

CÎTEVA PROIECTE PENTRU STATUIA ECVESTRĂ A LUI AVRAM IANCU DIN CLUJ (1924—1926)

Există preludii ale unor momente de răscruce din istoria unor popoare cînd din mijlocul acestora se detașează unele personalități care se remarcă nu numai ca luptători neînfricați pentru cauza națiunii lor, ci și ca prevestitori ai mărețelor fapte viitoare. Un astfel de har pare să-l fi cîvedit Alexandru Goleșcu Arăpila în rîndurile pline încă de o fervoare romantică, cuprinse într-o scrisoare, redactată în franceză și adresată vărului său, Ștefan G. Goleșcu, aflat la Karlsbad:

„Munții — sorie Alexandru Goleșcu referindu-se la Carpații noștri — ne comunică un năstiu ce de măreție și de energie sufletelor noastre, ne fac să nesocotim obstacolele și să înfruntăm primejdiile. Privești-i pe elvețieni: ce popor a avut în acest sens mai frumoase pagini de istorie? privești-i de asemenea pe muntenii din toate țările: nu sînt ei, pretutindeni, cei din urmă îmblînziți și primii care se răscoală. Pretutindeni veți vedea la ei aceeași îndrăzneală și aceeași dragoste pentru libertate. (...) Să mergem, așadar, să ne oțelim pe piscuri (...); acolo, noi vom respira un aer mai tăios și mai pur, acolo vom întîlni noi, Români plini încă de vigoare și de energie (...). Iată de ce trebuie să pătrundem cît mai mult în munții noștri frumoși, numai acolo mai putem reîntîlni ceea ce se cheamă *Român verde*, numai acolo ni se va înfățișa, poate, într-o zi, monumentul de cuiț al unui Wilhelm Tell al nostru...! Și așa să fie!”¹.

Cuvintele acestea ce apar ca o emoționantă prevestire au fost ca un semn pe care anii l-au confirmat atît prin mormîntul de la Tebea al lui Avram Iancu, cît și prin statuia sa ecvestră de la Cîmpeni, devenite locuri și monumente de venerație obștească.

¹ Scrisoarea redactată „din mijlocul Alpilor” Elveției, pe la 1841, desfășoară pe mai multe pagini un text foarte bogat în care autorul își mărturisește entuziasmul față de asemenea locuri; exaltă virtuțile locuitorilor de la munte și dă sfaturi românilor pentru cunoașterea munților (n.n. Carpaților), loc în care un popor își poate regăsi adevăratele virtuți. Semnatarul rîndurilor își dezvăluie gîndurile sale prietenești față de cei apropiați, dar și iubirea lui pentru țară. Reproducem în cele ce urmează textul original franțuzesc: „Les montagnes communiquent je ne sais quoi de grand et d'énergique à nos âmes, qui nous fait mépriser les obstacles et affronter les dangers. Voyez les Suisses: quel peuple a eu en ce genre de plus belles pages d'histoire? voyez aussi les montagnards de tous les pays: n'ont-ils pas été partout les derniers domptés et les premiers à la rebellion? Partout vous voyez la même audace et le même amour de la liberté. (...) Allons nous retremper au haut de ces sommités (*sic!*); nous y respirerons un air plus vif et plus pur et nous y trouverons des Roumains pleins encore de vigueur et d'énergie (...). Voilà pourquoi il faut s'enfoncer le plus fort qu'on peut dans nos belles montagnes, là seulement on retrouve ce qu'on appelle le *Român verde*, là aussi on montrera peut-être un jour la chapelle de notre Guillaume Tell...! Ainsi soit-il!” (*Din vremea renașterii naționale a Țării Românești. Boierii Golești*. Scrisori adnotate și publicate de George Fotino, II/1834—1849/, București, 1939, p. 131—132).

Care au fost motivele ce au polarizat conștiința maselor populare în alegerea eroului lor național? Destăinuirile camarazilor, ale colaboratorilor, ale unor personalități ale vremii, îngemănate, ne creionează un portret grăitor al unei personalități înzestrate cu o mare putere persuasivă. Gh. Bariț scria: „Iancu se număra printre tinerii cei mai frumoși ai generației sale”². Frîncu și Candrea îl descriu în felul următor: „Statura Iancului era mijlocie, profilul lungăreț, nasul proporțional, iar părul și barba sa galbină. Ochii lui albaștri, ca viorelele înfățișau o privire blândă, însă cu caracter rezolut”³. Populara efigie pe care a realizat-o Barbu Iscovescu întărește această afirmație. Bălcescu îl preamărește în pagini de referință, iar generalul Alexandru Nicolaevici Lüders (1790—1874), în *Memoriul către Ministerul de Război din Petersburg*, asupra campaniei trupelor țariste în Transilvania și Ungaria, în 1849, remarcă cunoștințele strategice ale lui Iancu și lauda disciplina exemplară a moșilor, care își venerau comandantul⁴. Lüders scria în raportul său că Iancu și-a câștigat „prin simțul său de dreptate și de cinste încrederea conaționalilor... Iancu, sufletul revoluției române, și-a câștigat în popor încredere și iubire nemărginită”. O impresie asemănătoare își formase istoricul francez Elias Regnault, care în lucrarea închinată istoriei *Principatelor dunărene*, apărută la câțiva ani după evenimentele (Paris, 1855), scria: „Reputația lui Iancu crește din zi în zi. Nu i se mai spune deodată «Craii munților...»”.

Există mărturii care elogiază dârzenia luptei de apărare, în perioada 1848—1849, a cetelor de moșii conduse de Avram Iancu, împotriva unor forțe evident superioare. Consemnări maghiare din această vreme vorbesc despre generozitatea, spiritul cavaleresc și echitatea lui Avram Iancu⁵. Vasvári Pál aduce un elogiu comandantului scriind: „Iancu acesta e un om fără seamăn, cu sînge rece, destoinic, dar cînd vorbește despre suferințele neamului său e fanatic; îi scînteiază ochii și poți vedea într-însii faclia aprinsă a revoluției”. După ce a plecat pentru totdeauna dintre ai săi, ziarele românești au fost unanime în deplîngerea și glorificarea eroului din 1848—1849. Aprecieri laudative la adresa marelui dispărut au apărut și în organele de presă maghiare. *Hazánk és Külföld* scria: „Iancu cel onest și serios a fost inamicul faptelor neomenoase. Acei maghiari care au căutat scut la el, au avut cea mai onestă tratare. Acesta e un fapt pe care nimeni nu-l poate nega”.

Legende aruncă o punte de legătură și stabilesc o simetrie între portretul imaginat în creația populară orală și cel real-dat, immortalizat în cartioanele artiștilor sau pe plăcuțele de sticlă ale fotografiilor contemporani: Iancu este aproape invulnerabil precum eroii antici și medievali, fiind apărut de forțe oculte supraomenești; el este ostașul de nobiruit, un „Sf. Gheorghe

² G. Barițiu, *Avram Iancu*, în *Transilvania*, 5(1872), nr. 22 (15 noiembrie).

³ Silviu Dragomir, *Avram Iancu*, București, 1968, p. 237.

⁴ Alexandru Nicolaevici Lüders, *Opisanije voynu v Transilvaniji v 1849 godu*. Sostavleno pri Ghenaralnom-Stabje 51-ogo pjechotnago Korpusa, St. Petersburg, 1858, p. 242, apud Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 290—291.

⁵ Vezi Cornelia Bodea, *Revoluția din 1848—1849 văzută de John Paget*, în *Studii și materiale de istorie modernă*, 2 (1960), p. 206; Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 237; Ștefan Pascu, *Avram Iancu. Viața și faptele unui erou și martir*. București, 1972, p. 122—123.

Nou“ ce vine să izbăvească neamul de exploatare; el este predestinat să spulbere iobăgia⁶.

La granița dintre legendă și adevăr trebuie privit și înțeles supranumele Iancului de „Crai al munților“, desemnare aproape asemănătoare cu a lui Horea, care în tradiția populară este un „Rege al munților“. Și într-un caz și în celălalt funcția regală sau imperială reprezenta, în mentalitatea vremii, condiția omenească supremă posibilă⁷.

Aceste caracteristici, la care destinul a semnat și sfârșitul tragic al personajului, par să se apropie în chip frapant de datele arhetipului eroic elaborat în mitologia antică (eică). Eroul îngemănează în ființa și spiritul său o triplă funcție: agnostică, civică și etică⁸.

Astfel nemurirea memoriei lui Iancu au consfințit-o nu numai mărturiile contemporanilor, biografiile sale, cărțile de școală, tradiția populară orală și romanele istorice, ci și iconografia sa prilejuită în lucrările de grafică, pictură sau sculptură. Figura sa, se știe, a trezit interesul încă artiștilor contemporani: pictorul revoluționar Barbu Iscovescu, Ion Costandea-Răhălanul, profesor la Institutul Theresian din Sibiu, pictorul moldovean Petre Mateescu (n. la Tutova în 1825) sau artiști ca Hadlicka (1850), G. Venrich (1864), Rusz, Nemes și Katzler (1873) au immortalizat, în diferite tehnici (ulei pe pânză, desen cu penița, litografie etc.), chipul real sau idealizat al lui Avram Iancu⁹.

Evenimentele de la sfârșitul secolului trecut (1894—1900), desfășurate în jurul ideii lui Ioan Russu Șirianu de a se ridica un monument în cinstea eroului național Avram Iancu, au stîrnit un larg ecou și solidaritate nu numai din partea transilvănenilor, ci și a fraților de peste munți. Din păcate, intervenția brutală a autorităților de la Budapesta a înăbușit această laudabilă inițiativă¹⁰.

Abia după împlinirea năzuinței de veacuri a poporului român, desăvîrșirea procesului de făurire a statului unitar prin unirea Transilvaniei cu România, gândul lui Ioan Russu Șirianu și al atîtor alți compatrioți de a se ridica un monument în memoria lui Iancu putea fi realizat. Acesta a fost rostul *Comitetului Executiv pentru statuia lui Avram Iancu*, care a luat ființă la începutul anului 1921 la Cluj sub președinția generalului de divizie N. Petala. Cu acel prilej a fost lansat către țară un apel public pentru subscripții bănești, sumele donate urmînd să fie trimise pe adresa Primăriei

⁶ Vezi Horea și Iancu în tradițiile poporului. Ediție îngrijită de Ovidiu Bîrlea și Ioan Șerb. Prefață Ovidiu Bîrlea. București, 1972, p. 123, 125, 128, 129, 134, 135, 141, 149, 152—154, 155—157.

⁷ Vezi N. Bălcescu, *Opere. Corespondență, scrisori, memorii, adrese, documente, note și materiale*. Ediție critică de G. Zane, vol. IV, București, 1964, p. 205; la aceasta este de adăugat și mărturia, ceva mai tîrzie, a lui Alecu Russo (*Scrieri*, publicate de P. V. Haneș, București, 1908, p. 42).

⁸ Radu Niculescu, „Cîntecul Iancului“. Schiță a unei analize de text, în *Revista de istorie și teorie literară*, tom. 28, nr. 2, 1979, p. 256—257 și passim.

⁹ I. C. Băcilă, *Portretele lui Avram Iancu*, în *Transilvania*, LII (1921), p. 230; N. Sabău, *Portretele lui Avram Iancu*, în *Studia*, Series Historia, 14 (1969), fasc. I, p. 63—76.

¹⁰ Paul Abrudan, *Lupta pentru apărarea memoriei lui Avram Iancu*, în *Studii*, tom. 25, nr. 4, 1972, p. 701—710; Gheorghe Iancu, Costin Feneșan, *Un monument pentru Avram Iancu*, în *Echinox*, an. IV, nr. 4, Cluj, 1972, p. 21.

Municipiului Cluj. După doi ani (1923), Comitetul Executiv din Cluj publică concursul pentru realizarea statuii lui Avram Iancu.

Cajetul de sarcini redactat în această împrejurare menționa că statuia urma să fie turnată în bronz — material făcut să înfrunte eternitatea — iar „Craiul Munților” să fie reprezentat călare, „așa cum era în 1848—1849”. Statuia ecvestră trebuia să fie isprăvită pînă la 15 mai 1924 și înălțată între Teatrul Național din Cluj și Catedrala ortodoxă română ce se afla în construcție¹¹.

Concursul a stîrnit, cum era firesc, un larg interes nu numai în țară, ci și în străinătate. Lucrarea se vădea a fi o comandă importantă, dacă se ține seama că aceasta reprezenta prima statuie ecvestră din Transilvania închinată unei personalități române. Semnificativ este faptul că concursul a stîrnit și interesul cercurilor artistice din tînărul stat cehoslovac.

În anul 1924, la 7 februarie, Comitetul Central al Astei numește pe profesorul universitar dr. Coriolan Petranu, fost inspector al Muzeelor din Transilvania¹², ca membru al juriului ce urma să se instituie pentru examinarea machetelor prezentate de sculptorii înscriși la concurs.

Juriul s-a întrunit pe la mijlocul lunii februarie, după cum rezultă din scrisoarea expediată Astei de profesorul universitar Coriolan Petranu: „(...)”, vă mulțumesc pentru cinstea ce mi-ați făcut-o de a vă reprezenta

¹¹ Paul Abrudan, *op. cit.*, p. 712.

¹² Coriolan Petranu s-a născut în anul 1893 la Siria (jud. Arad), ca fiu al profesorului de la Preparandia ortodoxă română din Arad, Dr. Ioan Petranu. După absolvirea liceului de stat din Arad a urmat cursurile de Istoria artelor și Estetică, mai întîi la Universitatea din Berlin (1912—1913), apoi la Universitatea din Viena (1913—1916). În anul 1917 s-a susținut teza de doctorat în cadrul promoției de doctor în filosofie (specialitatea Istoria artei). În vara anului 1918 Coriolan Petranu a fost numit funcționar de specialitate la Muzeul de Arte frumoase din Budapesta. În ianuarie 1919 a intrat în serviciul Statului Român; în același an, în luna septembrie, a fost numit conferențiar de Istoria artelor la Universitatea din Cluj, unde a organizat Seminarul de Istoria artelor, nou înființat. În ianuarie 1920 a fost ales inspector general al Muzeelor din Transilvania. După cinci ani C. Petranu este profesor agregat definitiv al Universității clujene. Istoricul de artă a participat, cu comunicări, la mai multe congrese internaționale de istoria artei (Stockholm, 1933; Berna, 1936), de științe istorice (Varșovia, 1933), de știința artei și estetică (Paris, 1937), de Studii Bizantine (Sofia, 1934). Coriolan Petranu a fost ales membru corespondent al Academiei germane din München. Activitatea pedagogică a profesorului C. Petranu s-a împletit în chip rodnic cu munca de cercetare științifică. Rezultatele acestor investigații asupra problemelor artei românești transilvănene (în special) s-au concretizat în cărțile, broșurile, studiile și articolele sale, publicate într-un răstimp de două decenii și jumătate de muncă, pînă la moartea lui survenită în anul 1945. Amintim mai jos cîteva dintre lucrările sale: *Inhaltsproblem und Kunstgeschichte*, Wien, 1921; *Muzele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, București, 1922; *Învățămintul istoriei artelor la Universitatea din Cluj*, București, 1924; *Rolul și scopul istoricului de artă român în Transilvania*, București, 1924; *Denkmäler Siebenbürgens*, Brașov, 1926; *Bisericile de lemn din jud. Arad, Sibiu*, 1927; *Die kunstgeschichtliche Stellung der rumänischen Denkmäler Siebenbürgens*, Brașov, 1926; *Monumente istorice ale jud. Bihor, I (Bisericile de lemn)*, Sibiu, 1931; *Bisericile de lemn ale românilor ardeleni*, Die Holzkirchen der Siebenbürger Rumänen, Sibiu, 1934; *Influence de l'art populaire des Roumains sur les autres peuples de Roumanie et sur les peuples voisins*, Bucarest, 1936; *Nowi cercetări și aprecieri asupra arhitecturii de lemn din Ardeal. Neue Untersuchungen und Würdigungen der Holzbaukunst Siebenbürgens*, Bukarest, 1936; *Die Stellung Siebenbürgens in der byzantinischen Kunstgeschichte*, Sofia, 1936; *Die alte kirchliche Kunst der Rumänen*, Königsberg, 1937; *L'Art Roumain de Transylvanie*, Bucarest, 1939; *Nowelles discussions sur l'architecture de bois de la Transylvanie*, Bucarest, 1939; *Arta română din Transilvania*, Sibiu, 1943; *Art Transilvaniae. Etudes d'histoire de l'art transylvain*, Sibiu, 1944.

în juriul pentru examinarea macheteilor pentru statuia lui Avram Iancu. Am studiat în amănunțime în mai multe zile machetele înainte de a vă face propunerea. Dealtcum întregul juriu a constatat unanim că cea mai bună lucrare este »Gata mă« și »No hai« dintre care prima fiindcă nu a ținut seama de condițiile concursului și din cauza unor inconveniente artistice a fost propusă pentru premiul II, iar »No hai« pentru premiul III. După cum s-a comunicat ulterior, prima ar fi macheta lui Medrea, a doua a lui Jalea. O remunerație de oște 10.000 lei s-a propus pentru »Libertatea«, »Munții noștri aur poartă« și »Cinstea moșilor« (...)»¹³

La concurs a participat și sculptorul Iordănescu cu lucrarea »Poporul în revoluție«. Juriul, ținând seama de calitatea artistică a machetelor (formă, stil, compoziție și modelaj), nu a socotit de cuviință să acorde premiul I.

Între timp se pare că s-au înscris în concurs și alți sculptori, de vreme ce în martie 1926, Astra este solicitată din nou să numească un reprezentant în juriul ce trebuia să se întrunească la 10 aprilie 1926, pentru a hotărî asupra machetelor prezentate de artiști. Este desemnat încă o dată, ca reprezentant al Astreii, profesorul universitar Coriolan Petranu. Acesta, împreună cu ceilalți șase membri ai juriului, după examinarea modelelor, au acceptat în unanimitate pe cel al sculptorului I. Dimitriu-Bîrlad. În această circumstanță a fost alcătuită o comisie în cadrul căreia se remarcă sculptorul Mirea (1864—1942)¹⁴, fratele mai mic al cunoscutului pictor George Demetrescu Mirea, profesor cu titlu provizoriu la Școala de Arte Frumoase din București, pictorul Alexandru Pop, fost mulți ani profesor la Academia de Arte din Budapesta și profesorul universitar Coriolan Petranu; comisia urma să propună oștigătorului unele modificări la proiect.

Care au fost considerentele determinante în aprecierea finală a juriului, par a fi întrebări la care nici astăzi, după scurgerea a aproape șase decenii, nu putem da un răspuns mulțumitor. Probabil macheta sculptorului I. Dimitriu-Bîrlad a fost apreciată pentru factura »cuminte«, clasicizantă, a compoziției și pentru aspectul formal tradițional, conformist, mai apropiat de real și îndepărtat de o idealizare forțată obișnuită în astfel de întreprinderi de sculptură monumentală. Lucruri parțial izbutite, mai puțin însă impresia de monumentalitate, care atârna greu în cumpăna unei aprecieri atunci cînd este vorba despre o statuie ecvestră.

În lucrarea sculptorului Dimitriu, eroul a fost reprezentat așa cum îl știm din pictura lui Barbu Iscovescu, cu chipul frumos, cu privirea hotărîtă, întărită prin gestul de chemare și îndemn la lupta de dezrobire socială și națională. Iancu este îmbrăcat în veșminte de bucioman, cu șerpar lat în care sînt înfipite haiducește două pistoale mari. Dar la gît poartă o legătură — lavaliera — asemenea celor ale tinerilor romantici din apus, care formează un contrast amuzant cu zeghea din aba țărănească și căciula rotundă¹⁵. Calul pe care-l călărește Iancu este de talie mai scundă, potrivit rasei

¹³ Arh. Stat. Sibiu, fond Astra. *Procese Verbale*, 38 pe anul 1924. Nr. scrisorii 193/1924.

¹⁴ Vezi Elena Mateescu, *Sculptorul Dimitrie Demetrescu Mirea*, în SCIA, 1, 1969, p. 121.

¹⁵ Dan Grigorescu, *Trei pictori de la 1848*, București, 1967, p. 205—206, 234—235.

locale, dar mușchii animalului trădează vînjoșenia, într-un trup bine proporționat. Hotărîrea de acțiune a calului s-a concentrat în gîtul arcuit scurt, purtînd semeț capul cu urechile drepte și ascuțite, dar și laba piciorului drept ridicată (fig. 1).

Reliefulurile de pe soclul statuii immortalizează scene de luptă în care o legiune de moți își urmează tribunul iubit — Simion Balint — ce pare a fi domnia unui demiurg antic dezlănțuit, dar și pe eroina neamului, luptătoarea de la Mărișelu, Pelaghia Roșu¹⁶.

Sculptorul I. Dimitriu-Bîrlad (1890—1964), un artist onest, însă fără caratele unui talent de excepție, prezenta, în maturitatea profesiei sale, pînă la data concursului, o serie de lucrări ce vedeau interesul său pentru sculptura națională și istorică. El a participat, în anul 1922, alături de alți confrăți (Gh. Dimitriu, Al. Călinescu, Gh. Tudor, M. Onofrei, D. D. Mirea) la concursul pentru monumentul Ecaterinei Teodorescu. I. Dimitriu-Bîrlad este autorul unor piese figurative care proslăvesc curajul și spiritul de sacrificiu al soldatului român în primul război mondial: *Aruncătorul de grenade* (fig. 2), *Războiul camaradului* (fig. 3), *Monumentul soldatului necunoscut* etc. Prin statuia ecvestră a lui Avram Iancu, sculptorul I. Dimitriu-Bîrlad și-a cîștigat dreptul de a-și înscrie numele în repertoriul sculpturii noastre istorice naționale.

Cornel Medrea, ardelean, născut la 9 martie 1888 în comuna Miercurea, cu studii la Școala de Arte Frumoase din Budapesta (la clasa maestrului Ligety), era cunoscut, înainte de concursul pentru monumentul lui Avram Iancu, prin lucrarea *Refugiata*, piesă expusă la expoziția organizată la Iași (1917) la Marele Cartier General al armatei, prin busturile destinate holului Teatrului Național (*Molière*, *Victor Hugo* și *Aristide Demetriad în rolul lui Hamlet*), prin proiectele de fîntîni și macheta pentru *Monumentul aviatorilor* (1925)¹⁷.

Una dintre machetele lui Medrea, identificată într-o fotografie de proastă calitate, ne înfățișează o lucrare modelată cu multă vervă, care din punct de vedere schematic adună în compoziția sa mai multe personaje (fig. 4). În fața unui soclu de formă prismatică a fost imaginat un personaj simbolic, ce vrea să întruchipeze *Libertatea*, sub chipul unui țaran înlănțuit în fiarele iobăgiei și îngenunchiat de nemeșimea tirană. Figura cu trupul viguros, corect modelat, își întoarce capul spre cel care avea să o izbăvească din această robie: Avram Iancu.

De o parte și de alta a soclului machetei se ivesc cetele de țărani și băieți îndrumate de tribunul Simion Balint de la Roșia, care așteaptă semnalul Craișorului lor pentru a dezlănțui atacul.

Statuia ecvestră a lui Avram Iancu este mai puțin realizată în acest model. Există inconsecvențe și în aspectul formal al figurii umane, care ne apare rigidă, întepenită într-un gest convențional. Calul, prin aspectul său morfologic, parcă copiază modelul cabalin al statuii ecvestre a împăratului Carol al VI-lea, ce încoronează poarta a treia a cetății de la Alba Iulia.

¹⁶ Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 227—228.

¹⁷ Tudor Vianu, *Medrea* (Art Roumanian Modern) „Collection Apollo”, București, 1935, p. 8; George Oprescu, *Sculptura românească*, București, 1965, p. 122—125; Petre Oprea, *Incursiuni în sculptura românească (sec. XIX—XX)*, București, 1974, p. 60—62.

Modelul lui *Jalea* nu l-am avut la îndemână. Sculptorul acesta născut la Casimcea (1887) în Dobrogea, dintr-o familie care își trăgea însă originea din Arceal, a moștenit toate virtuțile solide ale românilor transilvăneni: răbdarea, curajul, perseverența și seriozitatea în viață. Aspirația sa spre o sculptură monumentală este un semn al dragostei față de realism. Astfel se vădese a fi *Monumentul Eroilor* (1922) din Cismigiu, *Monumentul închinat românilor prizonieri*, morți de foame și mizerie în captivitatea germană, în primul război mondial (1923) și *Monumentul Infanteriei*, lucrări cunoscute, care-i cheazău capacitatea artistice în preajma concursului pentru statuia lui Avram Iancu¹⁸. Astfel îi va fi fost și macheta prezentată. Rezultatul îl cunoaștem: Ion Jalea a obținut premiul al treilea pentru modelul din concurs.

Între concurenții angajați în această competiție s-a numărat și sculptorul *Mihail Cara*. Lucrarea sa, de factură eclectică, reprezintă pe Avram Iancu călare pe un cal cabrat, zdrobind *Robia* și descătușând *Libertatea*, simbolizată de o femeie înveșmântată într-o tunică lungă, amplu drapată, care printr-un gest patetic își exprimă gratitudinea față de eliberator (fig. 5). Compoziția este interesantă prin contrastul existent între figura încordată a călărețului și a calului, pe de-o parte, apoi personajul alegoric — o siluetă liniștită — pe de altă parte. Sculpturile au fost înălțate pe un soclu de factură neoclasicizantă.

O lucrare de calitate mediocră ni se pare a fi aceea prezentată în concurs de sculptorii *E. Cristescu* și *A. Curagea*, cu titlul: *Cinste Moșilor*. Deasupra unui soclu prismatic, cu secțiunea plană poligonală, împodobit cu panouri figurative (personaje istorice prezentate frontal și izocefal) a fost plasată statuia ecvestră a lui Avram Iancu. Cal și călăreț au fost concepuți potrivit unei scheme compoziționale și formale care nu ajută cu nimic la sugestionarea unei atmosfere eroice mobilizatoare cum s-ar fi cerut de la un astfel de monument. Calul pare înțepenit, iar călărețul cu o pălărieuță de mocan pe cap nu poate în nici un chip să constituie o contribuție la iconografia lui Avram Iancu.

În macheta sculpturii *Iordănescu*, intitulată *Poporul în revoluție* (fig. 6), deslușim o seamă de repere formale inspirate parcă după statuia regelui Matei Corvin, realizată de Fadrusz János (1858—1903) în anul 1902, pentru orașul Cluj. Dispoziția celor două grupuri de tribuni, felul în care și aclamă conducătorul, tipologia soclului pe care se află reprezentat Iancu pregătit să încalece, constituie tot atâtea contingente formale vizibile.

Mai reușite ne apar cele două machete datorate lui *Johann Schmidt*, cunoscut în lumea artistică interbelică sub pseudonimul *Faur*. Artistul s-a născut la 8 mai 1883 la Znaim în Cehoslovacia. Urmează la început cursurile Școlii de ceramică și modelaj din Znaim. La vârsta de 18 ani, în anul 1901, s-a stabilit în România. În perioada 1920—1921, după ce a obținut o bursă de specializare, întreprinde o călătorie de studii și frecventează cursurile de sculptură și anatomie ale Academiei de Arte Frumoase din Viena. Diploma obținută aici i-a fost echivalată, în anul 1923, cu certificatul de absolvire a Școlii de Arte Frumoase din București.

¹⁸ G. Oprescu, *op. cit.*, p. 115—121.

Johann Schmidt deschide prima expoziție personală la București în anul 1922. Expune în continuare la Salonul Oficial, la expozițiile Tinerimii artistice (1926), la Salonul Ateneul Român din 1928 și 1929. Sculptorul J. Schmidt participă cu machetele sale la diferite concursuri de monumente comemorative: *Monumentul aviației din București*, *Monumentul eroilor* (fig. 7), *Monumentul Mihai Eminescu din Iași*, realizat între anii 1928—1929, *Monumentul eroilor de la 1916*, executat în anul 1934 pentru orașul Caracal, etc. J. Schmidt a avut și o meritorie activitate didactică, fiind profesor de modelaj la Școala superioară de arte și meserii din București. Moare în același oraș la 21 martie 1934*.

Prima dintre machetele realizate de Johann Schmidt-Faur, pentru monumentul din Cluj, reprezintă pe Avram Iancu călare pe un cal viguros de război (fig. 8). Conducătorul motilor este îmbrăcat într-o tunică de cavalerist împodobită cu brandenburguri, umerii îi sînt protejați de o mantie prinsă la gît cu o fibulă, iar pe cap poartă o pălărie cu borurile răsucite, împodobită cu penaj. În picioare are cizme cu cărîmbii înalți și strîmți. Iancu este surprins în clipa în care, cu sabia goală în pumn, cu un gest larg, grandilocvent, îndeamnă la atac detașamentele de moti.

Calul cu gîtul încurbat în strînsoarea frîului pare aproape cabrat, încătușînd o energie pe cale să se dezlanțue.

Socul, de forma unui trunchi de piramidă, cu laturile curbe, cuprinde două reliefuri ce reprezintă scene de luptă. Lucrarea se remarcă prin calitatea modelajului și firescul proporțiilor. Schema compozițională-formală a fost influențată însă de desenul pictorului Ioan Costandea, care, probabil, a însoțit o vreme oastea revoluționarilor români și poate că, în aceeași vreme în care Iscovescu lua schițe pentru portretul „craului munților“, el realiza compoziția cu Avram Iancu călare¹⁹.

În cea de a doua machetă sculptorul l-a reprezentat pe Avram Iancu îmbrăcat în cunoscutul său costum de buciuman, cu pistoale grele la brîu, cu o mîna pe frîul armăsarului, cu cealaltă ținînd sabia ce se profilează pe cer, poruncitor, ca un avertisment dat dușmanilor (fig. 9). Craișorul, aproape înălțat în scări, pare un stîlp al năzuințelor și destinului românilor transilvăneni.

Calul suplu, are gîtul încordat energic, iar gura îi este crispată de parcă ar vrea să-și rupă zăbala. Picioarul drept este ridicat ca pentru acțiune. Artistul a insistat aici asupra înțelegerii reciproce om-cal, în momentul de mare încordare sufletească ce precede orice bătălie.

Socul este de forma unei prisme cu laturile treptate curbe. Una dintre laturile scurte imită bosajul în rustica, pe cealaltă latură scurtă, în față, apar două personaje alegorice, în relief înalt: figura unui bărbat aproape nud, după cît se pare grav rănit (să fie o reprezentare a *Destinului*?) și imaginea unei femei așezate la picioarele rănitului, cu capul sprijinit a durere, pe mîna dreaptă, probabil o reprezentare simbolică a *Națiunii* care-i deplînge pe eroii căzuți în lupta pentru dobîndirea libertății. Alături de calitățile meritorii, în ce privește compoziția și aspectul formal, lucrarea se remarcă

* Mulțumim și pe această cale conservatorului pr. Rodica Matei, de la Muzeul de Artă al R. S. România, pentru informațiile date.

¹⁹ N. Sabău, *op. cit.*, p. 65, fig. 4.

și prin note evidente de monumentalitate, condiție dintre cele mai de seamă pentru un monument ecvestru comemorativ.

Sculptorul Dimitriu-Bîrlad a isprăvit statuia (modelul la scara 1/1, care urma să fie turnat în bronz) la sfîrșitul lui octombrie 1929, dar ridicarea monumentului în fața Catedralei ortodoxe române din Cluj a fost mereu amînată din pricina întîrzierii lucrărilor de construcție (fig. 10, 11). Edificiul de cult al Episcopiei ortodoxe române, o clădire monumentală în stil neobizantin — creație a arhitecților Constantin Pomponiu și George Cristinel — a reprezentat un efort financiar uriaș pentru comunitatea clujeană. Criza economică din perioada 1929—1933 a complicat și mai mult problemele de ordin financiar și material de pe șantierul de construcție al Catedralei. Lucrările prelungite peste termenul stabilit s-au isprăvit abia la 5 noiembrie 1933, dar între timp statuia a fost predată de sculptor *Comitetului de Inițiativă* din Tîrgu-Mureș, care comandase ce asemenea un monument al lui Avram Iancu, pentru orașul lor. Sculptorul Dimitriu-Bîrlad urma să realizeze un alt monument pentru clujeni. După cîțiva ani s-a ajuns însă la înțelegerea ca în orașul de pe Someșul Mic să se ridice statuia *Lupoaica cu Romulus și Remus*, iar statuia închinată memoriei lui Avram Iancu să rămîină aceea de la Tîrgu-Mureș.

Statuia ecvestră (modelul) a lui Avram Iancu a fost terminată de sculptorul Dimitriu-Bîrlad la începutul anului 1927 și apoi încredințată spre turnare *Fabricii de turnătorie V. V. Rășcanu* din București, una dintre cele mai prestigioase firme specializate în astfel de întreprinderi, fabrică aflată sub conducerea lui V. V. Rășcanu, meșter neîntrecut în turnarea unor statui monumentale, care cereau o deosebită pricepere tehnică. Dealtfel în această întreprindere s-au turnat în bronz o seamă de lucrări care mai pe urmă au împodobit piețele din numeroase orașe ale țării: *Monumentul cervetașilor* (1928) pentru Tecuci, *Monumentul Tudor Vladimirescu* de Teodor Jurcă, *Monumentul infanteriei* din București, *Monumentul corpului didactic* din București (1930), *Monumentul Cuza Vodă* din Alexandria (1928) etc.²⁰.

La 10 mai 1930, în cadrul unor mari serbări naționale, a avut loc la Tîrgu-Mureș solemnitatea dezvelirii monumentului ecvestru al lui Avram Iancu.

După Dictatul de la Viena din 30 august 1940, pentru a proteja statuia, Prefectura județului Turda, împreună cu Pretura plasei Cîmpeni, au întocmit formele, necesare în acele circumstanțe, pentru a obține de la Primăria orașului Tîrgu-Mureș statuia lui Avram Iancu (septembrie 1940). Cînd s-a luat o nouă hotărîre potrivit căreia statuia ecvestră urma să fie înălțată la Cîmpeni „...unde este centrul moșilor pe care Craiul Munților i-a dus la izbîndă” în aștepta lupte²¹.

Astfel Avram Iancu, reprezentantul cel mai de seamă al revoluției române transilvănene, eroul îndrăgit și evocat de popor, revoluționarul a cărui virtute strălucește peste decenii ca un izvor luminos de mîndrie națională, s-a întors în munții săi dragi ca într-un adevărat *Pantheon*.

²⁰ Petre Oprea, *Istoricul turnătorilor artistice în bronz din București*, în *Rev. Muz.*, I,

²¹ Paul Abrudan, *op. cit.*, p. 716.

Dacă Clujul și clujenii din cauza vitregiei vremurilor nu au reușit să împlinească pentru orașul lor gândul lui Ioan Russu-Șirianu, ei toți, la fel cu toată seminția românească, i-au ridicat lui Avram Iancu un monument mai frumos și mai durabil în sufletul lor.

NICOLAE SABAU

SOME PROJECTS FOR AVRAM IANCU'S STATUE IN CLUJ (1924—1926)

(Abstract)

The author presents some unknown so far projects worked out in order to be submitted to a competitive examination organised by the „Executive Committee for Avram Iancu's statue in Cluj” in 1923. The projected monument was meant not only to render homage to the memory of the „soul of the Romanian revolution” of 1848, of the national hero so dear to all Romanians, but also to be a symbol of the struggle for national and social emancipation of our people.

The Central Committee of „Astra” named a board of specialists, consisting of some well-known masters of the Romanian fine arts between the two world wars and of a theorist, professor dr. Coriolan Petranu, specialist in the history of art, charged to examine the clay models put forth. The members of this board decided, after deliberation (1924, 1926), to accept the clay model offered by the sculptor I. Dimitriu-Birlad (1890—1964), as a project for the equestrian statue of Avram Iancu (pl. 1.). This statue was to be erected in Cluj, between the Romanian Orthodox Cathedral, whose construction was under way, and the National Theatre. Because of the protracted construction works, which went over the established term, the sculptor ceded the monument to the town of Tîrgu-Mureș. There it has been officially unveiled, in 1930 during the national festivities organised on this occasion.

In 1940 the equestrian statue of Avram Iancu has been moved to Cîmpeni, in the mountains where the „King of Mountains” led the mountaineers to victory in battle.

The author undertakes in what follows a brief analysis, in what regards the style and shape, of some of the projects presented to be examined, showing the efforts made by the sculptors in order to solve this problem, as well as the stylistic inconsistencies which lowered the value of those works. One examined the clay models of C. Medrea (pl. 4), M. Cara (pl. 5), Iordănescu (pl. 6) and J. Schmidt-Faur (pl. 8, 9).



Fig. 1 — I. Dimitriu-Bîrlad. Statuia ecvestră a lui Avram Iancu, 1927. Cîmpeni.



Fig. 2 — I. Dimitriu-Bîrlad. Aruncătorul de grenade.



Fig. 3 — I. Dimitriu-Bîrlad. Răzbunarea camaradului.

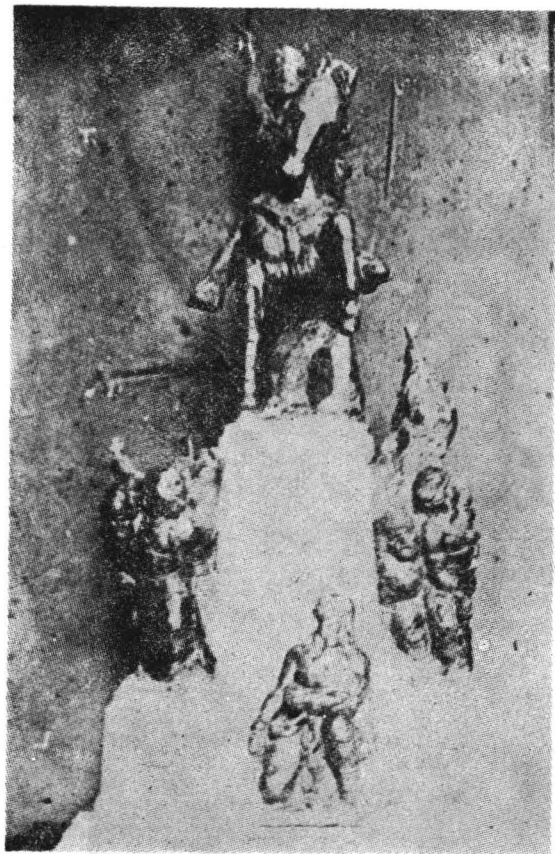


Fig. 4 — C. Medrea. Proiect pentru statuia ecvestră a lui Avram Iancu. 1924,



Fig. 5 — M. Cara. Proiect pentru statuia ecvestră a lui Avram Iancu. 1926,

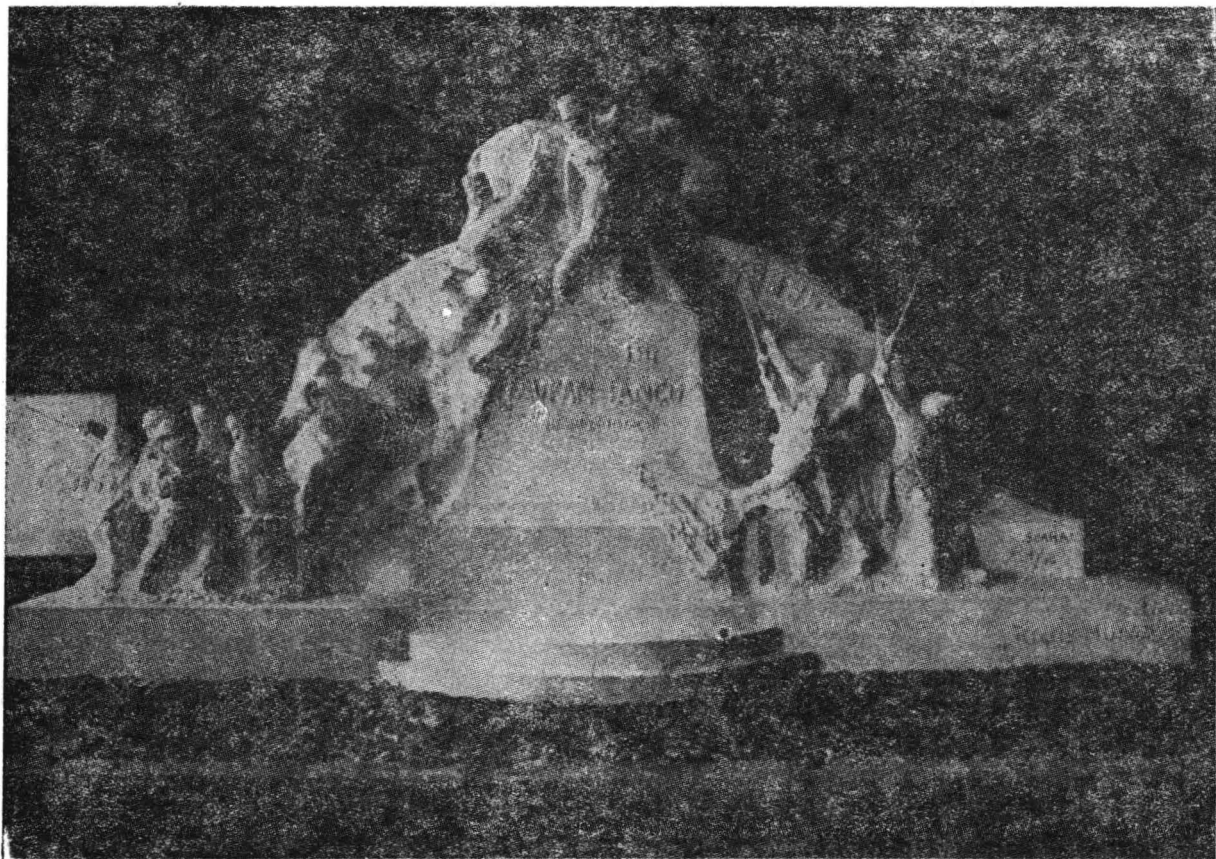


Fig. 6 — I. Iordănescu. Proiect pentru monumentul lui Avram Iancu, 1926.



Fig. 7 — J. Schmidt (Faur). Proiect pentru un Monument al eroilor.

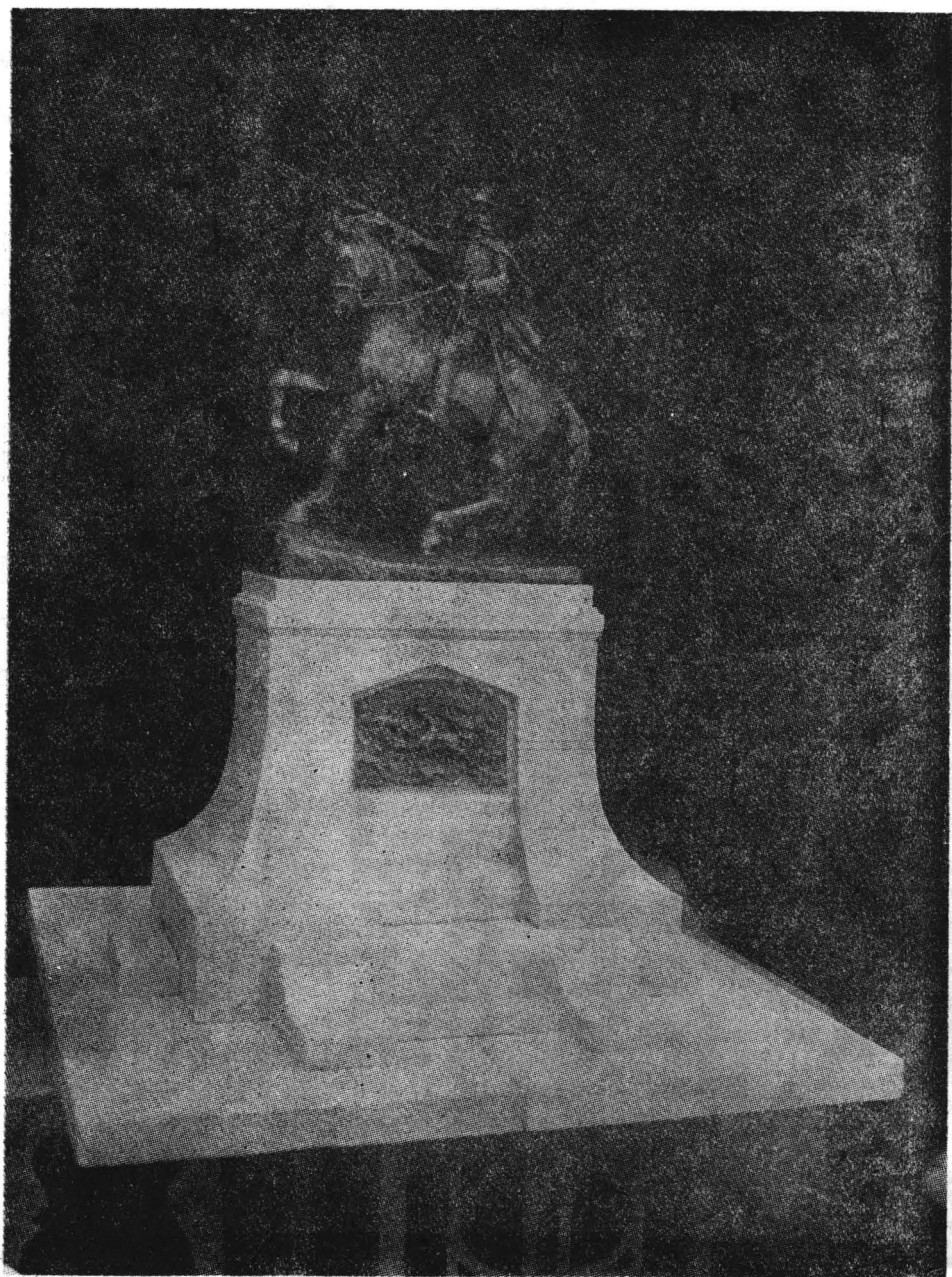


Fig. 8 — J. Schmidt (Faur). Proiect pentru statuia ecvestră a lui Avram Iancu, 1926.

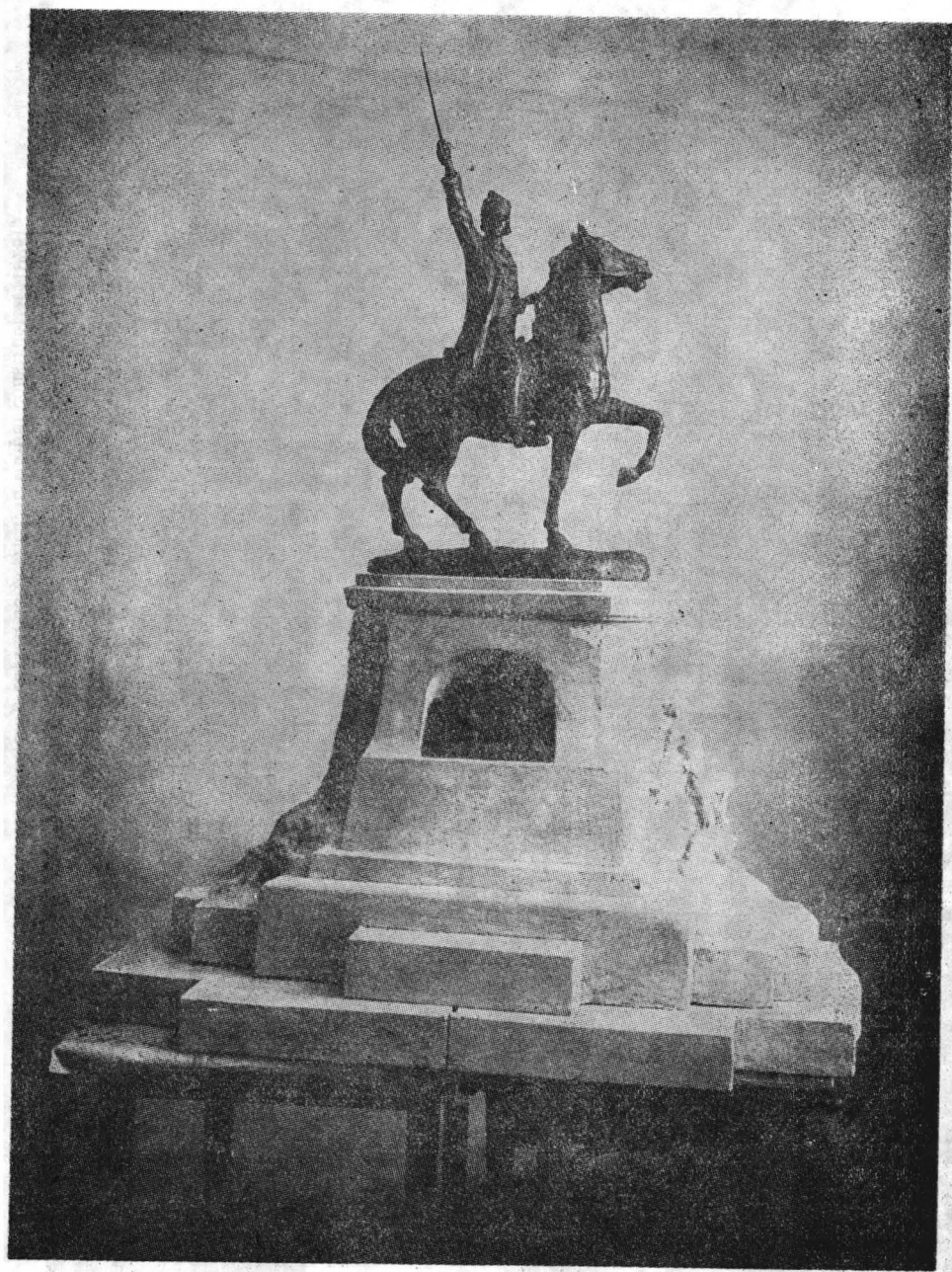


Fig. 9 — J. Schmidt (Faur). Proiect pentru statuia equestră a lui Avram Iancu, 1926.

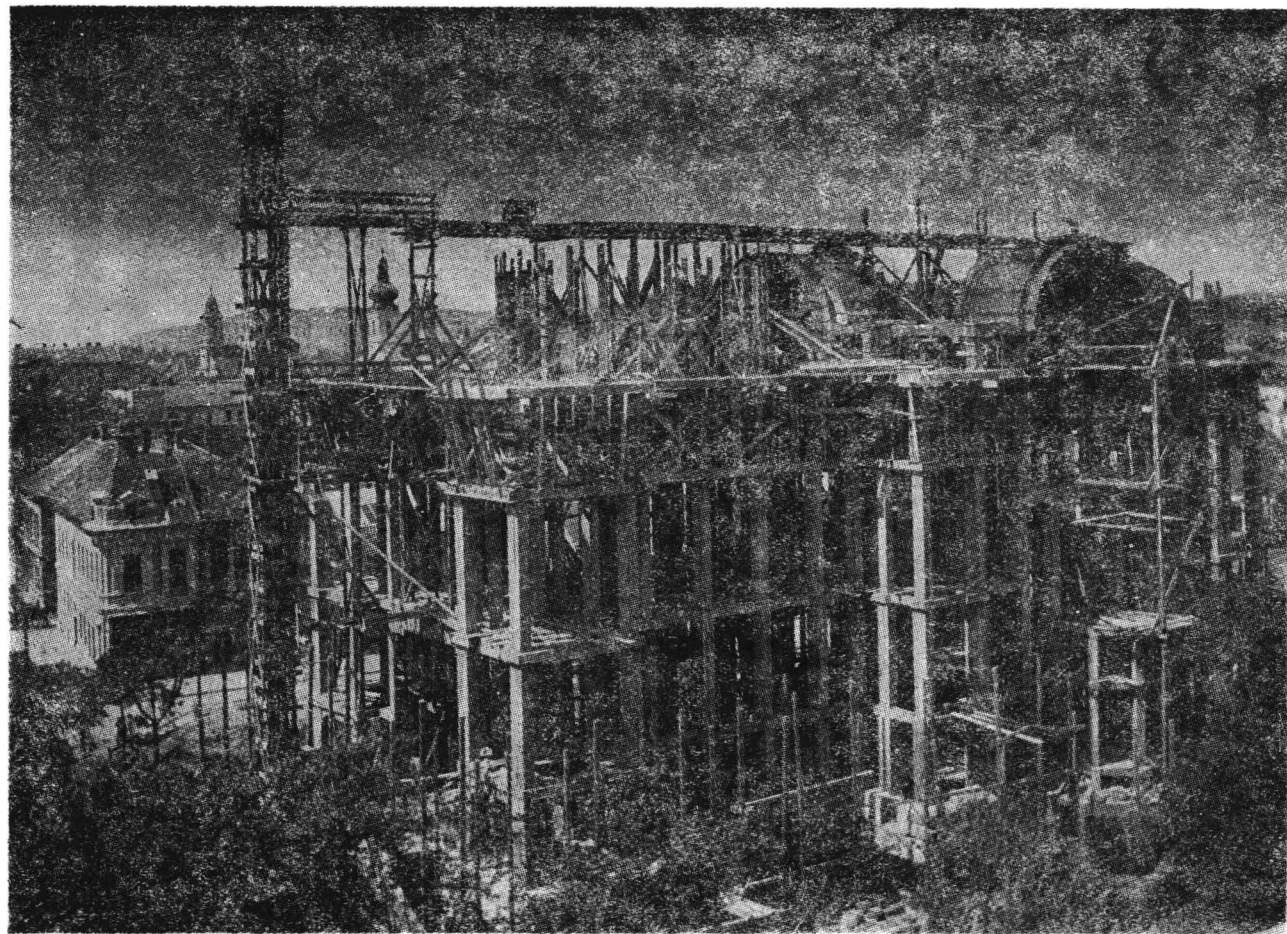


Fig. 10 — Catedrala ortodoxă română din Cluj, fațada sud-estică, în timpul construcției (1925).

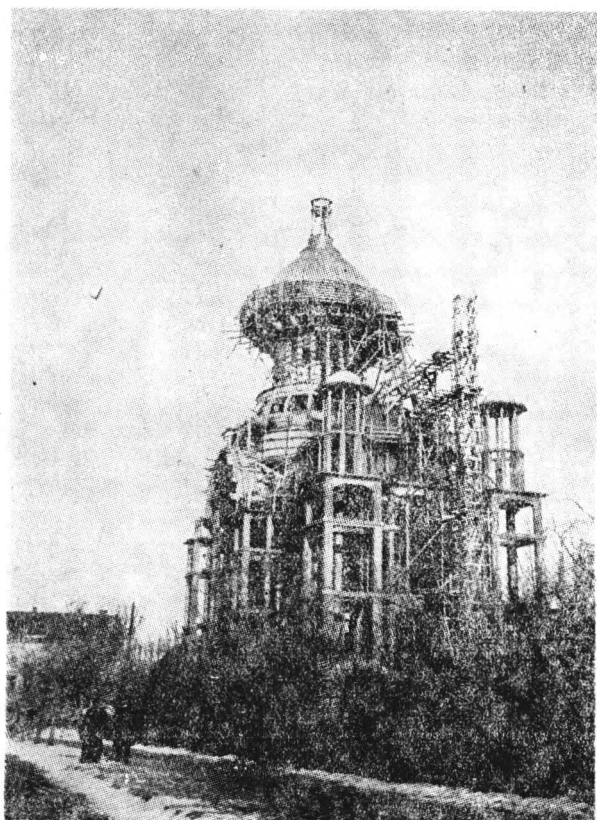


Fig. 11 — Catedrala ortodoxă română din Cluj în timpul construcției cupolei de peste naos (1926).