

a operei lor, istoricii de artă de azi trebuie să mediteze cu atenție și la realizarea unor sinteze asupra evoluției deosebit de complexe a artelor românești din secolul al XX-lea, pornind pe baze solide cu perioada primei jumătăți a secolului nostru. Căci studierea artelor noastre contemporane nu poate fi înțeleasă pe deplin fără cunoașterea temeinică a perioadei anterioare pe care o continuă în esența ei umanistă și o dezvoltă stilistic în pas cu epoca pe care o trăim.

În linii mari și foarte sumar am expus principalele probleme și dificultăți de care s-a lovit, în temerara sa încercare de sinteză, istoricul de artă Vasile Florea. Din acest punct de vedere credem că este necesar a fi subliniat efortul său, deoarece volumul, care și-a propus să satisfacă o imperioasă urgență a istoriografiei noastre de artă, constituie un punct de plecare pentru noi sinteze. Dar, deocamdată, ni se pare că cel puțin la nivelul unei lucrări de informare generală, în care este cuprinsă și schițată evoluția tuturor genurilor artistice pe

parcursul a două secole, această încercare de sinteză este nu numai utilă ci și stimulatoare pentru alți cercetători ai artei noastre moderne și contemporane.

În ceea ce privește volumul al II-lea, ne îngăduim să observăm faptul că Vasile Florea a reușit să închege mai bine, mai sistematic și mai unitar partea referitoare la secolul trecut. Și, credem, că acest lucru se datorește, pe de o parte, avantajului de a avea o bibliografie mai completă, din care nu lipsesc și unele studii de sinteză, iar pe de altă parte, experienței autorului în cercetarea artei acestui secol dobândită prin publicarea câtorva studii și cărți privitoare la artiști (Th. Aman) sau sinteze pe genuri (capitolul din volumul „*Pictura românească în imagini*”). Partea a doua a acestui volum, care ni se pare a fi și cea mai dificilă, atît prin carențele de bibliografie (fie studii monografice, fie de sinteză) cît și prin complexitatea stilistică a evoluției genurilor, este o schițare reușită a principalelor tendințe artistice din secolul nostru; ea oferă o bogată infor-

mație asupra unui număr mare de pictori, sculptori, graficieni, artiști decoratori și arhitecți, constituind, neîndoind-ne, un punct de plecare pentru sinteze viitoare pe care le reclamă însemnătatea acestei perioade în contextul istoriei artei românești.

Fără a ne propune o analiză a textului, a exactității datelor prin confruntarea surselor bibliografice, ne-am rezumat a sublinia însemnătatea acestei temerare încercări de sinteză care, chiar dacă, în mod firesc, necesită unele completări sau nuanțări, reprezintă o importantă lucrare de referință, necesară, poate, în primul rînd, pentru specialiștii din străinătate. Tradusă în limbi de circulație internațională, credem că această carte va aduce un real serviciu cunoașterii artelor românești peste hotare, deoarece sîntem prea adesea omiși din importante enciclopedii, dicționare sau alte sinteze de artă europeană și universală.

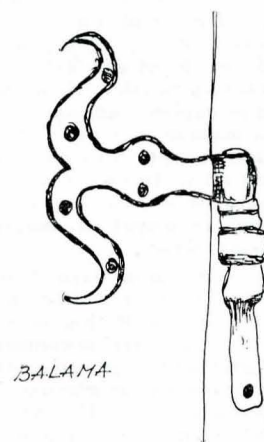
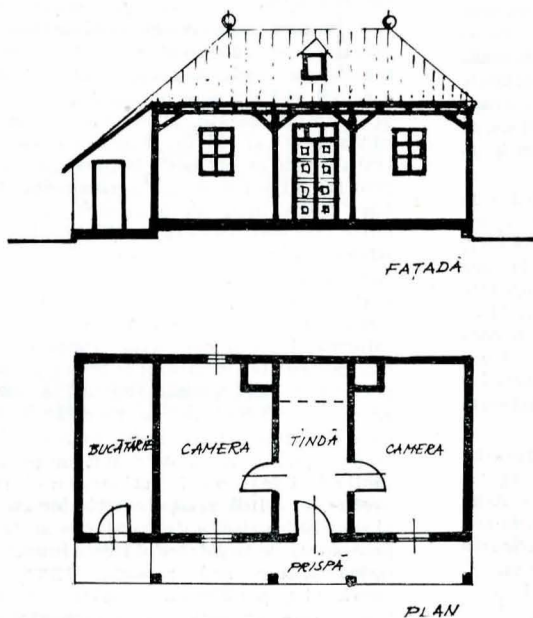
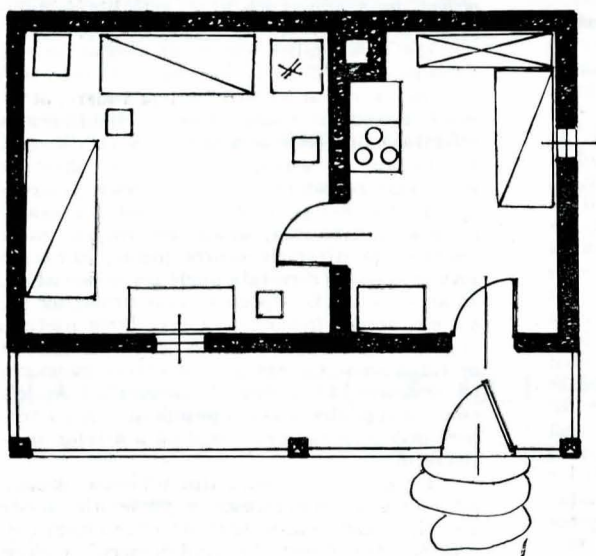
GHEORGHE COSMA

CONSTRUCȚII TRADIȚIONALE DIN ORAȘUL BUFTEA

Sub raport etnologic Buftea se prezintă ca o localitate deosebit de interesantă. Așezare preistorică, dar și un oraș tînăr, este o localitate de cîmpie situată „pe ambele maluri ale rîului Colentina, în cadrul unei splendide salbe de lacuri”¹ și păstrează încă valoroase monumente sau componente ale unor monumente de arhitectură populară în lemn, de esențe tari — dominant fiind stejarul. Este

La o asemenea casă, de care ne ocupăm în mod special, am transcris unele inscripții aflate pe grindă. Prima inscripție consemnează: „1891 MARTIE” la care se adaugă un N — slavon închis. Presupunem că acesta este semnul „blazonul” meșterului (pl. III). Cea de-a doua inscripție, glăsuiește: „IONU. ZMARANDA: TUDORA, TIȚA. TOATĂ CHELTU-IALA CASII LEI NOI 270” (pl. IV). Obser-

inițialele N. I. Credem că el s-a despărțit greu de casă și pentru acest motiv și-a dăruit numele. Capul de cal cu care se termină căpriorii la această casă și la cea care urmează, este identic, lucrat de aceeași mînă, este frumos stilizat fapt care trădează înalta măiestrie la care ajunsese meșteșugarul, eventual familia de meșteșugari. Mai atragem atenția asupra faptului că acesta este un motiv străvechi, considerat



un centru unde ușor se „descoperă” forme de manifestare a permanenței multimilenare românești pe aceste meleaguri.

La arhitectura tradițională² — atît cît s-a mai putut surprinde — constatăm următoarele:

I. A dispărut cu desăvîrșire atît locuința semiîngropată cît și casa de suprafață monocelulară. Acestea se mai pot stabili numai prin investigația de cabinet. Cert este că se folosea ca tehnică de construire a pereților vîlătucul amestecat cu pleavă, tehnică cunoscută și la daci și care în localitate se numește „perete de gard”, întrucît aceștia erau prinși între pari și lați, peste care se adăuga trestie pentru a permite tencuirea (foto 1). Am consemnat și peretele din pămînt bătut amestecat sau nu cu pleavă, nuielele împletite și chiar grinda iar în perioada tîrzie cărămida.

II. Se mai păstrează încă locuința cu tindă, cameră de locuit și prispă, de obicei deschisă, la care însă apar în unele cazuri și parmalieuri din scîndură simplă sau traforată (planșele I și II).

văm că punctele dintre ION și ZMARANDA, TUDORA și TIȚA, dintre TIȚA și TOATĂ marchează pauza. Presupunem că cele două puncte dintre ZMARANDA și TUDORA fixează momentul enumerării copiilor familiei respective. În sfîrșit, din cea de-a treia inscripție aflăm: „CUMPARAT ȘI FIGUI TOATĂ CHELTUIALA CASII LEI NOI 270 1891 MARTIE”. (pl. V). Și pe ultimul registru aflăm un semn care este l — slavon. Ca și la celelalte inscripții sînt dominante literele slavone. Cuvîntul ȘI este compus dintr-un ș — slavon întors și i — latin. Ultimul semn de la cuvîntul FIGUI este traducibil prin ă, i, e, i, u. În cazul de față nu poate fi acceptat decît i. Exprimarea predicatului prin perfectul simplu ar putea tenta la presupunerea despre apartenența oltenescă a proprietarului sau a meșteșugarului. Avem rezerve întrucît se știe că în secolul trecut acest mod de exprimare este cunoscut și muntenilor, apoi ar putea fi — latin. Oricum, casa este veche, probabil de la începutul secolului trecut și este de presupus că a aparținut unui meșteșugar care semna cu

de unii cercetători celtici, se întâlnește în tot spațiul carpato-danubian în forme specifice și ținutului Friezland din Germania.

III. Mult mai frecventă este casa cu tindă în care am consemnat și urme ale hornului liber, cu bucătărie laterală și cu prispă care, asemenea celei biculare, poate să aibă atît prispă deschisă cît și închisă, cu parmalie traforată sau simplă (pl. I). Și una și alta au stîlpi de stejar traforați prin „mușcătură adîncă din lemn” ca-n Gorj sau Maramureș, dar și prin incizii superficiale (pl. VI—VII). Într-un singur caz am aflat motivul lălea la un stîlp, executat de același meșter la mai multe case. Observăm și prezența, destul de frecventă, a stîlpului canelat cu capitel sculptat. Cel mai frecvent, însă, este cel cu motive geometrice la care este practic nelipsit motivul „dinte de lup” și „zig-zagul” — ornamente arhaice. Capitelul în trepte cunoaște în Buftea o frecvență foarte mare. În cazul casei cu inscripții și la alte case, partea superioară a stîlpului se termină cu motive care amintesc de modulurile Coloanei infinite. Ele intercalează străvechi

motive ornamentale românești, fapt care conferă stilului o individualitate specifică. Atunci când grupajul de ornamente descrise se întâlnește și în partea inferioară a stilului, acesta capătă un ritm care echilibrează fațada construcției.

Planurile de casă tradițională cunosc cea mai puternică dezvoltare sub forma locuințelor pluricelulare de construcție modernă.

Nu vom insista asupra locuinței de tip modern întrucât nu acesta este scopul intervenției noastre. Reținem însă și aici o mare varietate de forme, fapt care trădează un gust rafinat pentru frumos al localnicilor.

Atrage atenția în mod deosebit persistența construcțiilor pentru păstrarea cerealelor. Dintre acestea am stabilit patru tipuri și anume:

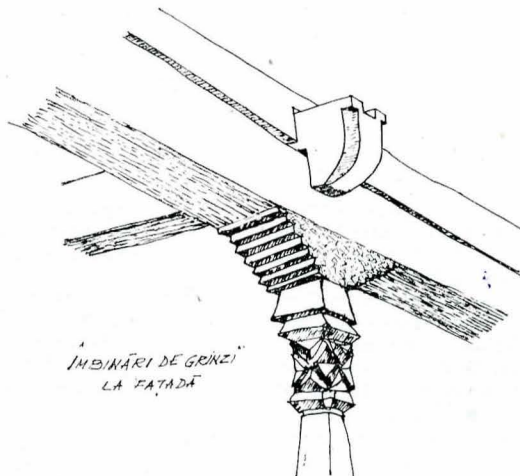
1. Pătulul monocelular, din nuiele împletite, pe temelie zidită, înălțată.

2. Pătulul bicelular, cu ușă comună, din șipci, cu pietre numai la colțuri care asigură o ventilație mai bună (în ambele cazuri este prezentă și prispă, care poate servi la adăpostirea butoaielor sau a uneltelor).

3. Grinarul-pătul — o construcție mult perfecționată, cu stâlpi de susținere numai la colțuri, în partea interioară este amenajat pentru păstrarea gramineelor, fiind construit din scindură, iar în partea superioară este din șipci, știut fiind că porumbul are nevoie de mult aer. Am surprins o construcție foarte perfecționată cu stâlpi de susținere și contrafixe în exterior. În felul acesta schimbarea elementelor de structură se poate realiza și în timp ce construcția este ocupată cu produse, iar jocul de linii realizează un decorativism original. „Prispa” sa este laterală, sub un șopru — parte integrantă a construcției — care servește la adăpostirea atelajelor.

4. Atestăm grinarul-pătul care, spre deosebire de cel anterior, este prevăzut cu un cerdac la pătul, cu o prelungire laterală pentru laje și o altă prelungire care adăpostește un grajd.

Așadar, constatăm existența unor construcții de formă străveche care s-au impus și arhitecturii noi. Se păstrează motive ornamentale arhaice, care dovedesc și ele permanența locuitorilor pe aceste meleaguri.



NOTE

¹ „Localitățile județului Ilfov”, București, 1972, p. 32.

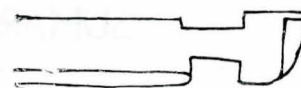
² Nu cunoaștem literatură de specialitate consacrată direct acestei localități, dar pentru cercetarea etnologică a așezării în general și a arhitecturii populare în special prezintă interes științific lucrările:

Stănculescu Fl., Gheorghiu Ad., Stahl P., Petrescu P., *Arhitectura populară românească, regiunea București*, București, 1958.

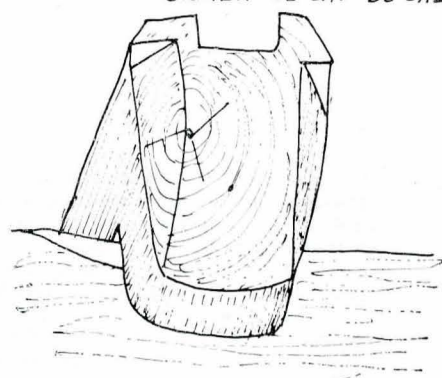
Ion Vlăduțiu, *Etnografie românească*, Editura științifică, București, 1973.

Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976.

Georgeta Stoica — Maria Văgii, *Arta populară din Cîmpia Munteniei, Casa creației populare a județului Ilfov*, 1969.



GRINDĂ CU CAP DE CAL



CAP DE GRINDĂ

Stoica G., Orbescu S., *Cu privire la organizarea interiorului țărănesc în regiunea București*, în „Revista muzeelor”, 1965.

Zdereuc B., Stoica G., *Crestături în lemn în arta populară din România*, București, 1965.

Bănățeanu T., *Types d'arts dans les villages roumains d'une région macedonienne du Danube*, în *Ethnographica* II, Brno, 1960.

Drăgoescu I. I., *Forme de reprezentare a motivului solar în arta populară românească contemporană*, în „Tibiscus”, 1976.

Giucă R., Drăgoescu I. I., Maxim E., *Construcții anexe din Oltenia, Muntenia și Dobrogea pentru păstrarea proviziilor agroalimentare, în „Oltenia, Studii și comunicări, etnografie”*, 1974.

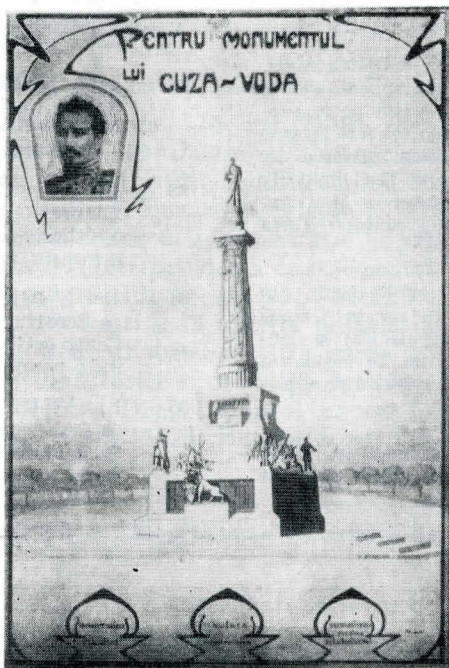
ION I. DRĂGOESCU

„ROMÂNII LUI CUZA-VODĂ”

An de an tezaurul documentar aflat la Direcția generală a Arhivelor Statului adaugă, prin donații și achiziții, noi mărturii privind trecutul istoric al poporului român. Informația scrisă este completată cu documente figurative — constituite în colecția de documente fotografice a Direcției generale a Arhivelor Statului — referitoare la momente de istorie adine întipărite în conștiința poporului român și a căror aniversare conferă acestora noi valențe, subliniind locul istoriei naționale în contextul istoriei universale.

Astfel, actul Unirii Principatelor de la 24 ianuarie 1859, serbat de generațiile care i-au urmat, ca punte de legătură între trecut și viitor, a suscitât imaginația și talentul urmașilor, dornici spre a-i întipări în piatră memoria. Arhitectul George Sterian¹ a pregătit în 1912 pentru București, macheta unui monument care urma să fie închinat de poporul român memoriei lui Alexandru Ioan Cuza. Monumentul îl prezintă pe Alexandru Ioan Cuza în picioare, într-o ținută demnă, caracteristică domnului român, iar la bază pe cele trei laturi ale soclului erau scene ce reprezentau momentul Unirii Principatelor și cîteva din importante reforme, — cu adînci urmări asupra dezvoltării sociale, economice și politice a României — care i-au urmat: secularizarea averilor mănăstirești și împroprietărirea țăranilor².

Macheta, rămasă din păcate, doar în fază de proiect, a făcut ca orașul București să fie



lipsit de un asemenea act de cultură care ar fi constituit omagiul pe care Româniil îl aduceau

lui Cuza Vodă și, prin el, tuturor evenimentelor istorice care au precedat și urmat momentului Unirii Principatelor.

Îl facem cunoscut publicului larg și de specialitate, prin paginile revistei, din dorința de a rememora strădaniile depuse de generațiile trecute, pentru înfrumusețarea orașului București cu monumente evocatoare, inspirate din paginile de glorie ale istoriei milenare a poporului român.

NOTE

¹ George Sterian, (1860—1936). După studii liceale la Iași, urmează Facultatea de litere din Paris. După obținerea licenței, urmează doi ani la Facultatea de matematică, optînd apoi pentru Școala de Belle Arte din Paris, secția de arhitectură și pictură. Întors în țară construiește Cazinoul de la Băile Slănic-Moldova, restaurează Teatrul Național din București etc.

În 1901 este numit vicepreședinte al Societății Arhitecților români. Pentru merite deosebite în activitatea desfășurată este ales membru corespondent al Societății centrale a arhitecților francezi și membru al Societății Arhitecților din Italia.

² Arh. St. Buc., Fototeca, Ilustrație 3085, sepia, 88×140 mm, f. ed.

LIDIA MIHĂILESCU