ *Idem*, p. 9.

⁷ Paul Petrescu, *Casa cu foișor fărînească la români*, în *SCIA*, 1, 1958, p. 27.

compoziția. Deoarece ne referim la sculptura în piatră, vom mai adăuga și tehnica execuției, determinată de dezideratele materiei și de comandamentele intrinsece materialului întrebuințat.

Repertoriul ornamental. Bogat și variat, repertoriul de motive este alcătuit în urma selecției ornamentelor tradiționale și a celor importate, dar care au fost adaptate stilului muntenesc sau au coincis cu flora existentă aici. Accentuăm această raportare permanentă a meșterilor la ceea ce este local, cunoscut de ei și deci posibil de interpretat, avînd în vedere că în ansamblul artei unui popor, ornamentica ocupă un loc de primă importanță.

Motivele tradiționale, cele occidentale și orientale mai vechi și integrate definitiv în arta românească, precum și motivele occidentale de dată recentă, alăturate și ordonate cu inventivitate, au creat ansamblurile decorative ale loggiei și foișorului de o incontestabilă frumusețe, nu ca simple accente ale arhitecturii, nici cotropire a spațiului disponibil prin aglomerare ornamentală, ci ca definitivare și consecvență stilistică.

Ascendenta ornamentului vegetal asupra celui geometric, din întreaga decorație brîncovenească atinge la Mogoșoaia stadiul cel mai avansat de dezvoltare și supremație. Majoritatea motivelor decorative sînt vegetale și florale. Marea lor bogăție de forme rezultă din multiplele variante ale aceluiași motiv, transformări condiționate și de materialul în care se lucrează, de forma suprafeței sau rezultate din inventivitatea meșterilor, din capacitatea lor de sintetizare și stilizare.

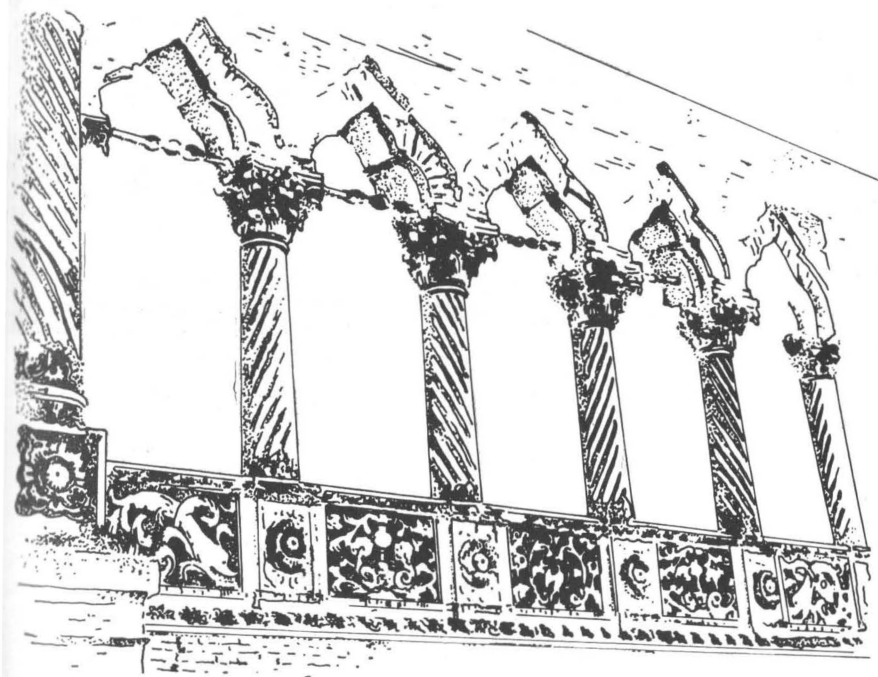
Alături de mai vechiul motiv oriental (persan) al „vasului cu flori” sau al palmei (venită prin filieră bizantină și confruntată cu cea de proveniență mai recentă, occidentală) și motivele heraldice, apar motive ca: laleaua, acantul, frunză și floare, dispus pe vrejuri sau linii sinuoase cu o geometrie subiacentă, din care răsar ca un laitmotiv alte frunze și tulpini, colțarul și torsada.

Ovele și motivul perlat sînt provenite din renașterea italiană. În combinație cu motivele vegetal-florale găsim elemente împrumutate din ornamentica renașterii și barocului; mascheroni, ghirlande de flori. Întîlnim la Mogoșoaia motivul ornamental al delfinului (nou și rar folosit în ornamentica brîncovenească) și figuri omenești (ancadrament ușă). Reprezentanții antropomorfe, de o invenție figurativă mai simplă, de asemenea sporadice, își păstrează caracterul strict decorativ (ca în întreaga epocă brîncovenească și postbrîncovenească) fiind încadrate în alte compoziții.

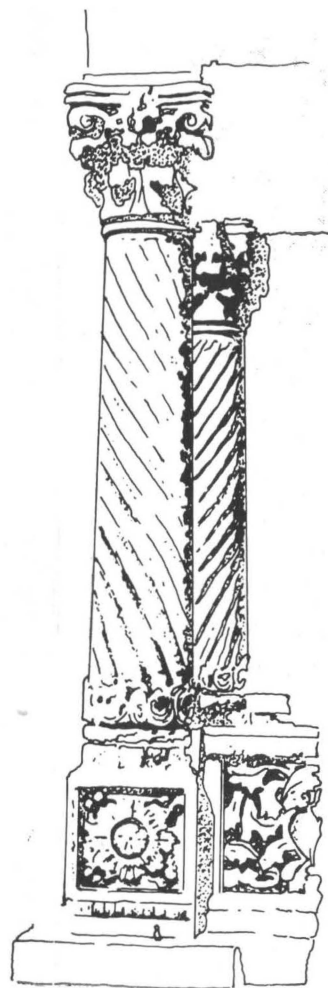
Concepția occidentală în preluarea și transformarea elementului din natură în motiv decorativ are un pronunțat caracter realist, iar cea orientală e înclinată spre forme excesiv stilizate. Între aceste două orientări se situează viziunea și concepția românească, dominată de o stilizare și ordonare moderată, de un simț al echilibrului, al măsurii, de o claritate expresivă. Echilibrul în întrebuințarea elementelor decorative și a cîmpurilor se realizează prin alternanța de accent și neaccent, de substanță și spațiu. Compoziția se realizează prin procedee economice, este mai rarefiată și ritmică.

Tipurile de ornamentică întîlnite la Mogoșoaia sînt: vegetală, vegetal-florală, vegetală-zoomorfă și heraldică, vegetală-geometrică și antropomorfă, ornamentică compozită.

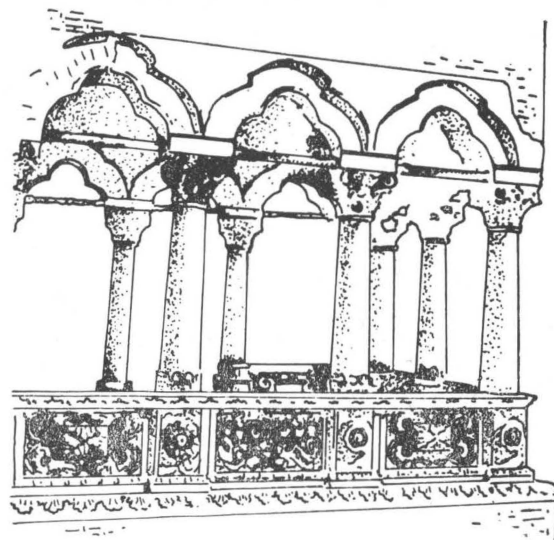
Această dominare a vegetalului mărturisește o preferință către concret, către viață, reprezintă o nouă concepție a societății despre lume, opusă celei medievale. Oglindește, apoi, o stare spirituală a poporului român, fiind totodată



a



b

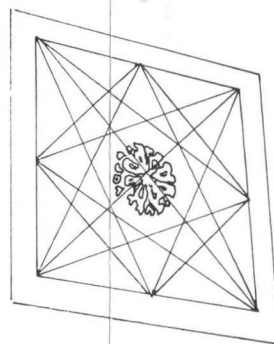
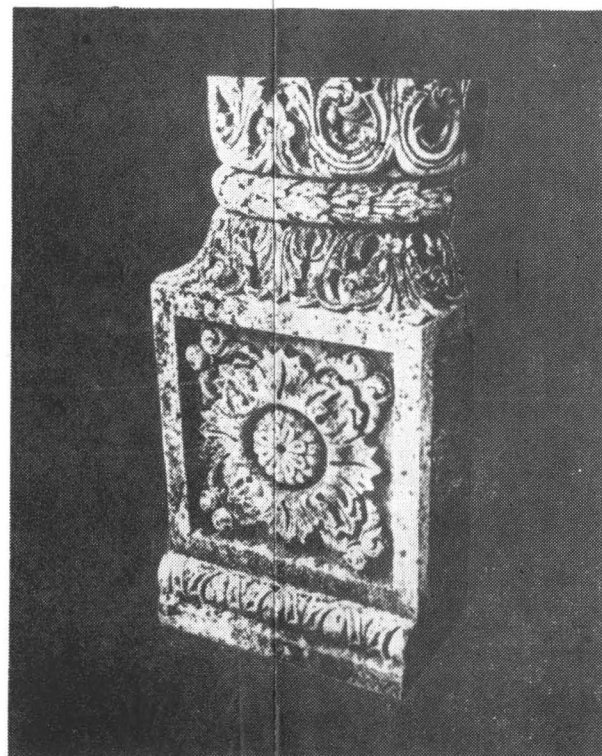


c

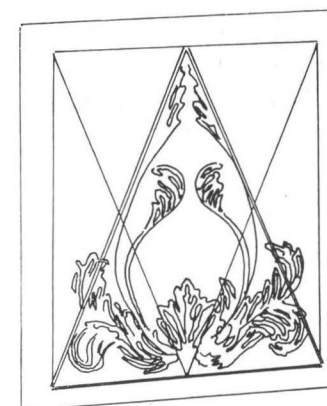
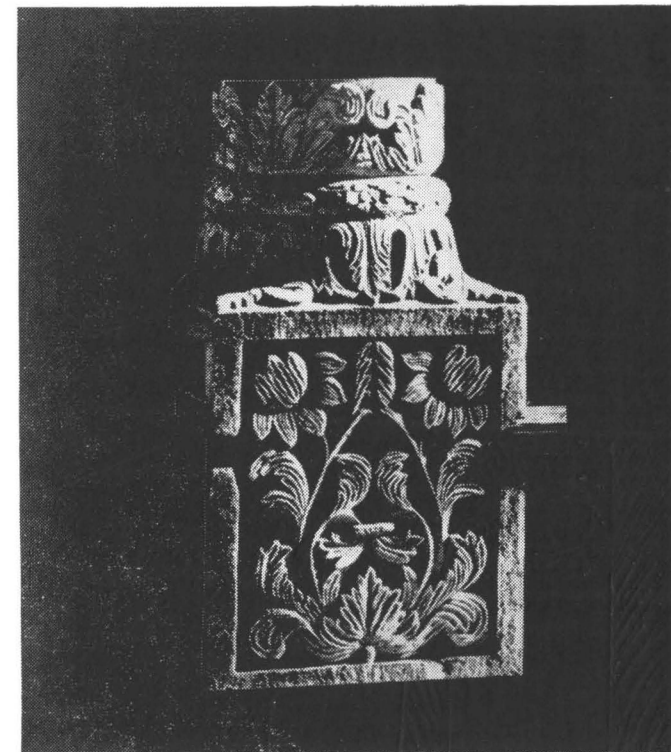
Pl. I — a) Loggia, fațada de vest ; b) Foișor mic, fațada de vest ; c) Foișor mare, fațada de est.



a

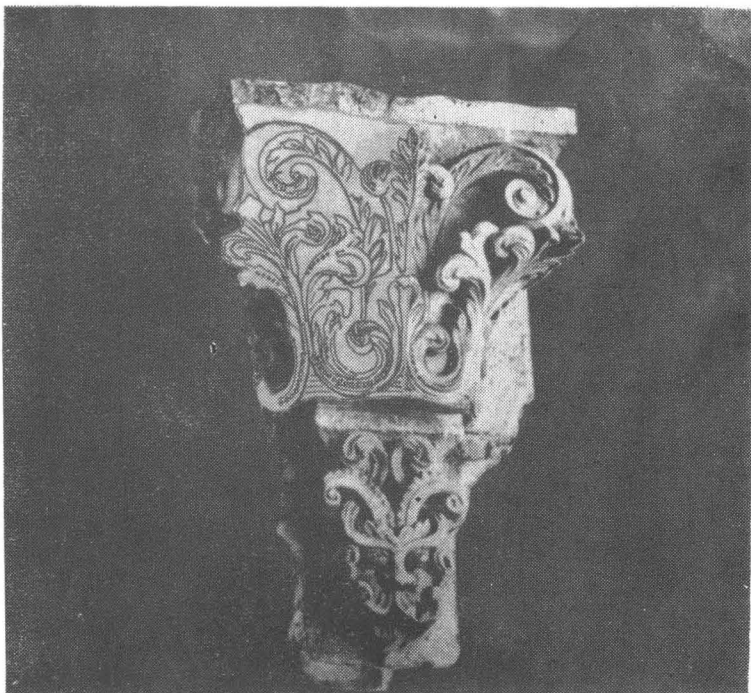


b



c

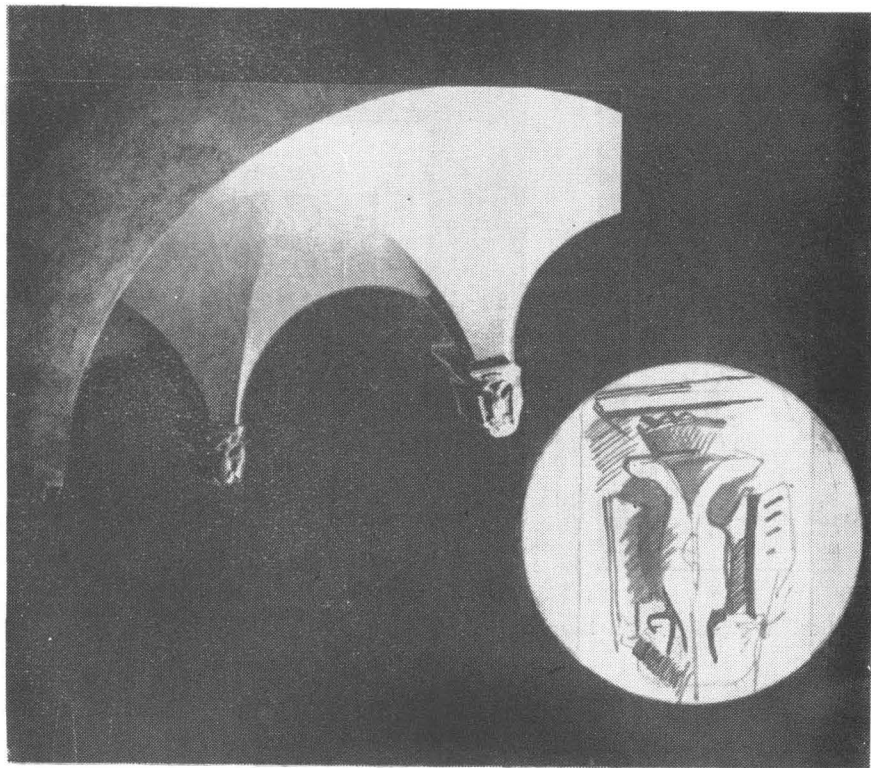
Pl. II — a) Decorația bazelor înalte ale coloanelor de la loggia (fotografie și desen); b) Decorația bazelor înalte exterioare ale coloanelor de la foisor arele mici (fotografie și desen); c) Decorația bazelor înalte interioare ale coloanelor de la loggia și foisor (fotografie și desen).



a



d

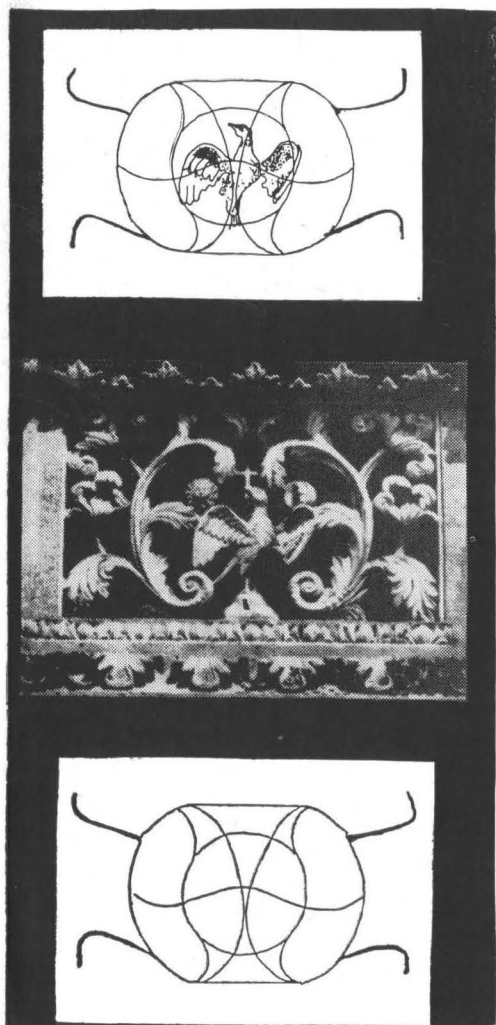


b

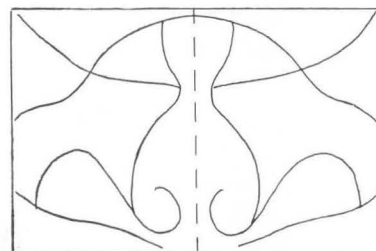
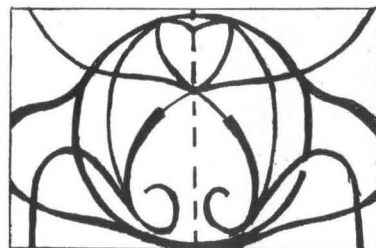
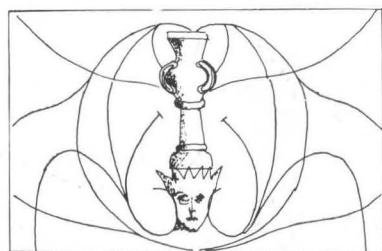


c

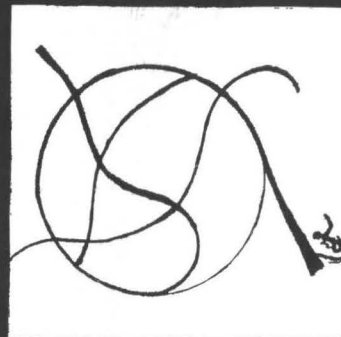
Pl. III — a) Console cu mascheroni; b) Console cu acvilă bicefală; c) Decorația bazei-foisor-coloane; d) Decorația bazei-coloane loggia.



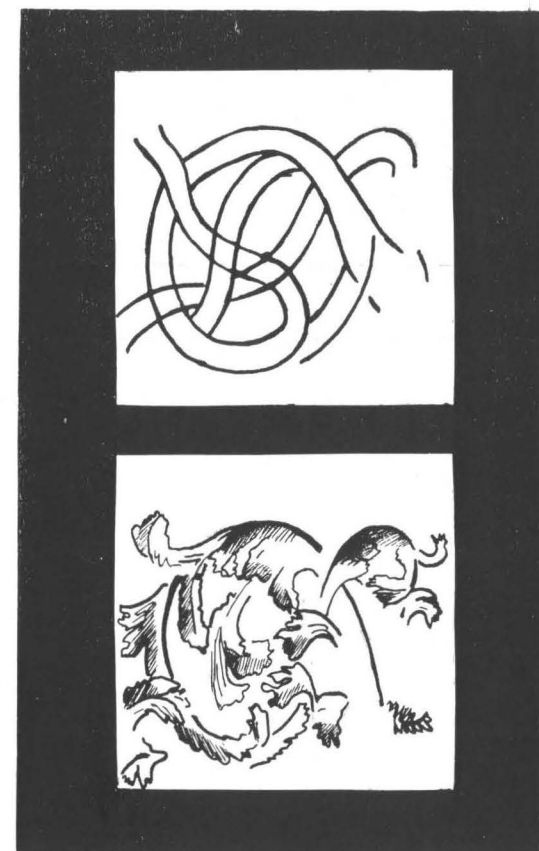
a



b



c

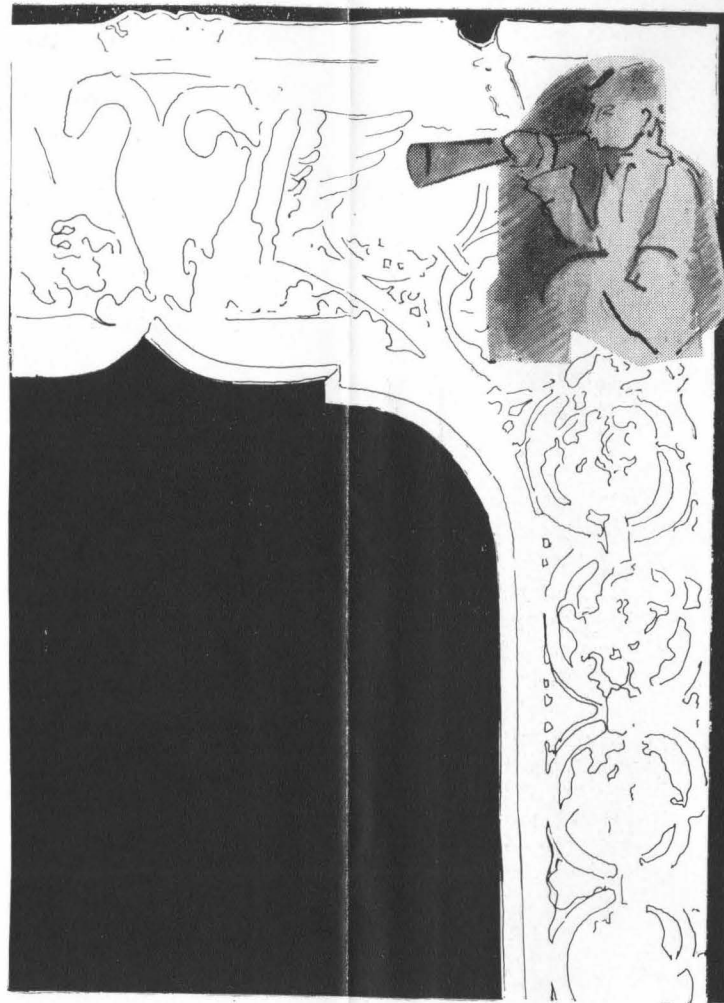


c

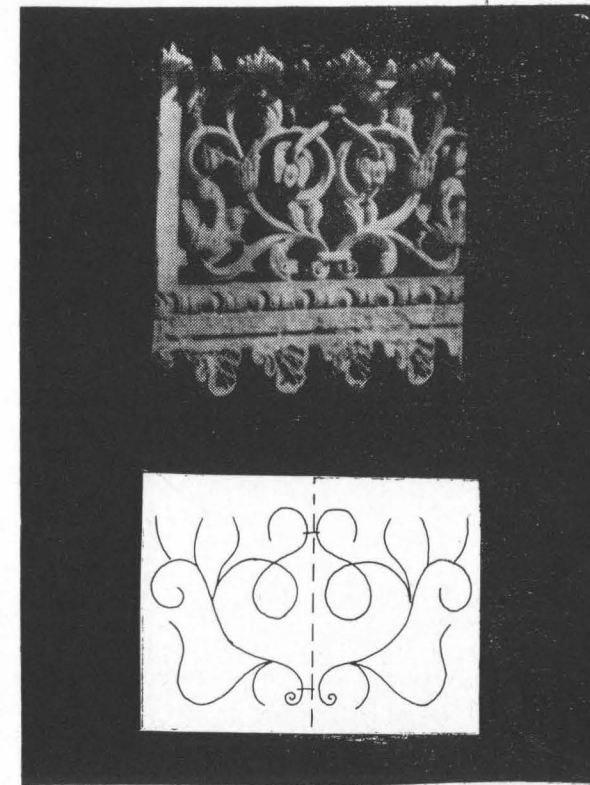
Pl. IV — a) Loggia-panoul central cu element heraldic (fotografie și desen) ; b) Loggia-panourile 2 și 3 „vas cu flori” și mascheron ; c) Loggia-panourile 4 și 5 cu delfini (fotografie și desen).



a



c



b

Pl. V — a) Foișorul mare-panoul I; b) Foișorul mare-panoul II; c) Ancadrament cu motiv antropomorf.

și o consecință a pătrunderii Renașterii occidentale în arta românească. Toate acestea sînt conținute și reflectate de ornamentică în aceeași măsură ca și de artele majore. Repertoriul și mișcarea sînt inspirate din realitatea vieții vegetale pe care meșterii o aveau sub directă observare. Chiar și acantul, care nu corespunde florei autohtone, cu mare frecvență în decorația în piatră de la Mogoșoaia, este adaptat unei viziuni artistice noi, încadrat vieții vegetale specific locale. De aceea este foarte greu de recunoscut în forma originală, în contextul celorlalte reprezentări.

Palmeta, curbele meandrice, frunzele de acant pe linii ramificate aparțin tradiției bizantine, dar sînt asimilate în țările balcanice începînd din secolul XII. În epoca brîncovenească nu întîlnim motive florale preluate convențional din arta universală, motive ce nu pot fi reproduse și prelucrate, nefiind cunoscute și înțelese.

Realismul interpretării motivelor este preluat din observarea directă a naturii, a fazelor succesive de dezvoltare a plantelor, de la boboci la frunze și flori, transpunerea mișcării naturale în ritmuri compoziționale. Stilizările sînt realizate într-un stil organic, adesea vecin cu geometricul, dar un geometrism dinamic, alcătuit din linii radiante, din viguroase arcuri întretăiate; în acest sens, se situează arta ornamentală mai aproape de înclinarea spre abstract a orientului, decît de realismul pronunțat occidental. Acestea sînt și o moștenire a tradiționalelor stilizări geometrizzante din arta noastră populară, de o „simplitate refugiată în subtilități”⁸.

Compoziția. Compoziția este adaptată luxuriantei ornamentații florale și posibilităților noi ce le oferă aceste motive, punînd în valoare ritmul și structura volumelor, suprafețele de lumină și umbră (ex. la loggia alternanța decorației bazelor înalte a coloanelor cu a panourilor ajurate). Se evidențiază astfel dinamica volumelor în ansamblu, înrudită cu mișcarea neliniștitoare și somptuoasă a barocului. Motivele ornamentale de pe baza înaltă a coloanelor la loggia (în interior o prelucrare a motivului oriental „vasul cu flori” iar în exterior o rozetă) crează pe suprafața bazei impresia de stabilitate, soliditate, prin întreaga compoziție fiind asigurată o certitudine a nemîșcării, a staticului, a necesității de a susține. Tehnica excizării este în consonanță cu aceste intenții. Panourile ajurate care le încadrează aerează spațiile, le dau o mișcare neliniștitoare, de echilibru labil, crează un joc de lumini și umbre. Compoziția este deosebit de dinamică, fiind dificil, dar pasionant de urmărit liniile de bază care dirijează bogatele elemente ornamentale, geometria subiacentă. Deși motivele geometrice lipsesc, este prezentă rigoarea geometrică și o ordine anume, prin încadrarea motivelor vegetal-florale într-o figură geometrică (ex. panoul de la foișorul mare în care frunzele de acant sînt dispuse cu bazele astfel încît să formeze un dreptunghi) sau prin descrierea traseelor geometrice necesare compoziției: cerc, arcuri de cerc, spirale, linii unduitoare susținute sau multiplu împletite, sinuozități mixte găsite fără îndoială după criteriile riglei.

Consolele sînt decorate cu mascheroni, acvilă bicefală și frunze de acant (planșa nr. II a și b).

Compunerea ghirlandelor (împletiturilor) din canelurile coloanelor torse, la loggia, servesc forma alungind-o, urmărind liniile construcției. În toate aceste cazuri, care cer mici modificări ale motivului ornamental inițial, decorația nu

⁸ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 204.

suferă în ceea ce privește esența și realizarea motivelor în detaliul lor (dimpotrivă, aceeași grijă miniaturală pentru realizarea fiecărui motiv), ci e vorba de fericite metamorfoze ale elementelor de pornire, realizându-se astfel adecvarea.

Repertoriul ornamental, compoziția, tehnica și dinamica sculpturii în piatră de la Mogoșoaia crează un ansamblu de puternică unitate și individualitate, realizat într-o tehnică organică.

Unul dintre procedeele generalizate de compoziție (cu excepția panourilor cu delfini) este *simetria*. Aceasta trebuie înțeleasă ca o invarianță a unei configurații complicate de elemente prin repetarea ei. Semnificația filozofico-matematică a ideii de simetrie trebuie pusă în legătură cu armonia proporțiilor, echilibru, ordine, frumusețe. Artistul descoperă valoarea estetică a simetriei în ordonarea cu care natura își înzestrează creațiile, copiind, interpretând și perfecționind, sau o realizează independent în dorința de echilibrare și justă ritmare.

Simetria bilaterală, simetria drept-stîng, folosită din antichitate de popoarele Orientului, este cea mai frecventă.

Simetria heraldică, simetria bilaterală a motivului heraldic (Persia, Siria, Bizanț) o întâlnim la console (ex. acvila bicefală).

Arta occidentului are tendința să altereze, să modifice, să înfrîngă simetria strictă. Repetarea într-o cadență spațială regulată a unei figuri invariante, procedeu denumit în arta ornamentului „raport infinit“, crează simetria de translație (ex. benzile decorative cu frunze de acant sau ove care mărginesc panourile loggiei sau foișorului).

Simetria de translație cu reflectare, întâlnită la baza rotundă a coloanelor, este o variantă a simetriei de translație care întrerupe ritmul translației prin reflectări, dinamizînd astfel monotonia relativă a benzilor decorative. Piedestalul foișorului lateral (aripa de vest) se încadrează în sistemul simetriei de rotație cu o oglindire. Cu excepția panourilor cu delfini așezați, a căror compoziție asimetrică sugerează o mișcare amplă, mergînd pînă la desprinderea de context, dinamismul este asigurat de diversele variante de simetrii. Se poate concluziona că din punct de vedere compozițional, valoarea estetică a simetriei constituie o trăsătură specifică palatului brîncovenesc de la Mogoșoaia. Acest procedeu se extinde și asupra ansamblului, nu numai în cadrul motivelor decorative, ci și la dispunerea coloanelor, a panourilor, realizarea ancadramentelor etc.

Caracteristicile distinctive ale compozițiilor de la Palatul Mogoșoaia sînt:

— motivele ornamentale aparțin în marea lor majoritate unui gen de elecțiune — vegetalul

— procedeu compozițional este simetria cu majoritatea variantelor ei

— unitatea repetată simetric este, cu mici excepții, asimetrică

— motivele sînt juxtapuse într-o combinatorie savantă

— monotonia și clișeu sînt evitate prin spontaneitate, inventivitate, ingeniozitate și „devieri de la norma perfecțiunii“

— ritmul compozițional sugerează întotdeauna mișcarea

— mișcarea este rezultată, însă, dintr-o echilibrată repartiție a motivelor și a „cîmpurilor“

— fantezia și justa măsură nu abdică în fața obligațiilor virtuozității

— dozajul funcțional al motivelor și elementelor este organic.

*

Analiza fiecărui element decorativ în parte, ca și a adaptării lui funcționale, oferă posibilitatea de a stabili elementele comune acestui ansamblu, coerența lui, diferențele de detaliu, variante, unitatea în diversitate.

Coloanele sînt de două tipuri: 1. cu decorația pe fus, cel de la loggia și foișoare mici; 2. cu fusul neted la foișorul mare. Ele se diferențiază de asemenea după compunerea motivelor decorative și repertoriul ornamental în cadrul valorificării aceluiași motive ornamentale barocizante.

Cele 6 coloane ale loggiei, 4 libere și 2 angajate, susținînd 5 arcade în acoladă, aparțin primului tip; coloane torse avînd în caneluri, alternativ, decorație cu ghirlande vegetale, alcătuite din două motive ornamentale — frunză și floare de acant — adaptate formei și dimensiunii fusului. Ghirlandele vegetale le întîlnim și la Fundenii Doamnei și Rîmnicu Sărat. Dispunerea canelurilor pe coloane este pe două direcții alternativ convergente. Baza coloanelor este înfășurată cu frunze de acant văzute din profil și frontal, într-o compunere și stilizare originală, diferită la cele două tipuri de coloane (planșa II c și d).

Torul, la foișoarele mici, este decorat cu variante simplificate ale frunzei de acant, stilizate pînă la schematizare, aranjate alternativ pe diagonală și orizontală. La foișorul mare ritmul se modifică, diagonalele pornind din două direcții pentru a se întîlni într-un punct marcat de o floare schematică. Partea care unește torul cu baza înaltă a coloanei este ornamentată cu frunze de acant dispuse pe verticală, diagonală și colțar. Bazele înflorate ale coloanelor sînt inserate pe panourile bazelor înalte de susținere ale balustradei și unite prin panourile ajurate.

Decorarea panourilor bazelor înalte ale coloanelor diferă la cele trei subansambluri arhitecturale în discuție. Bazele exterioare ale loggiei (planșa III a) sînt panouri dreptunghiulare cu latura mare pe verticală, avînd înscrise în fiecare cîte o rozetă. Mijlocul rozetei este o floare de acant cu petale răsfrinte și suprapuse circular peste un model ornamental de aceeași dimensiune, din care se fac vizibile cîteva petale, în mare parte acoperite și de aceea neidentificabile. Urmează rozeta tot cu două elemente suprapuse. Petalele de susținere — primul strat — de asemenea neidentificabile, formează un cerc tangent cu dreptunghiul bazei; motivul decorativ de suprafață este alcătuit din patru palmete (derivate ale acantului) ale căror vîrfuri descriu un pătrat. Frunze de acant văzute din profil completează cele patru colțuri rămase libere. Panourile foișorului mare reproduc identic aceeași compoziție.

La foișoarele mici (planșa III b) compunerea rozetei este schimbată în funcție de dimensiuni; panoul devine pătrat, micșorîndu-se suprafața. Nici motivul ornamental nu mai este atît de bogat, observîndu-se totodată o reducere a reliefului, o aplatizare. Deoarece aici panourile sînt ieșite mai în afară decît la loggia, ele nu trebuiau să concureze acest element principal, al fațadei, această concentrare de frumuseți sculptate, capodoperă a meșterilor pietrari. Este deci o adaptare a tehnicii sculpturale și a compoziției structurii arhitecturale. Mijlocul de rozetă este alcătuit dintr-o floare schematică cu 8 petale suprapusă uneia cu 16 petale. Rozeta are 4 motive prelucrate ale frunzei de acant. Motivul se înscrie circular în pătrat și este completat la fiecare colț de 2 lujeri cu boboci.

În interior, loggia și foișor, decorarea bazelor este o variantă locală a motivului persan „vasul cu flori” (planșa III c). Panourile acestea sînt din nou dreptunghiulare. Dintr-un punct comun pornesc simetric vrejuri care se unesc în trei puncte pe verticală. Punctul de pornire este marcat de o palmetă, primul punct

de contact de o torsadă, iar următoarele de contacte vrej-frunză. Toate frunzele (cu excepția palmetei) au vedere de profil și sînt stilizate în funcție de necesitățile compoziției (alungite sau rotunjite). Compoziția alcătuiește prin dispunerea vrejurilor un triunghi isoscel, oferind astfel un plus de stabilitate semnificației statice a motivului invocat „vas cu flori” din care lipsește vasul. În cele două colțuri de sus sînt sculptate două mari flori de acant.

Capitelurile. Bogat ornamentate, consistent înfășurate în frunze de acant, capitellurile compozite amintesc de luxurianta ornamentică a iconostaselor brîncovești. Deosebirile între capitellurile palatului Mogoșoaia sînt conferite de schimbarea unor detalii, combinatorie ce nu se remarcă la prima vedere. Motivele ornamentale ale capitellurilor sînt: frunze de acant, adaptate noii suprafețe și cerințelor de reliefare mai puternică a decorației, floarea de acant (la foișoare mici și loggia) în mijlocul părții superioare a unei suprafețe, vrejuri, frunze schematice de legătură, motivul perlat.

Panourile decorative ale balustradelor (traforări decorative). La loggia, cele 5 panouri aranjate după simetria bilaterală reprezintă într-o arborescentă ornamentație vegetală: central, motivul heraldic „stema țării”, lateral „vasul cu flori” (2 panouri), bordurate de panouri cu motivul „delfinului” (două panouri). La foișorul mare alternează 2 motive: o nouă variantă a „vasului cu flori” și o dispunere geometrică a motivelor vegetal-florale. La foișoarele mici, panourile au aceeași decorație: varianta de la foișorul mare a „vasului cu flori”.

1. Loggia.

a) **Panoul central** (planșa IV a). În mijloc este elementul heraldic, stema Țării Românești, înconjurat într-o dispunere simetrică de un motiv ornamental alcătuit numai din vrejuri și frunze de acant, ingenios asamblate și adaptate necesităților compoziționale (frunze răsucite, ciudat contorsionate, despărțite de-a lungul unei nervuri imaginare). La baza de pornire a vrejului o porțiune este motiv perlat;

b) **panourile laterale 2 și 3**, „vas cu flori”. Și la acest motiv întâlnim simetria bilaterală. Motivele ornamentale sînt frunzele de acant și garoafa. Vasul se află plasat în partea de sus central, sprijinit pe un mascheron încadrat de două spirale. Și aici tulpinile urmăresc o linie sinuoasă (meandrică) diferită de oricare alt panou (planșa IV b);

c) **panourile laterale 4 și 5** reprezintă „delfini” afrontați; singura compoziție concepută asimetric din întreg ansamblul sculptat în piatră. Motivele ornamentale ce încadrează delfinul sînt frunzele de acant (planșa IV c).

Studiind structurile compoziționale ale celor trei tipuri de panouri atît de diferite aparent, constatăm caracteristici comune, o admirabilă organicitate și coerență.

Motivul central se esențializează sub forma unui cerc. Multiple linii de acompaniament îl înconjoară și îl întrepătrund.

Traseelor principale de lectură, prezentate în schemele noastre pe planșa nr. IV, li se pot suprapune multiple alte parcursuri de explorare, temeuriile coerenței regăsindu-se de asemenea.

Elementele de figurație heraldică, antropomorfă sau zoomorfă sînt remarcabil integrate în contextul masiv de elemente vegetale (acant). Compoziția figurativă poate fi delimitată în sine — poziția 4 planșa IV c. Aceeași canava compozițională

ar fi putut susține și numai motivele vegetale — poziția 5 planșa IV c — înclinându-se într-un ansamblu perfect organizat. Cuplarea virtuoasă a celor două figurații, care nu este numai sumativă, conduce la o rezultantă cu valențe superioare — poziția 1 planșa IV c. Compoziția, luxuriantă, devine plurivocă.

Tăietura calmă a motivelor, exigențele finisajului pretențios, sugestiva interpretare a formelor, echilibrul compozițiilor, toate conduc spre o structură de o evidentă clasicitate.

2. *Foișorul mare*. Aflat în centrul fațadei principale, foișorul are trei arcade pe latură, susținute de coloane cu fus neted și capitel compozit.

a) *Panoul I*. În mijloc, motivul central formează prin simetrie bilaterală un dreptunghi. Legătura între acest dreptunghi și cel al panoului în care se înscrie este asigurată de diverse stilizări ale frunzei de acant, de la motivul de pornire — scoica — cu dispunerea motivului vegetal în spirală, sub forma unor arcuri, pînă la alungite frunze de acant văzute din profil, dispuse de-a lungul unui traseu geometric, pornind de la variantele ce se pot obține cu ajutorul compasului. Motivul acesta este repetat de 4 ori, asigurîndu-se legătura prin 4 porțiuni de torsadă, prin procedeul de simetrie bilaterală cu reflectare, obținîndu-se un acord armonios între ornamentală și cîmpul arhitectonic (planșa V a);

b) *panoul II* (foișor mare și foișoare laterale) — motiv asemănător vasului cu flori. Aceeași simetrie bilaterală, dar porțiunea care se repetă și se reflectă este o compoziție originală, cu rapeluri de mișcare barocă, în cadrul căreia vrejurile, într-o împletire multiplă, descriu pe traseul lor linii meandrice. Originală este și rezolvarea punctelor de contact ale acestor vrejuri prin învelirea lor într-un mănunchi de frunze care oferă sugestia unei flori (planșa V b). Compoziția este echilibrată și unitară. Ca motive ornamentale se mai întîlnesc boboci de floare, floare schematică și torsadă.

Balustrada loggiei și balustrada foișorului mare sînt încadrate de trei rînduri de chenare sculptate; primul rînd este alcătuit din motivul frunzei de acant alternat cu trifoi, prin simetrie de translație cu reflectare; la al doilea rînd motivul ornamental este cel al ovelor dispus după simetrie de translație; la al treilea rînd motivul frunzei de acant este diferit de primul rînd prin rotunjirea și modularea petalelor care urmăresc o suprafață dublu curbă, banda decorativă fiind realizată prin simetrie de translație și reflectare.

Alte elemente arhitecturale secundare sculptate din interiorul palatului nu ating măiestria, fantezia și eleganța celor exterioare descrise, deși se depășește și în ornamentală lor caracterul modest și limitat din epoca anterioară, fiind asimilate noi procedee și motive decorative. Se face simțită și aici lipsa unei puternice tradiții pămîntene a sculpturii în piatră, care pînă în veacul anterior se rezumase la geometricul méplat. Ne referim la console, pisanie, chenare, ancadrame etc.

Pisania de la Mogoșoaia (marmoră) prinsă în zid în foișorul mare, încadrată de două ferestre cu cadrul de piatră traforat, are central, deasupra inscripției, stema Țării Românești, însoțită de vulturul bicefal al Cantacuzinilor. Este încadrată pînă la margini de un chenar decorativ cu frumoase vrejuri și motive vegetal-florale, cuprinse la colțuri, formînd verosimile buchete de flori-boboci și flori deschise, flori și frunze de acant. Apare motivul lalelei și un motiv perlat pe lujeri. Decorul bogat floral este tratat într-un relief accentuat, conferind și pisaniei un aspect decorativ, inaugurînd o nouă direcție de tratare a acestora.

Se demonstrează și pe această cale încetățenirea motivului ornamental în arta vremii, deși cu câteva decenii în urmă nu se depășea un început modest, prin tentativa de a transpune tehnica și motivele sculpturii țărănești în lemn. Aceeași evoluție relativ lentă o întâlnim la ancadramente. Ancadramentul (planșa IV) cuprinde central acvila bicefală în simetrie heraldică. Motivele vegetale încadrate formelor geometrice (entrelacs), obținute prin simetria de translație plus reflectare, se îmbină la colțuri cu motive antropomorfe (unicele la Palatul Mogoșoaia), creind ritmuri armonice și modulări decorative. La acest ancadrament, ca și în cele mai împodobite portaluri din ctitoriile lui Mihai Cantacuzino, apar figurile de ingeri cu trompete, rarele manifestări ale sculpturii românești cu caracter antropomorf.

Consolele de piatră sculptată sînt decorate cu mascheroni, elemente heraldice și acant.

Motivele repertoriului decorativ al stilului brîncovenesc le regăsim în tapiserie, argintărie, gravurile în lemn reproduse pe paginile cărților, ferecături de carte etc., adaptate materialului și funcției îndeplinite.

În *Lapidarium*, la Mogoșoaia, găsim exemplare de piatră sculptată ce ilustrează întreaga epocă brîncovenească. Ele sînt prețioase pentru caracterizarea acestui stil, dar ca valoare artistică nu ating nivelul coloanelor și balustradelor palatului, acestea fiind chintesența măiestriei sculptorilor în piatră din această epocă.

Stilul brîncovenesc a ajuns la stadiul maturității sale după ce a selectat din materialul finisat al epocii anterioare motivele ornamentale care îi erau necesare, a preluat, adaptînd și transformînd, ornamente din Orient și Occident. „Constituită treptat într-o zonă a întîlnirii Orientului cu Occidentul, în sfera de cultură a Europei sud-estice și în condițiile de dezvoltare specifice Țării Românești, sculptura brîncovenească și postbrîncovenească apare ca o expresie artistică cu caracter autohton”⁹.

Se găsește astfel formula cea mai adecvată pentru îmbinarea tradiției locale cu influențele din exterior, pentru fuziunea lor într-o viziune nouă. Repertoriul ornamental, datorită metamorfozelor conforme fanteziei meșterilor și în corespondență cu flora locală, precum și specificului artei românești de pînă acum, se suadează într-o unitate de concepție, deși aparent ar fi putut da naștere unui stil eteroclit. Latura autohtonă a acestui stil se accentuează și prin interpretările originale ale meșterilor, pornind de la specificul artei noastre populare. Și tot datorită acestui specific, vegetalul învinge geometricul. Meșterii au știut să sesizeze esențialul, să aibă un simț al echilibrului și ordinei, chiar și în etapa barocizantă a stilului brîncovenesc.

Unitatea de gîndire presupune existența unei veritabile școli de sculptură în piatră, ceea ce a condus la caracterul nou al decorației și la realizarea unui ansamblu decorativ capabil să se impună prin el însuși.

Aceste caracteristici, la care se adaugă și tehnica modelajului plat, au înlesnit o largă difuziune a ornamenticii brîncovenești în toate genurile artistice și arta tuturor păturilor sociale. În timp, iradiația stilului brîncovenesc se întîlnește pînă tîrziu în prima jumătate a secolului XVIII. Formele artistice conturate de stilul brîncovenesc vor fi, timp de 100 de ani, frecvent reluate și reinterpretate. Meșterii itineranți au răspîndit mesajul acestei arte peste granițele

⁹ *Istoria artelor plastice în România*, II, București, 1970, p. 91.

Țării Românești, unde a fost însușită pînă în mediile cele mai modeste, conferindu-i-se o popularitate de care nici un stil nu beneficiase pînă acum. Mesajul a fost transmis și mai departe de cele trei țări românești, arta românească angrenându-se astfel în circuitul culturii europene.

ADRIANA MAXA

DAS STEINORNAMENT AM MOGOȘOAIA — PALAST

— Der Brîncoveanu-Stil —

Der Brîncoveanu-Stil, welcher als Höhepunkt der muntenischen mittelalterlichen Kunst angesehen wird, ist eine komplexe Erscheinung, welche die traditionelle rumänische Kunst verwertet hat und selektiv all das übernahm, was in der europäischen und orientalischen Kultur bis dahin zur Blüte gelangte.

Der in Jahre 1702 errichtete Palast von Mogoșoaia, oder der „Kleine Versailles“ wie ihn George Ivașcu nannte, wird unter allen Gesichtspunkten als der Höhepunkt der Zivilbaukunst des Brîncoveanu-Stils angesehen. Die schlanke und kühne Silhouette des Palastes besteht aus dem grossen Balkon an der östlichen Vorderseite (Fassade), Loggia und dem kleinen Balkons an der westlichen Fassade.

Die charakteristischen Merkmale der Zusammensetzung des Steinornamentes am Palast sind:

- Die meisten Ornamente sind vegetaler Herkunft.
- Das Zusammensetzungsverfahren besteht aus der Symmetrie in allen ihren Varianten.
- Die symmetrisch wiederholte Einheit ist, mit wenigen Ausnahmen, unsymmetrisch.
- Die Motive befinden sich in einer geschickten Zusammenstellung nebeneinander.
- Die Eintönigkeit wird durch Freiwilligkeit, Erfindungsgabe und „Abweichung“ von der Norm der Vollkommenheit vermieden.
- Der Kompositionsrythmus flösst fortwährend die Idee der Bewegung ein, welche als Ergebnis einer ausgeglichenen Aufteilung der Motive, entstand.
- Die funktionelle Einteilung der Motive und architektonischen Oberfläche wirkt organisch.

Alle diese Merkmale, zu welchen sich die Technik der platten (flachen) Modellierung und des Schnitzens hinzugesellt, ermöglichten eine weite Verbreitung der Ornamentik des Brîncoveanu-Stils bis in die zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Der Widerhall dieser Kunst wurde auch ausserhalb der drei rumänischen Ländern fühlbar, indem sie in die europäische Kunst bald darauf einging.