

În toate fazele istorice care au precedat revoluția comunicațiilor, desăvârșită în a doua jumătate a secolului XX, cultura satului a avut un caracter preponderent tradiționalist, spre deosebire de cultura urbană, deschisă inovațiilor prin schimbul de idei care însoțește activitatea producției de mărfuri și a negoțului. Acest fapt, unanim recunoscut, este ilustrat convingător de cimitirele comunităților din ambele categorii.

Cimitirele satelor românești, păstrate fără alterări până în deceniile șase și șapte ale veacului ce se apropie de sfârșit, vădeau o interesantă tendință de evitare a detașării individului în raport cu comunitatea, exprimând egalitatea în fața morții. Această tendință s-a manifestat prin relativa uniformitate a formelor elementului, din piatră sau din lemn, destinat însemnării mormântului, și a mers până la totala eliminare a inscripțiilor, cel puțin în unele sate de deal transilvănene pe care le-am străbătut până în 1974 (fig. 1–4). Excepțiile la această regulă, în mediul sătesc, le-au constituit troițele și crucile din lemn sau din piatră, cu rol memorial sau topografic (marcarea unei răscruci), a căror diversitate de forme rămâne însă ancorată în tradiția artistică – populară sau cultă – a provinciei respective (fig. 5–6).

Cu totul alta este situația cimitirelor orașenești. Până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ele s-au aflat în jurul edificiilor de cult, ridicate pe criterii etnice, confesionale, de producție (bresle, negustori) și de stratificare socială (domnitor, înalte instituții ecleziastice, boieri ș.a.). Interzicerea înmormântărilor în oraș și amenajarea cimitirelor în afara perimetrului construit, cu păstrarea separării confesionale și – în numeroase cazuri – a celei etnice, a transformat aceste cimitire într-o oglindă a trăsăturilor culturale și sociale proprii fiecărui oraș, permițând – pe lângă interesul documentar intrinsec al inscripțiilor – urmărirea succesiunii curentelor artistice agreeate de societatea urbană. Un exemplu semnificativ pentru acest aspect îl constituiau, până în jurul anului 1980, cimitirele orașului Botoșani.

Pentru a înțelege mai bine tranziția de la cimitirul parohial intravilan la cel comunitar extravilan, începem cu pietrele de mormânt din curtea bisericii armenesti Sf. Maria (Adormirea Maicii Domnului) mărită în 1826, cu păstrarea zidurilor ridicate „cu vreo trei sute de ani în urmă”¹. Pe latura de sud a incintei, culcate pe pământ, se aflau între 1975–1980 circa zece lespezi funerare cu inscripții în armeană, databile către sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, conform traducerilor publicate de Nicolae Iorga². Ele au un bogat decor vegetal, combinat cu elemente arhitecturale, în care revine frecvent motivul ulciorului cu trandafiri³, reprezentat independent sau așezat pe un scrin sau o masă (fig. 7). Aceași floare se regăsește în ghirlandele vegetale ale unor chenare, sau în colțurile unor lespezi fără chenar. Executate cu o tehnică desăvârșită a sculpturii în piatră și cu o echilibrare măiestră a raportului între decor și inscripție, devenită ea însăși element decorativ, lespezile funerare au o amprentă stilistică orientată către Răsărit, inclusiv nuanțele de baroc sensibile în tratarea elementelor arhitecturale (fig. 8), care nu sunt străine arhitecturii Imperiului Otoman din veacul al XVIII-lea.

Modelele decorative de la Botoșani au un vădit aer de familie cu decorația „unicat” a bisericii bucureștene din Fundenii Doamnei, ctitorie a marelui spătar Mihail Cantacuzino, terminată în 1699 (fig. 9). Tratatul de istorie a artelor plastice din România explică motivele „ca de miniatură persană” de la Fundeni prin „realitatea relațiilor economice și politice cu Imperiul Otoman”⁴, formulă

învăluitoare care păstrează caracterul prudent al discuției influențelor armenesti la bisericile mănăstirilor Dealu și Curtea de Argeș, influențe pătrunse direct (din Armenia), sau indirect, prin intermediul „ariei de artă bizantină” inclusă în Imperiul Otoman⁵. Pentru toate aceste influențe orientale s-a pornit de la premisa aducerii unor meșteri din afara Țărilor Române, indiferent de traseul formării lor artistice.

Privind execuția desăvârșită a lespezilor funerare de la biserica Sf. Maria din Botoșani, comandate – nu de domnitori sau de mari boieri⁶ –, ci de un patriciat urban alcătuit din negustori și meșteșugari⁷, ne întrebăm dacă nu ar putea fi luată în considerare existența unor pietrari și stucatori localnici, având în vedere prezența în Moldova, încă de la sfârșitul veacului al XIV-lea, a unor colonii armenes suficiente de importante – numeric și social – pentru a li se acorda privilegiul propriei episcopii în 1401. Printre imigranții armeni se puteau afla meșteri stăpânind arta prelucrării artistice a pietrei, artă în care acest neam a excelat. Acești meșteri puteau influența evoluția construcției și decorației bisericilor creștine cu mult dincolo de granițele ariei de artă bizantină și ale Imperiului Otoman. Această ipoteză reclamă firesc noi cercetări urmate de reexaminări.

Indiferent de locul de baștină al meșterilor, lespezile funerare de la Botoșani, cu toată exuberanța decorației lor, respectă un anumit tipic, un cadru comun care nu acceptă ieșiri în frunte ostentative, înrudindu-se în oarecare măsură cu spiritul egalitar întâlnit la cimitirele sătești. Acest tradiționalism, manifestat și într-o orientare artistică unică, este părăsit în favoarea influențelor occidentale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o mărturie concludentă prin suprapunere fiind monumentul funerar al lui Luca Goilav, decedat în 1862 (fig. 10). Monumentul de factură neo-clasică se află chiar în curtea bisericii armenesti Sf. Maria, lângă o frumoasă lespede din secolul al XVIII-lea.

Cimitirul armenesc al Botoșanilor, situat în extremitatea de sud-est a orașului, permitea – prin diversitatea și somptuoșitatea monumentelor sale funerare, să se constate că frunzașii comunității armenes, excelând încă din 1820 în negoțul cu vite și cu mărfuri de Lipsca, erau către 1900 oameni bogați și cultivați, intelectuali cu educație occidentală, dispuși să-și investească veniturile în stimularea unei producții artistice menită împodobirii orașului⁸. Influențele orientale au cedat însă locul curentelor occidentale. Comanda se adresează unor artiști italieni, greci și austrieci care, la fel ca în arhitectura frumoaselor reședințe ale elitei urbane, folosesc la monumentele funerare interpretări ale antichității greco-romane, filtrate prin neo-clasicismul începutului de veac XIX. Nu lipsesc nici nuanțele unui baroc austriac temperat și, în general, se simte puternica atracție a centrului cultural al Vienei. Iată câteva exemple semnificative pentru puternica amprentă occidentală a culturii urbane:

⁵ *Idem*, vol. I, București, 1968, p. 241 și 246.

⁶ O lespede funerară înrudită tipologic și artistic cu grupul armenesc de la Sf. Maria se află în pronaosul bisericii mănăstirii Bârnova de lângă Iași, acoperind mormântul Mariei Dabija, soția lui Gheorghe Ruset, decedată în 1677. Deosebirile sunt neînsemnate (zambile și narcise în locul trandafirilor, vița de vie folosită pentru decorația chenarului) și acest al doilea exemplu de comandă a marii boierimi, contemporan cu Fundenii Doamnei, ambele precedând cu peste un secol comanda patriciatului urban, dă de gândit cu privire la posibilitatea existenței unui rezervor de meșteri cu tradiții de lucru neclintite, oricând accesibil unor comenzi variate, dar situat în afara Țărilor Românești, undeva în „aria de artă bizantină a Imperiului Otoman”.

⁷ Străbunii distinselor familii din elita Botoșanilor sfârșitului de veac XIX apar într-o catagrafie din 1820 cu ocupațiile: negustor cu marfă de Lipsca, precupeț de moșie, negustor cu vite de negoț (familia Mane, devenită ulterior Manea); neguțător de vite, precupeț de vite, arendaș (familia Ciomag, devenită ulterior Ciomac) – vezi Artur Gorovei, *Monografia orașului Botoșani*, Botoșani, f.a. <1926>, p. 88–91.

⁸ În societatea armeană a sfârșitului de veac XIX apar și titluri nobiliare acordate de Imperiul austriac. Capela cu hramul Buna Vestire din cimitirul armenesc al Botoșanilor a fost ridicată în 1884, „cu cheltuiala dreptcredincioasei doamne Bica, fiica lui Goilavian David, în amintirea răposatului Avedik von Pruncu, prin strădania patricioasă a stimabilului Hovanes Ibrăileanu”.

* Fotografiile sunt executate de autor, în afara celor cu mențiune specială.

¹ N. Iorga, *Inscripții botoșănene*, București, 1905, p. 24. Pentru revenirea cu încăpățănare la datarea în 1350, vezi N. Gazdovits, *Istoria Armenilor din Transilvania*, București, 1996, p. 43. Discutarea pisaniei și a vechimii bisericii Sf. Maria la E. Greceanu, *Ansambul urban medieval Botoșani*, București, 1981, p. 7–8.

² N. Iorga, *op.cit.* Vechile texte se remarcă prin calitate poetică și emoție reținută.

³ În iconografia creștină, trandafirul este simbolul sângelui lui Hristos, roua cerească a Mântuirii. Vasul cu trandafiri ar putea fi înrudit cu simbolul Graalului, vasul în care a fost cules sângele Mântuitorului – vezi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, București, 1995, p. 176–177.

⁴ *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 46.

– **Cristea Goilav** (1802–1883). Monument funerar datat 1888 (fig. 11A), sculptor F<rederico?> Fabiani din Genova. Poartă inscripția „F. Fabiani scolpi”. Factura neo-gotică a fialelor se combină cu decorul floral renescentist și cu reminiscența orientală a arcadelor trilobate.

– **Christea Manea Loizanu** (1813–1895) și soția sa Maria Christea Manea, născută Bolfos (1823–1894). Splendid sarcofag de factură renescentistă cu giulgiu drapat, împrejmuțit cu grilaj de fier forjat; la colțuri stâlpi de piatră sculptați, imitând făclii de veghe. Pe sarcofag este incizat numele Eduard Hauser, „meșter de petrar Vienna”. Medalioanele de marmură cu portretele decedaților sunt semnate Kassim (fig. 11B–C).

– **Dr. Andrei Manea**, avocat (1842–1902). Stelă de marmură neagră cu medalion – portret – de bronz, semnat Hans Bernard⁹, în fața căreia se află statuia de marmură albă a unei femei așezate într-o atitudine meditativă și care ține pe genunchi o cunună de lauri. Stela poartă semnătura R. Streschnack – Wien. O bogată împrejmuire din fier forjat subliniază eleganța monumentului (fig. 11D).

– **Gheorghe Ch<ristea> Goilav** (1843–1899) și Maria Gh. Goilav, născută Buiuclicu<sic> (1853–1915). Stelă de marmură neagră cu medalion de bronz semnat Hans Bernard. Pe stelă este incizată semnătura R. Streschnack – Wien (fig. 11E).

– **Garabet Ciollac** (1831–1905). Monument de marmură neagră, cu cruce adăpostită într-un edicul baroc, pe al cărui soclu este montat medalionul de bronz cu portretul decedatului. Medalionul este semnat Hans Bernard, Wien 1908, iar pe marmura neagră apare semnătura R. Streschnack – Wien. Împrejmuirea din fier forjat este o adevărată dantelă (fig. 11F).

Pe latura de vest a orașului, în cimitirul Pacea, se detașa fără concurență monumentul funerar al soților Sofian, Neculai (1812–1900) și Ruxandra, născută Holban (1827–1896). Compoziția relativ greoaie, din punct de vedere arhitectural, este subordonată sculpturilor în bronz, executate de Constantin Bălăcescu, profesor de sculptură la Școala de Belle Arte din Iași¹⁰, care s-a iscălit pe unul din medalioane „C. Bălăcescu fecit 1901”. Inscripția „Caritatea și instrucțiunea onorează munca” desemnează rolul celor două personaje alegorice, turnate în bronz, care depun flori și o cunună de laturi pe soclul portretelor. Monumentul, ridicat după decesul soților Sofian, redă omagiul comunității pentru actele lor filantropice¹¹ (fig. 12).

*
* *
*

Este posibil ca schimbarea de orientare culturală în împodobirea cimitirelor orașenești să fi fost stimulată de exemplul cimitirelor de familie, existente la sate pe domeniile nobiliare, fie în jurul unei capele „de curte”, ridicată lângă reședința proprietarilor, fie în incinta unei biserici sătești, ctitorită de familia respectivă. Influențele artistice apusene s-au manifestat, în aceste cazuri, cu câteva decenii înainte de acceptarea lor de către orașeni, dar acest fenomen, intuit pe baza unor observații punctuale, nu poate fi studiat în ansamblu fără o inventariere metodică a tuturor cimitirelor de sat și de oraș din întreaga țară. Ori, până în prezent, doar cimitirul

⁹ Hans Bernard figurează în lucrarea lui E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, reeditat în 1960, cu următoarele date: născut în 1861 la Wilten – Innsbruck, lucrează la Viena, aparține școlii tiroliene.

¹⁰ Din opera lui Constantin Bălăcescu se păstrează la Iași medalionul de bronz cu portretul medicului Ludovic L. Russ – vezi *Cimitirul „Eternitatea” Iași*, Iași, 1995, p. 36 și 205.

¹¹ Neculai Sofian este urmașul unei familii grecești, stabilită în Botoșani în a doua jumătate a veacului XVIII (în pivnița casei din str. 30 Decembrie nr. 3 se păstra sgrafitul „Sofian 1768”). Neculai Sofian a înființat pe moștile sale o școală primară la Havârna și o școală agricolă la Bălușeni, ambele cu învățământ gratuit. Preocupat de soarta bătrânilor neajutorați, el a donat înainte de 1872 casa părintească din ulița Sf. Dumitru (fostă Maxim Gorki) pentru folosirea ca azil de bătrâni. Aceeași destinație a primit-o micul palat „Art nouveau” din str. Dobrogeanu Gherea nr. 47, ridicat de fundația care a moștenit averea soților Sofian.

Bellu din București¹² și cimitirul „Eternitatea” din Iași au fost inventariate, de neînțeles apărând lipsa de preocupare a cadrelor din muzee și din oficiile pentru **patrimoniul cultural național** (!) privind cel puțin inventarierea și consemnarea valorilor artistice și istorice din aceste minunate rezervații pe cale de dispariție.

Cu începere din 1948, străvechea tradiție a respectului pentru morminte a suferit o puternică lovitură, prin devastarea cimitirelor de familie din mediul rural, aferente conacelor și castelelor jefuite. Dăm ca exemplu mormintele de secol XIX ale familiei Băleanu, aflate în curtea bisericii Sf. Nicolae din Bolintin-Deal, ctitorie a marelui ban Emanoil Băleanu (1793–1862) și a soției sale Elisabeta, născută Florescu (1817–1885). Deși ctitorii sunt reprezentați în tabloul votiv din interior, mormintele lor și ale familiei se aflau în 1985 într-o stare deplorabilă, cu lespezi sparte sau deplasate în căutare de comori, invadate de vegetație, toate acestea expuse fără rușine la marginea șoselei asfaltate (fig. 13A–G). Ne-am bucura să aflăm că situația s-a schimbat în bine, deși ne îndoim.

Dacă până în 1989 cimitirele orașenești prezentau doar o simplă neglijare a monumentelor funerare rămase fără urmași, chiar și în cazul mormintelor îngrijite formal de Academia R.P.R. (conform tăblițelor montate în cimitirul Bellu), frica de milițieni și de metodele investigării asigurând paza ansamblului, instalarea haosului post-revoluționar menit să discrediteze valorile democratice a permis deslănțuirea unui jaf de neînchipuit în trecut. S-a organizat spargerea cu instrumente perfecționate a lespezilor de piatră, demontarea și chiar tăierea pieselor de bronz destinate topirii, furtul grilajelor metalice – toate acestea însoțite de răspândirea osemintelor și mutilarea sculpturilor în piatră. Cu toate protestele apărute în presă¹³ și la televiziune, nu se cunosc anchete care să fi dus la prinderea și condamnarea infractorilor sau la recuperarea unor piese dispărute.

Studiul urbanistic și arhitectural al orașelor extra-carpătice m-a învățat că reconstituirea trecutului așezării nu se poate lipsi de cercetarea cimitirelor. Prezentarea monumentelor funerare din Botoșani se întemeiază pe o cercetare parțială, făcută în 1976. La acea dată, cimitirul armenesc era îngrijit cu devotament de Anton Trancu, modestul și demnul președinte al unei comunități redusă la mai puțin de zece familii. Anton Trancu a închis ochii pentru todeauna la începutul anilor '80. În redactarea de față, am fost mereu tentată să folosesc verbele la trecut, nefiind exclus ca medalioanele lui Hans Bernard și frumoasele împrejmuiri din fier forjat, fotografiate în fugă, să nu mai existe decât în amintire. M-aș bucura să aflu că cimitirele din Botoșani sunt mai bine păzite decât cele din București, chiar și cele fără urmași, cum este cazul cimitirului armenesc. Optimismul este însă „bine temperat” de recentul exemplu al dărâmării casei Cerchez¹⁴ de către fiul unui politician, consilier municipal, în plină inimă a târgului, sediu al instituțiilor administrative județene, fără stânjenirea inițiativei unui necioplit cu bani și cu tată influent.

Relatarea de față, începută pentru ilustrarea tematicii unei sesiuni de comunicare¹⁵, își va găsi împlinirea dacă va trezi interesul pentru investigarea rapidă a formelor – pe cale de dispariție –, prin care înaintașii noștri au înțeles să se plece în fața morții.

¹² G. Bezviconi, *Cimitirul Bellu din București. Muzeu de sculptură și arhitectură*, în „Monumente și muzee”, I, București, 1958, p. 185–204; idem, *Necropola Capitalei*, București, 1972.

¹³ Dintre numeroasele semnalări publicate de Silviu N. Dragomir în ziarul „Cotidianul”, cităm articolul *Cimitirul Bellu – un rai pentru borfași, hoji și profanatorii de morminte*, VI, nr. 284 (1632), miercuri, 4 decembrie 1996, p. 4.

¹⁴ În octombrie a.c. (1997) s-a arătat la televizor locul pe care s-a ridicat casa Cerchez din str. Războieni nr. 11, inclusă în noile liste ale Direcției Monumentelor Istorice, în baza propunerilor cerute în 1990 oficiilor pentru patrimoniul cultural național (nr. 07 B 080). Pentru datele și releveul acestei case (singura care păstra nealterate motivele decorative ale tavanelor), vezi E. Greceanu, *op. cit.*, p. 108, 113 și 115.

¹⁵ Într-o primă formă, textul de față a constituit subiectul comunicării cu același titlu, prezentată la Palatul Culturii din Iași în cadrul sesiunii generale de comunicare științifice a Comisiei de istorie a orașelor din România a Academiei Române, sesiune care a avut loc între 23–24 mai 1997, în condiții de regretabilă dezorganizare (organizatori: CIOR, Palatul Culturii din Iași, Primăria municipiului Iași).

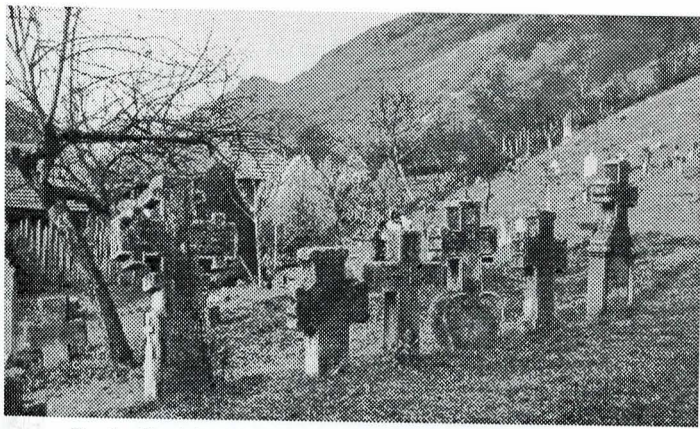


Fig. 1. Cruci de piatră în cimitirul bisericii din Ampoița jud. Alba.
Foto Tudor Oteteleşanu, 1968.

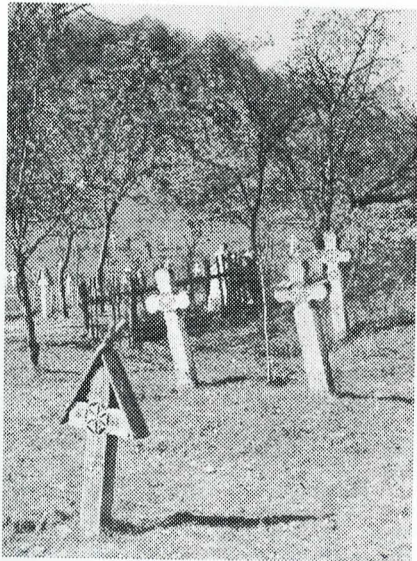


Fig. 2. Cruci de lemn în cimitirul bisericii
din Târnăvița, jud. Hunedoara, în 1962.

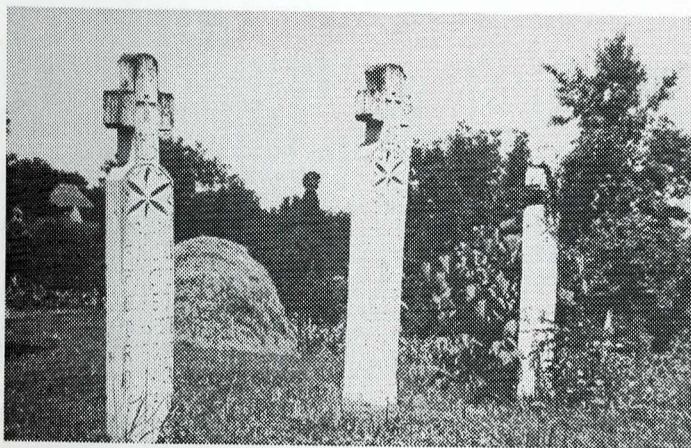


Fig. 3. Cruci de lemn în cimitirul bisericii din Bârsău, jud. Hunedoara.
Foto Eugen Vasiliu, 1961.

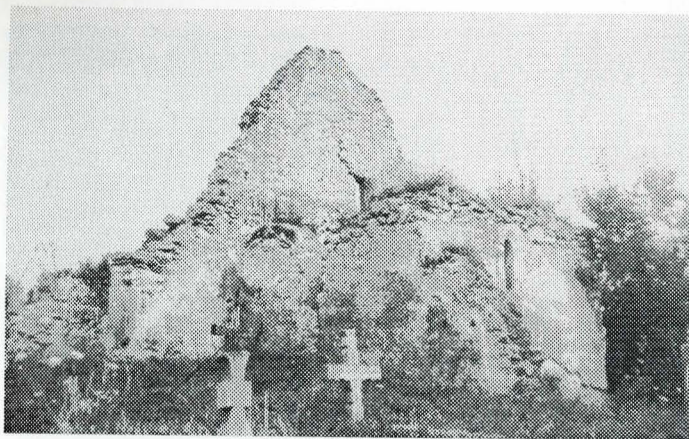


Fig. 4. Cimitir în funcție, lângă ruina bisericii din Gârbova de Sus, jud. Alba.
Crucea anonimă din primul plan, cioplită într-un singur dulap de lemn,
era caracteristică pentru Hunedoara și Zarand. Foto Radu Heitel, 1969.

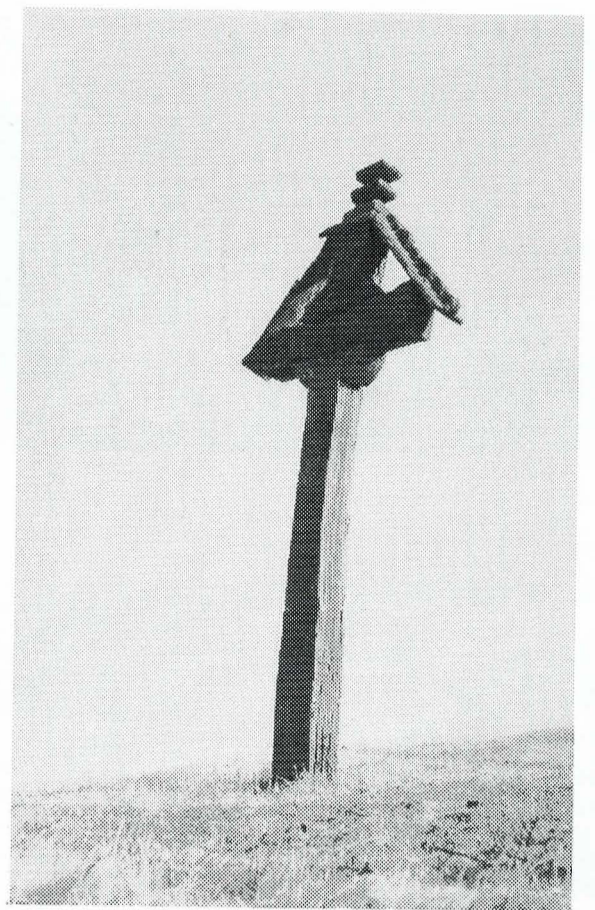


Fig. 5. Cruci de lemn cu rol topografic, în ținutul Pădurenilor din Hunedoara.
Copertina este decorată cu creștături.



Fig. 6. Cruce dublă de piatră, cu rol comemorativ.
S-a aflat în satul Ungureni – Prahova, în perioada interbelică. Foto Alexandru Petit.

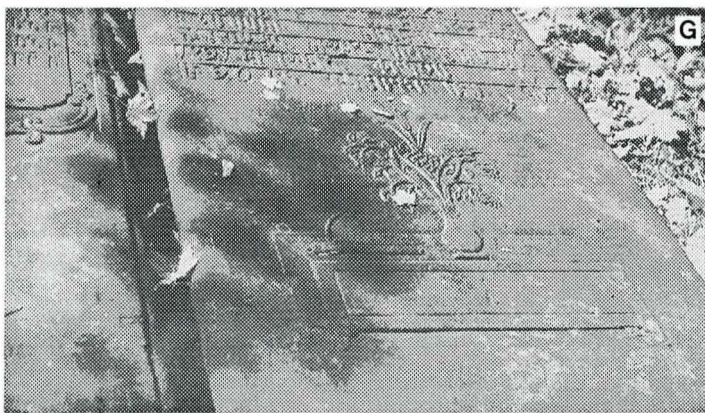
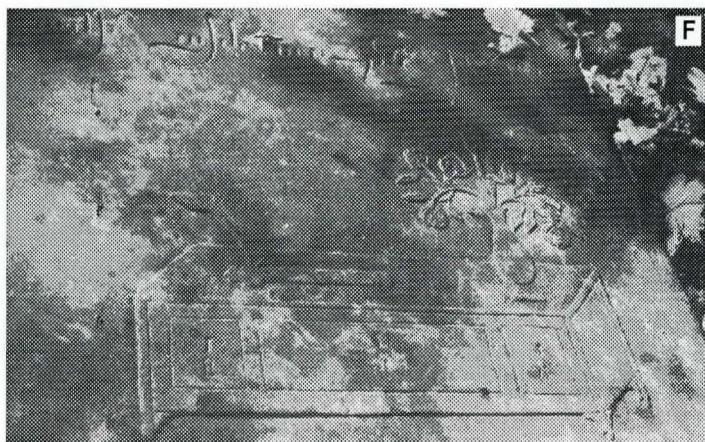
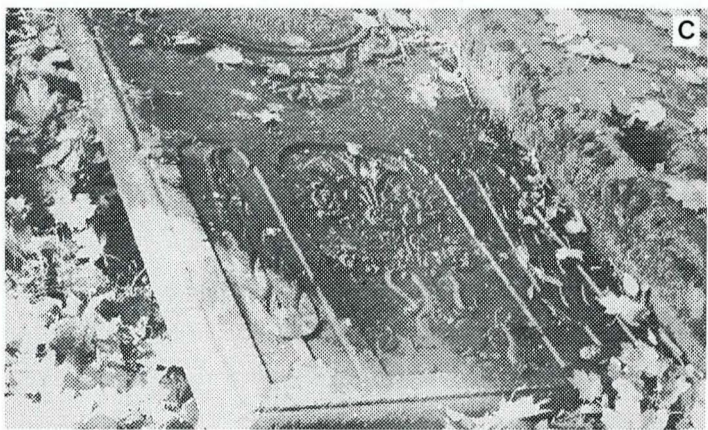
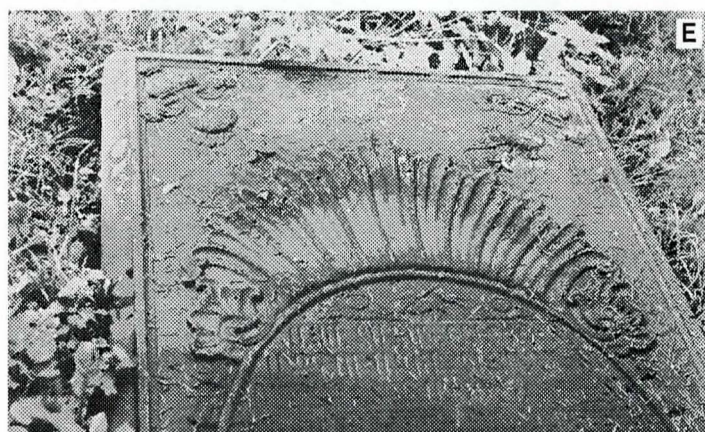
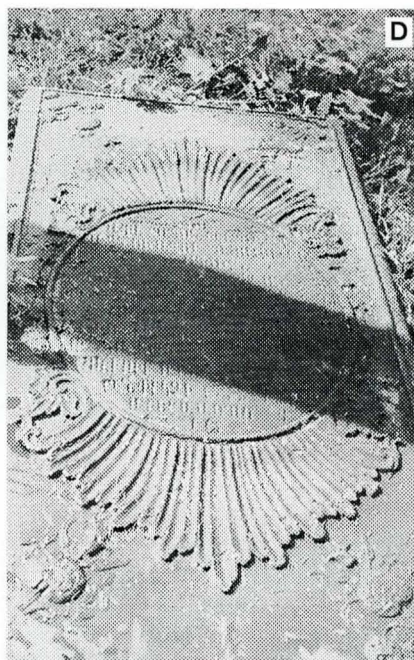


Fig. 7. Biserica armenească Sf. Maria din Botoșani. Pietre de mormânt cu motivul vaselor cu flori în arcade. A. Piatră datată 1782. B. Piatră datată 1792. C. Piatră datată 179... , vasul cu flori încadrat de chiparoși. D. Piatră din 1788, inscripția în chenar cu decor Rococo; în colțuri, mici vase cu flori. E. Idem, detaliu. F. Piatră din 1799, vasul cu flori pe un scrin, pe care se află și o călimară (?). G. Același motiv pe o piatră din 1821.



Fig. 8. Biserica armenească Sf. Maria din Botoșani. Piatra de mormânt a serdarului Alecsandru Belcic, decedat în 1847. De remarcat reprezentarea convențională a mesei pe care este așezat vasul cu flori.

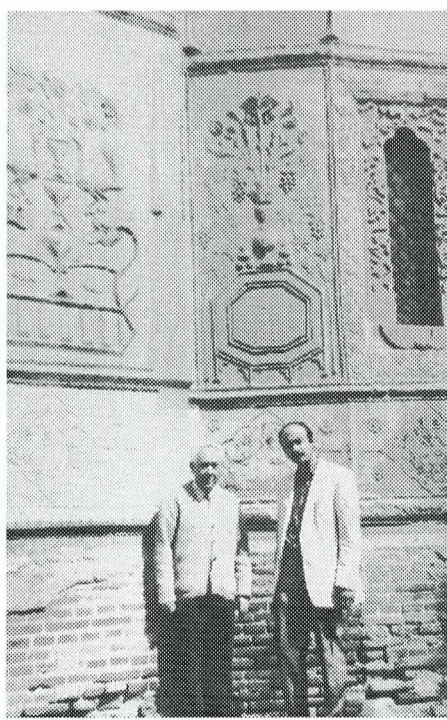


Fig. 9. Biserica din Fundenii Doamnei – București. Panou cu stucaturi realizat în 1699 – vas cu flori pe o masă reprezentată convențional.



Fig. 10. Biserica armenească Sf. Maria din Botoșani. Monumentul funerar al lui Luca Goilav, 1862.

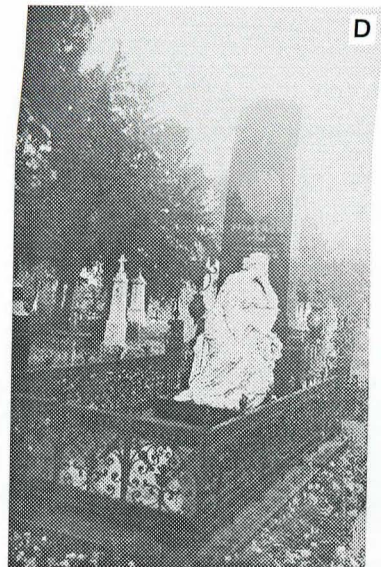
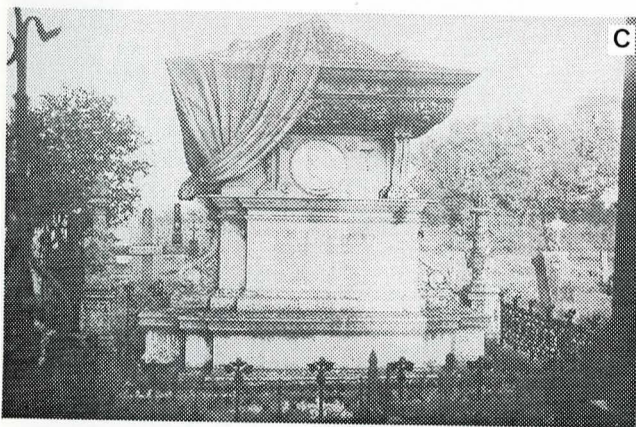
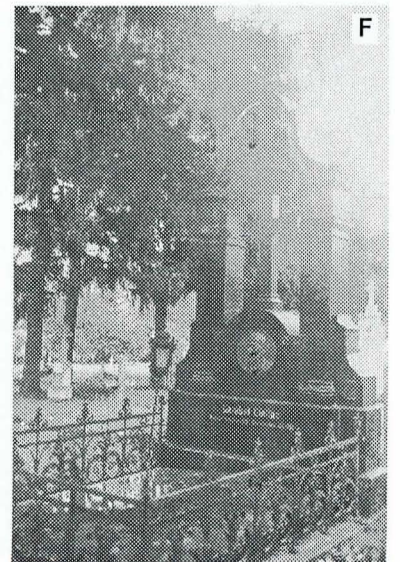
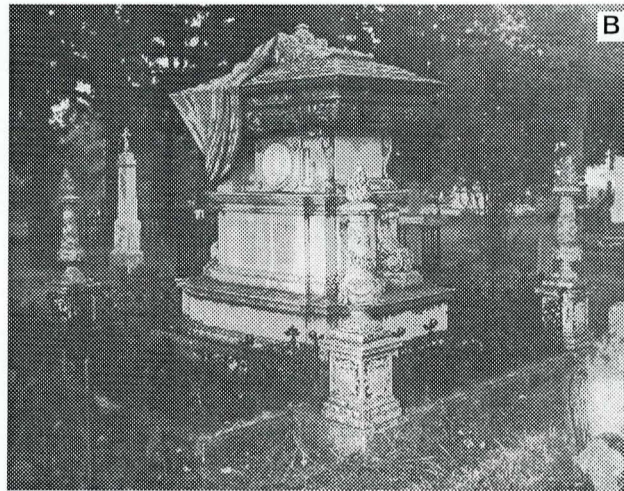
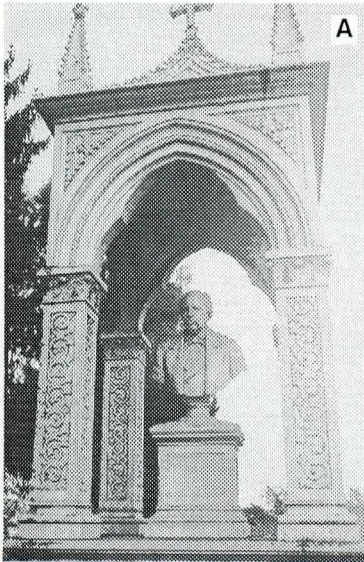


Fig. 11. Cimitirul armenesc din Botoșani. A. Mormântul lui Cristea Goilav, monument datat 1888. B. Mormântul lui Christea Manea Loizanu (decedat 1895). C. Idem, în medalion portretul soției sale Maria. D. Mormântul avocatului Andrei Manea, decedat în 1902. E. Mormântul lui Gheorghe și al Mariei Goilav, 1899.



A



B

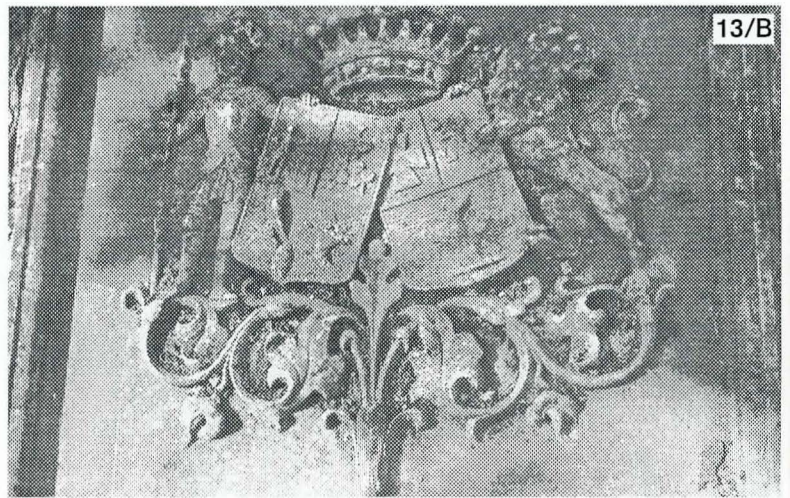


C

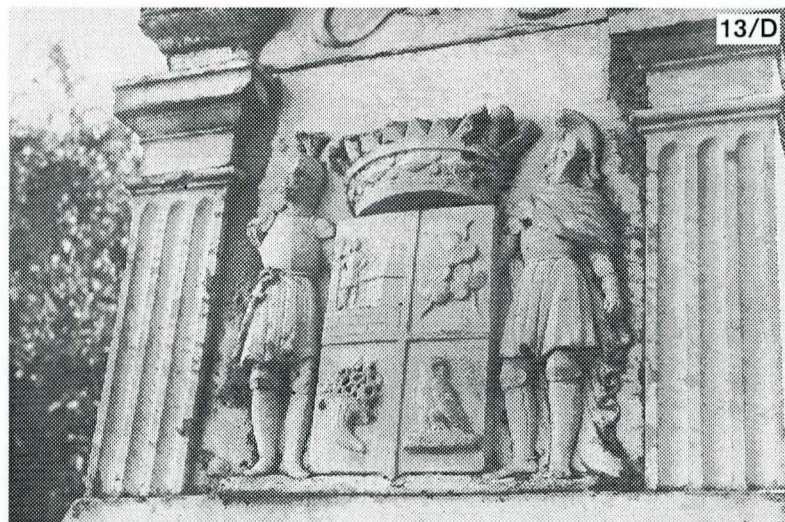
Fig. 12. Cimitirul Pacea din Botoșani, mormântul soților Sofian. A. Monumentul funerar ridicat în 1901. B. Ruxandra Sofian, născută Holban. C. Neculai Sofian.



13/A



13/B



13/D



13/C

Fig. 13. Mormintele familiei Băleanu, în curtea bisericii Sf. Nicolae din Bolintin-Deal. A. Mormântul ctitorului, marele ban Emanoil Băleanu (1793–1862), „cavaler de cele mai mari decorații împărățești ce ocupă cele mai înalte dregătorii ale patriei”; lespede spartă, mormânt profanat. B. Mormântul Elisabetei Emanoil Băleanu, născută Florescu (1817–1885), detaliu. C. Mormântul Elenei Ballianu (sic) născută Mavrocordat (1848–1877). D. Idem, detaliu care arată mutilarea figurilor de cavaleri și a perlelor coroanei.

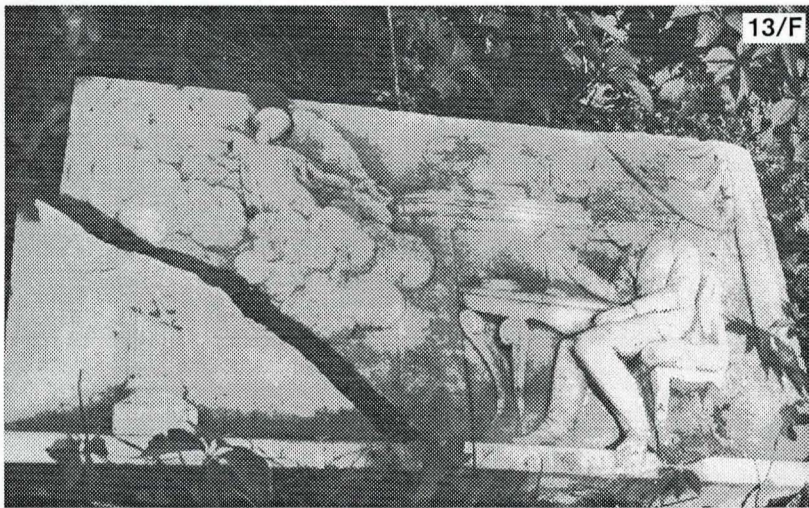
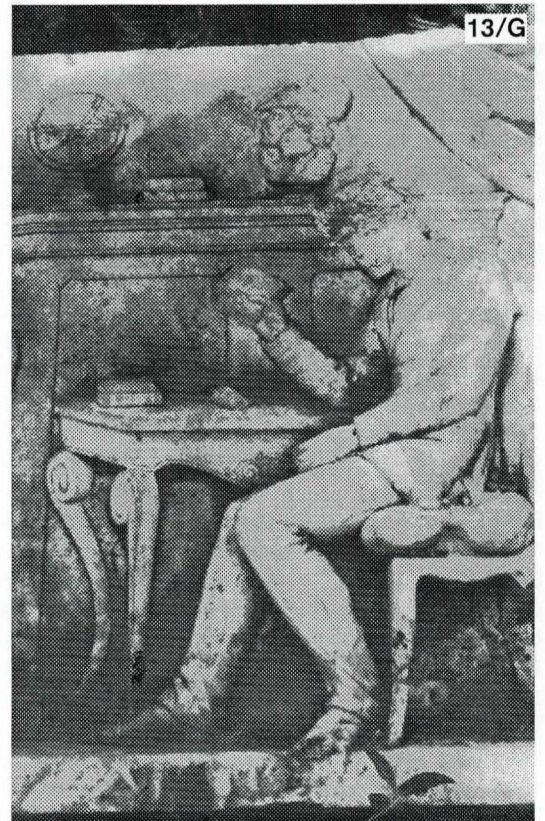
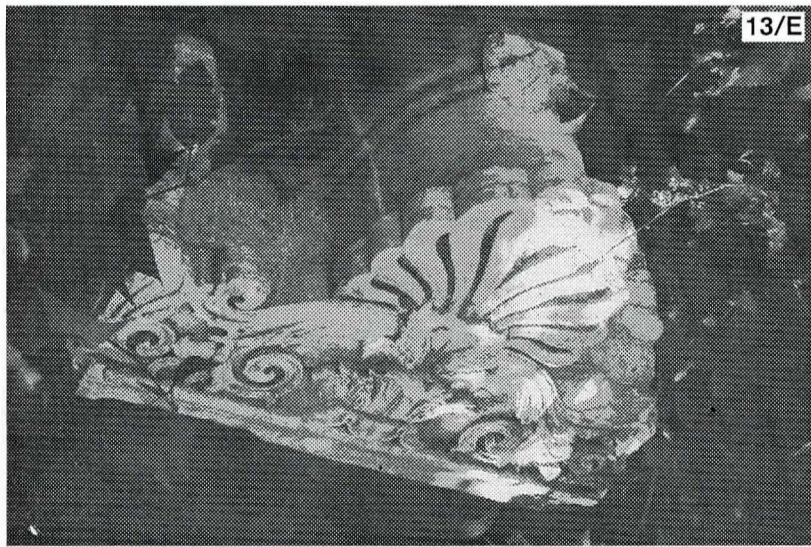


Fig. 13. Mormintele familiei Băleanu, în curtea bisericii Sf. Nicolae din Bolintin-Deal.
 E. Acroteră provenind de la un monument funerar distrus. F. Monument funerar distrus și deplasat, cuprinzând o lespede de piatră cu reprezentarea decedatului, citind lângă un cămin pe a cărui poliță se află un glob pământesc și capul lui Pericle; în stânga, o coloană antică retezată pe care stă o ancoră frântă; un geniu înaripat aduce o cunună. G. Detaliu cu mutilarea intenționată a figurii tânărului.