

ECOURI SECESIONISTE ÎN ARHITECTURA UNOR CONSTRUCȚII LIPOVANE DIN SEC. XX

Eleonora Costescu

S-a crezut și se mai crede încă, în mod curent, că Secesionismul a reprezentat în primul rând o “ruptură” față de învățământul artistic dominant în epocă. Dar învățământul artistic a fost, în această vreme, pretutindeni același. De unde atunci uimitoarea diversitate sub care s-a manifestat acest curent la vremea respectivă? Deși semnificând, în mare același lucru, Modern-Style-ul englez e altceva decât francezul Art Nouveau, Jugendstil-ul münchenez altceva decât Secesionismul Vienez, praghez sau maghiar, iar acestea altceva decât s-au manifestat ele în Transilvania, Banat sau Crișana, mai puțin dintr-unul sau altul din centrele urbane din Vechiul Regat. Chiar numai o simplă referire la câteva, puține, exemple de arhitectură civilă dintr-un oraș de importanță strict locală, cum e Lipova, poate fi edificatoare în acest sens. Nici una din cele 7 clădiri în care se pot identifica ecouri de artă secesionistă nu prezintă trăsături comune, fiecare din ele atașându-se la un alt model din repertoriul de forme al acestuia.

Reflectând la cauzele acestei diversități și din perspectiva scurgerii unui secol de când Secesionul a dominat scena artei europene - ne este permis, credem, să-l plasăm într-un context mai larg, punându-l în legătură nu cu academismul imediat anterior, ci cu arta Renașterii, aceasta, la rândul ei, reprezentând, cum se știe, momentul culminant al moștenirii artistice greco-romane, pe care s-au altoit diverse modalități de exprimare ale spiritualității creștine.

Se știe, de asemenea, prea bine că, la scurt timp după epoca de supremă înflorire a Renașterii în forma sa “pură” (cea ce germanii

numesc Hochrenaissance), au apărut și primele “rupturi”, “secesiuni”, încercări de desprindere de canoanele estetice ale acestuia, altfel zis, primele “manierisme”. Căci după Manierismul propriu zis - cel al unui Pontormo, Giulio Romano, Parmigianino, Rosso etc - toate curentele artistice următoare Renașterii n-au fost, de fapt, decât o succesiune de “manierisme”. Credem că Secesionismul însuși se înscrie tot în sfera de manifestări ale “manierismului” est european de sorginte post-renascentistă.

Adevărata “ruptură” de Renaștere s-a produs, credem, abia odată cu apariția Cubismului care reprezintă capul de serie pentru un întreg sector - poate cel mai semnificativ - al artei contemporane. Secesionismul nu și-a propus, nici de departe, un asemenea scop. La drept vorbind, el n-a fost decât ultima, cea mai eteroclită și, prin aceasta, cea mai derutantă formă a manierismului post-renascentist, un fel de bilanț al multora din tentativele de înnoire ale limbajului plastic elaborat în vremea Renașterii, căruia diversele “manierisme” ulterioare i-au adus, de-a lungul timpului, tot felul de amendamente.

Termenul de “manieră” - din care a derivat, mai târziu, cel de “manierism” - a fost folosit mai întâi în Franța, în domeniul literar, vrând să însemne: “în felul cum”¹. Când a fost, ulterior, preluat de teoreticienii Renașterii italiene târzii, el a fost extins din domeniul literaturii în cel al artelor vizuale, raportat fiind în permanență la un termen fix, cel al clasicismului. Este de la sine înțeles că, la început, n-a existat nici un hiatus între primele manifestări ale Manierismului - denumit astfel chiar de către contemporanii lui de primă oră - și clasicismul renascentist.

Sub forme diferite, specifice, Manierismul a fost identificat de unii cercetători, mai întâi ca o etapă din arta Barocului, pentru ca, în veacul al XVIII-lea alături de un procent apreciabil de elemente decorative extra-europene și în primul rând, chinezești - să putem vorbi chiar de un “manierism al manierismelor”. În veacul următor, Renașterea și-a făcut din nou apariția, mai întâi în operele aflate, în chip direct, sub ascendența viziunii clasice (Clasicismul), mai apoi chiar în acelea care, la prima vedere, păreau a se situa pe o poziție de clară opoziție (Romantismul și Realismul). În ciuda viziunii sale - mai mult sau mai puțin programatic novatoare - chiar și

Impresionismul n-a însemnat o “ruptură” reală de tradiția europeană, ci numai o îmbogățire a limbajului pictural al acesteia în limitele însă ale aceluiași coordonate spirituale bazate pe echilibrul dintre ființa umană și lumea înconjurătoare, altfel zis, al umanismului.

Renașterea a reprezentat, astfel, un punct de referință în evoluția culturii europene, o “constantă”, cum o va denumi, prin anii '30, Eugenio D'Ors (*Du Baroque*), punând-o mereu în opoziție cu o altă “constantă”, Barocul². În concepția gânditorului spaniol, între acești doi poli: clasic-baroc (pe care el nu se sfiște a-i identifica cu “eonii” din filosofia gnostică) a evoluat și evoluează mereu - într-o pendulare continuă - nu numai arta europeană și cele extrem-orientale, dar chiar existența umană și, - extinzându-se la maxim conceptul, universul însuși. În aceeași direcție, dar pornind de la felul cum Goethe a perceput prezența Europei în ansamblul celorlalte culturi (ca pe un spațiu căreia îi este caracteristică posibilitatea de reînnoire continuă conform unei dinamici specific-vitale, asemenea momentelor de sistolă și diastolă - contractare și dilatare - a inimii, E.A. Brinckmann, într-o lucrare din anii imediat premergători celui de-al doilea război mondial, a reluat teza binomului clasic-baroc, cu referire însă exclusiv la arta vest-europeană³.

Încă din 1957 apare lucrarea lui G.Hocke: *Die Welt als Labyrinth, Manier und Manie in der europäische Kunst*, în care Manierismul e scos din contextul său temporar-istoric, deschizând astfel drumul unei serii de studii care vor prolifera în deceniile următoare. Vom menționa numai câteva, cele apărute începând cu anii '60. Deși titlul lucrării sale publicate în 1960, este *Rinascita e Barocco*, G.Battisti s-ar situa pe linia tradițională a opunerii termenului de Renaștere celui de Baroc, prin importanța acordată problemei Manierismului el pare a sugera o posibilă înlocuire a binomului Renaștere-Baroc prin acela de Renaștere-Manierism, Barocul însuși putând fi considerat ca o formă de “manierism” al acesteia.⁴

Începând din acel moment, studiile dedicate Manierismului, devin tot mai dese, mai substanțiale și cu un câmp tot mai vast de cercetare. În 1962, în “L'Information de l'Histoire de l'Art” (VII, 113), apare: *Le Maniérisme - Histoire d'un terme*, lucrarea datorată lui G.Weise, pentru ca, la cel de-al XX-lea Congres de Istoria Artei

să fie prezentată comunicarea: *Maniera as an Aesthetik Problem*⁵. Autorul ei, John Shearman, un foarte temeinic specialist în acest domeniu, revine în 1967 asupra subiectului publicând un amplu și documentat studiu: *Manierism*, atât de apreciat încât, până în 1984, a fost retipărit în șapte ediții (cea consultată fiind din 1984). Shearman urmărește aici modul cum Manierismul s-a manifestat nu numai în artele vizuale, dar și în literatură și muzică. Scos din contextul său temporar-istoric, el a putut vorbi astfel de un “manierism universal”, înțeles ca “tendință ce poate să apară în orice perioadă și aproape în orice categorie de stil asemănătoare, în anumite privințe, cu Manierismul propriu zis, cel bine delimitat din punct de vedere istoric”, deoarece - susține el într-un loc - “Manierismului i se poate asocia, virtual, orice perioadă”⁶. Totuși autorul s-a sfiit, se pare, ca atunci când s-a ocupat de felul cum “manierismul” s-a manifestat în toate stilurile vest-europene care au urmat Renașterii, să menționeze, printre acestea și Secesionismul ca pe o formă de “manierism”. Abia în textul de pe coperta de prezentare a studiului său el se referă, în treacă, la Art Nouveau, sugerând poate astfel posibilitatea unei apropieri stilistice între cele două stiluri.

Se pune problema, de ce Secesionismul - în ciuda văditelor sale trăsături manieriste - nu a îndemnat pe cercetătorii de artă din secolul nostru, să-l includă în câmpul vast al aceluia “manierism universal” pomenit de John Shearman?

Un prim răspuns la întrebare ar fi acesta: cam până la cel deal doilea război mondial majoritatea teoreticinelor de artă de prestigiu au fost de tendință “formalistă”, iar stilul Secesion li se va fi părut desigur, prea puțin “pur”. Caracterul excesiv divers, eteroclit, dar mai ales, înrudirea sa cu Simbolismul literar i-au făcut reticenți, dacă nu direct ostili, față de respectivul stil. Îmi amintesc că, în anii studiilor mele, acesta a fost total ignorat, iar referirea la orice fel de conținut - literar sau de altă natură - era socotită drept o gravă eroare estetică. Se aducea în sprijinul acestei poziții convorbirea pe care Michelangelo a avut-o cu Francisc de Olanda, în care - vorbind cu ironie - de pictura olandeză găsea că, prin “subiect”, ea nu se poate adresa decât pioșeniei femeilor bătrâne. De asemenea se cita adesea, în vremea aceea, celebra frază a lui Maurice Denise: “Un

tablou nu este în primul rând o femeie dezbrăcată, un cal de bătaie... ci un ansamblu de forme și culori îmbinate într-o anumită ordine”.

În epoca noastră, o exigență ca aceea formulată de Maurice Denis apare total anacronică. Artistul nu se mai simte constrâns să-și rezolve, prioritar, problemele de ordin formal în măsură să-i dezvăluie personalitatea - indentificată de el, în trecut, ca singurul “subiect” acceptabil într-o operă de artă. Ceea ce el dorește să comunice acum poate fi transmis și numai prin cuvinte, sau chiar fără cuvinte, prin simple semne sau în oricare alt mod, opera lui fiind destinată să ofere spectatorului, de fiecare dată, o “temă de meditație” menită să fie completată - sau nu - în mintea acestuia. Ceea ce nu înseamnă că nu s-ar putea vorbi de recrudescențe ale unor “manierisme”, în sens de preluare a unor elemente aflate, în germene și în chip latent în anume modalități de exprimare folosite și înainte, numai că acum nu se mai recurge la cuvântul “manierism”, înlocuit fiind cu prefixele: “neo” sau “post”, urmate fiind de termenul ce indică punctul de plecare al respectivei noi înfățișări.

După această, poate prea lungă introducere, revin la tema care a prilejuit aceste reflexii: depistarea câtorva clădiri dintr-un oraș de importanță locală - cum este Lipova - a căror elemente de stil pot fi atașate unui anume gen de “manierism”, unul specific sfârșitului veacului trecut și începutul celui următor.

O primă precizare. Din informațiile primite de la Serviciul de Urbanism al orașului Lipova (ing. Cristina Suba și ing. D. Popescu, cărora le mulțumesc aici pentru bunăvoința arătată), n-am putut obține decât anul - cu aproximație - al construirii respectivelor edificii. Evident că nu a fost cu puțință să aflu numele constructorilor, iar numele comandatarilor a trebuit să le deduc parcurgând Cărțile funduare (în text: C.F.), în care figurau numele proprietarilor din jurul anilor 1900. Se poate totuși presupune că antreprenorii constructori vor fi aparținut acelor Ioan Fillinger (Fillinger bacsii)⁷, Fr. Eck⁸ sau Pohr Elszi, dintre care unii - sau urmașii lor - au activat până târziu în veacul nostru.

Evitând o cronologie strictă - care mai mult m-ar fi încurcat decât ajutat - voi începe cu cel mai important edificiu din oraș (bineînțeles, în afara celui ce adăpostește Muzeul Orașului și care,

din motive lesne de priceput, nu poate fi luat în discuție în această lucrare.

Casa Grosz (actualmente restaurantul “Vânătorul”)
(str. Făget, nr.1-3?; nu figurează înscris pe fațadă)

Situată în imediata apropiere a Pietții celei vechi din jurul așa zisului “Bazar Turcesc”, anul construirii ei - conform datelor furnizate de Serviciul de Urbanism - este 1910, ceea ce pare plauzibil. În forma pe care și-a păstrat-o până azi și în ciuda unor “reparații” nefericite, ea corespunde gustului negustorului de material de construcții Iozsef Grosz și al soției sale, Helena, născută Weisz. Cum vor fi arătat însă primele clădiri de pe acest teren nu putem ști. Căci, încă din 23 apr. 1863. un oarecare Popovits Partenie primește dreptul de a ridica “o casă mică urbană” (“Urb.Kleinhaus”). Peste două decenii mai târziu, la 29 febr.1893. proprietatea (preluată de la un Dub Albert) a fost intabulată pe numele Grosz Iozsef și Grosz Helena⁹. Ei au fost, desigur, cei care au mărit considerabil valoarea proprietății adăugând “casei mici” inițiale, impunătoarea locuință într-o variantă de sorginte barocă a stilului Secesion (Fig.1-4) Cu acest prilej ei au racordat, la stilul acesteia, și “casa mică” inițială (cu rol administrativ), pentru a nu distona cu clădirea principală (Fig.5-6). la ridicarea acestui edificiu ei nu au precupețit la folosirea materialelor (stucaturi exterioare și, parțial, interioare; lambrisarea cu lemne de diferite esențe a pereților și tavanului salonului; iar, la fundații, un foarte larg “soubassement” din marmură roz, de cea mai bună calitate, frumos șlefuită). Cu prilejul diverselor “reparații”, aceasta a fost acoperită cu un strat gros de vopsea în ulei. Pentru a se readuce marmura la starea inițială ar fi necesare dificile și costisitoare lucrări de restaurare cu rezultate, probabil, nesatisfăcătoare.*

Lucrul cel mai grav nu constă numai în felul nesocotit în care au fost executate “reparațiile”, ci faptul că nu s-a gândit nimeni să dea unei asemenea construcții o utilizare de ordin cultural¹⁰. Dacă s-ar fi procedat astfel și nu s-ar fi făcut din ea un Restaurant-Berărie (“Vânătorul”), ea nu s-ar fi degradat pierzându-și în mare măsură caracterul artistic, și nici n-ar fi putut fi revendicată de urmașul ultimului ei proprietar, preotul Liviu Dehelean din Ususău¹¹.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

Casa Roth (azi Biblioteca Liceului Agricol)

(Str.A.Bugariu nr.5)

Prima informație din Cartea Funduară¹² menționează, la 2 ian.1865, numele unui Johann Kremszer căruia i se acordă dreptul de a ridica o "casă mică urbană". După ce, la 28 oct.1878, figurează numele Szabados Laszlo și Simon P.David Maria, la 16 dec. 1891 este pomenit primul din familia Roth, anume Roth Ioszeff cu soția lui Reuter Cecilia și urmașii lor (Nachfolger): Roth Miksa, Roth Benő și Jellinek Ignacz¹³. Din relatările dnei. Viorica Maria Kosztelni am aflat că, prin anii '30 - '40, aici era proprietar fotograficul Theys Fredi, care-și avea atelierul în casa mică din curte. El ar fi obținut acest drept deoarece nimeni din descendența mai apropiată a familiei Roth nu s-ar fi prezentat la deschiderea succesiunii. Din informațiile dlui. Tiberiu Mirosav, căruia îi mulțumesc călduros și pe această cale, am aflat că aici a funcționat un Cazino, pentru ca apoi să devină, pe rând. Judecătorie, creșă și spital.

Prin grația proporțiilor și arabescul liniilor ce subliniază ancadramentele ferestrelor și a ușilor de intrare (Fig.7-8), Casa Roth se apropie destul de mult de acel stil Secesion înrudit cu rococo-ul veacului al XVIII-lea, putând reprezenta cu ușurință un tip ideal de Cazino dintr-un oraș de importanță secundară, cum e Lipova. Dintre toate celelalte variante de folosire care i s-au dat ulterior, cea actuală - bibliotecă a unui liceu - mi se pare cea mai potrivită, dată fiind valoarea ei de edificiu de patrimoniu arhitectonic. Din cauza degradărilor la care a fost supusă prin folosiri total inadecvate, clădirea se află acum în reparații capitale și directorul liceului, prof.Grozi, a stabilit, pe bază de contract, condițiile în care se vor efectua lucrările de reparații (în fond, de adevărată restaurare).¹⁴

Cu referire la data construcției Casei Roth, Serviciul de Urbanism al orașului nu mi-a putut furniza nici un fel de indicație. În orice caz, prin trăsăturile sale stilistice ea nu are nici o legătură cu placa încastrată în zidul fostului internat al Liceului datând astfel din momentul în care acesta a fost legat de construcția de tip Secesion a Casei Roth.¹⁵



Fig. 7



Fig. 8

Casa Kuttny - Nagy Ștefan
(str.N.Bălcescu nr.23)

Pentru această casă, de certă influență secesionistă, Serviciul de Urbanism al orașului dă ca dată de ridicare anii 1901 - 1910 (mai probabil valabilă e ultima). În Cartea Funduară cu nr.855, la data de 13 febr.1862 figurează ca proprietar Lanert Margit¹⁶. La 13 ian. apare primul Kuttny, anume Istvan, cu soția Amalia, iar la 18 iul,1904, un Kuttny Lajos, probabil fiul primului¹⁷. Acesta a avut mulți descendenți deoarece actuala proprietară, dna.Nagy Ecaterina (Kati), își amintește că, împreună cu soțul ei, NagyȘtefan, a trebuit să-și cumpere, parcelă cu parcelă, imobilul de la proprietari cu nume diverse. Imobilul cumpărat astfel treptat (între sfârșitul anilor '30 și începutul '40), este tipic pentru un stil local de influență secesionistă (Fig.9), deși, cu prilejul reparațiilor efectuate - mai ales după marea inundație din 1970 - meșterii zidari au suprimat, după spusele actualii proprietare, mare parte din ornamentele cu care a fost decorat inițial. Același lucru s-a întâmplat și cu imobilul alăturat.



Fig. 9

Casa Antonovits (actualmente cafe-bar)
(str.N.Bălcescu nr.25)

Deși de la Serviciul de Urbanism al orașului nu mi s-a dat nici o dată a construcției, el face parte cu siguranță din aceeași categorie ca și precedenta, dar, spre deosebire de aceasta, i s-au răzuit însă în mai mare proporție ornamentele inițiale. Ne putem, face o

idee de cum vor fi arătat acestea, privind la partea superioară a clădirii, de dincolo de balcon și, mai ales din jurul cornișei (Fig.10-11).

Din Cartea Funduară cu nr.854, încă de la data de 11 nov.1856, i se acordă negustorului (Handelsmann) Mojsze Antonovits și soției sale, Elisabeta (născută Stolz), dreptul de a-și construi o “casă mică urbană”. Unul din cei doi martori care semnează este Athanasie Missits. Acesta și urmașii lui au jucat un rol însemnat în viața cultural-socială a orașului. Ar trebui să se întocmească - cât timp acest lucru mai e posibil, dată fiind vârsta unora dintre urmașii familiei Missits, care au emigrat ulterior spre diverse alte centre ale țării - o genealogie a familiei Missits care a dat figuri de seamă în viața culturală românească timp de peste un secol și jumătate, fie în chip direct (Silviu Dragomir, de pildă), fie indirect, prin alianță, cum e cazul doctorului Constantin Missits care, prin soția sa Valeria, a devenit cumnatul cunoscutului Valeriu Braniște¹⁸.

Bănuiesc că atât Mojsza Antonovits, cel care a obținut încă din 1856 dreptul de a-și construi o casă în Lipova, cât și prietenul său “Athanasie Missits de Zaboru”, erau macedo-români, reprezentanți ai acelor oameni întreprinzători care s-au evidențiat primind diferite titluri în imperiul habsburgic și care, ulterior, au jucat un rol important în istoria culturală și socială a României.

Soarta a voit ca numele de Missits și Antonovits, figurând pe actul din 1856, să se regăsească după aproape o jumătate de veac și iată cum. Bătrânul Athanasie Missits a decedat, în 1866¹⁹, la locuința lui din Lipova, locuință care adăpostește acum Muzeul Orașului Lipova. Aceasta a intrat, în 1893, în posesia unui descendent al lui Mojsza Antonovits, căsătorit cu Ecaterina Missits. Acest Antonovits a fost cel care, la 26 oct.1922, a vândut, cu 53.000 lei Casa Missits, frunțașului luptei pentru întregirea României, Sever Bocu.²⁰ Acesta a păstrat aproape integral structura exterioară și interioară a imobilului (sobe comandate la Viena în veacul anterior)²¹. O fotografie din jurul anului 1900, pe care mi-a dăruit-o în 1989 dra.Florica Missits, dovedește că Sever Bocu a adăugat numai o attică cu balustre construcției inițiale, ceea ce conferă edificiului un plus de prestanță și de eleganță.**



Fig. 10



Fig. 11

Referitor la Casa Antonovits, este de presupus că “negustorul” Mojsza Antonovits va fi avut și el la stradă o prăvălie în care și-a expus marfa. A avut desigur, vad bun căci până târziu, prin 1948, aici s-a aflat tot o prăvălie, un magazin de textile, având pe firmă scris numele, ciudat, de Chambre (sic!). După naționalizare a funcționat aici, un timp, o librărie și, de mulți ani încoace, un cafe-bar.

Proprietatea din 1856 a lui Mojszy Antonovits cuprinde și un teren de relativ însemnate dimensiuni (874 mp) și pe acesta s-au construit locuințe pentru diverși proprietari (Sredlatschek Jozsef cu soția Zimmer Berta²², Mengel Janos și Mengel Berta Sredlacsek²³, Foler Antal și soția Oravetz Cornelia²⁴ și alții). Probabil că ansamblul de locuințe din curte datează tot din anul construirii, în stil Secesion, a prăvăliei de la fațadă. Este o amplă casă de raport cu numeori locatari ale căror apartamente se deschid spre un imens balcon împrejmuit cu o balustradă de fier forjat, amintind prin aceasta locuințele de același tip din Arad și din alte localități din partea de vest a țării, datând de pe la începutul veacului nostru.

Mai departe, tot pe str. N.Bălcescu, se află o clădire care se poate integra și ea în categoria de construcții de influență secesionistă, reprezentând totuși o modalitate diferită de manifestare a respectivului curent.

Casa Bausewein

(str.N.Bălcescu nr.35)

De la Serviciul de Urbanism al Primăriei Lipova mi s-a indicat ca dată a construcției anul 1885, ceea ce-mi pare neverosimil. Probabil că data se referă la anul cumpărării terenului care, în afară de casă, avea și grădină și vie. Din Cartea Funduară aflăm numele proprietarilor care au locuit casa. Apar astfel numele de Mudin Belene și al soției sale, Lengyel Anna²⁵. La 11 mai 1920, în baza contractului de vânzare din 7 mai 1920, dreptul de proprietate asupra părții Annei Lengyel se intabulează în favoarea lui Adalbert Mudin (alt Mudin?) și al soției sale Tereni Lengyel²⁶.



Fig. 12

La 14 mart.1931 imobilul intră, prin act de vânzare-cumpărare, în posesia lui Grimm Alois și al soției sale Elsa, născută Bausewein²⁷. Din 1931 și până la naționalizarea din 18 febr.1948, familia Bausewein a stăpânit casa - unicat, ca stil, în Lipova - când se intabulează în favoarea statului. Ciudat este însă faptul că, numai un an mai târziu, la 12 febr.1949, se intabulează dreptul de proprietate "cu titlu de drept de moștenire și partaj în părți egale" în favoarea lui Sîrb Eva, născută Bausewein; Walson Maria, născută Bausewein și Bausewein Anna²⁸ (probabil fiicele sau nepoatele acelei Elsa Bausewein, soția lui Alois Grimm). La 17 iunie 1957 se confirmă din nou dreptul de proprietate persoanelor menționate mai sus²⁹. Nu știu la ce dată actualul posesor al imobilului din str.N.Bălcescu nr.35, Decebal Huțiu, a dobândit titlul de proprietate, deoarece acesta lipsește din țară.

Câteva cuvinte despre stilul diferit - așa cum aminteam la început - de celelalte clădiri menționate mai înainte. Prin liniile ce încadrează, asemenea unor vrejuri, ancadramentele ferestrelor (Fig.12 - 14) casa Bausewein amintește mai curând de acel Secesion de influență neo-gotică. Neogoticul a fost, așa cum se știe, repus în valoare de Viollet-le-Duc³⁰, dar luat în derâdere, ceva mai târziu, atunci când adversarii lui, l-au numit "stil trubadur".



Fig. 13

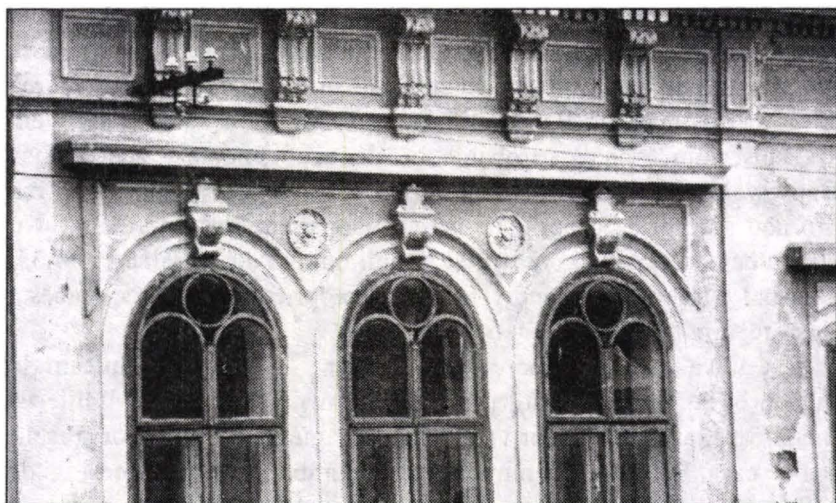


Fig. 14

Casa Păcurariu - Suciu - Mategowski - Grozi
(str. Mureșului nr.1)

Data furnizată de Serviciul de Urbanism al Lipovei pentru clădirea actuală de la această adresă este 1910. Probabil că ea se referă la construcția pe care o vedem și azi, căci din cea veche nu știu cât va fi rămas.

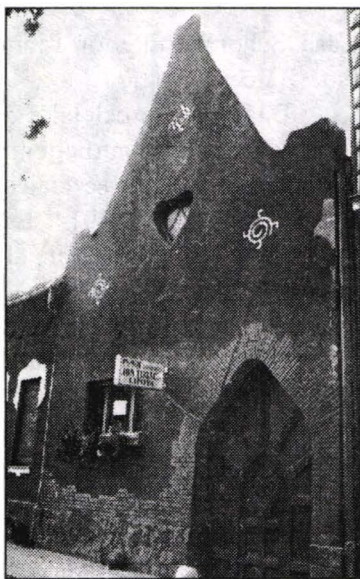


Fig. 15

În Cartea Funduară nr.153, primul proprietar, menționat încă din 4 aug.1848, este un Pekurar (Păcurar) Avram. În mai 1878 e pomenită și soția acestui Pekurar Anastasia, iar câteva luni mai târziu, la 4 dec. același an, Păcurariu Eva (probabil fiica lui Avram) și soțul ei, Szucusu (Suciu) Melentie³¹. Astfel va intra în familia Suciu - descendenți ai lui Miletie Suciu - în istoria casei din str.Mureșului nr.1 La 20 a pr.1895 sunt numiți urmașii lui Miletie Suciu și ai lui Păcurar Avram, și anume: Dr.Suciu Ianos (Ioan), Suciu Norbert Gyula și Suciu Victoria³². Achiziționată de dr.Mategowski în primii ani ai secolului nostru, casa a fost cumpărată în 1980 de la fiica acestuia Maria MagdalenaChristu (1908-1981), de către soții

prof.Grozi. Ca muzeograf și prof.de istorie, dna Livia Grozi ar putea să aducă date prețioase în această privință.

Prin arcul ce împodobește partea superioară a porții de intrare (Fig.15) ca și prin ornamentul în formă de turnuleț ce-l încoronează, despre casa din str. Mureșului nr.1 se poate vorbi, prin extensie, ca despre o vagă influență a stilului Secesion, placat însă pe o structură de casă de tip tradițional în regiune.

Casa Schorck (ulterior Librărie)
(str. Bălcescu nr.13)

Dacă despre celelalte clădiri din Lipova la care ne-am referit până acum data cosntrucției nu se poate avansa decât cu aproximație, la Casa Schorck ea se etalează cu litere mari, astfel încât să poată fi citită de departe: 1914. Este, deci, o lucrare tardivă, chiar pentru ecourile cele mai întârziate ale stilului Secesion și dacă o menționăm totuși, este pentru că ridică - așa cum vom vedea - probleme cu caracter incomparabil mai general. (Fig.16)

Casa Schorck (cu numerele topografice 1471, 1473 și 1474) a fost intabulată la început pe numele Persidei Iorgovan³³. La o dată pe care n-am putut s-o aflui în Cartea Funduară ea a trecut în posesia lui Braun Ianos și al soției sale Margit, precum și al lui



Fig. 16

Ihm Mihaly și al soției sale, Braun Maria³⁴. La 13 sept 1913, partea de imobil AI.6-7 (respectiv prăvălia de la stradă), se intabulează pe numele noului proprietar, Schorck Robert și al soției sale, Klein Maria, iar la 5 febr.1945, cu motivația “drept moștenire”, în favoarea lui Schorck Francisc³⁵, foarte târziu, la 8 oct 1983, ea apare că a trecut - nu figurează în acte - în posesia statului³⁶.

Avându-i drept ultiți proprietari privați pe tatăl, Robert, și pe fiul, Francisc Schorck, imobilul a avut, încă de la început, o destinație comercială (mult timp a fost cel mai important magazin de textile din localitate). Spuneam mai înainte că, deși tardivă, clădirea prezintă importanță prin tehnica decorațiilor care o împodobesc: mozaicul. În partea superioară arhitravei de deasupra ușii de intrare și a celor două vitrine-galantare se observă patru decorații ce ne dau prilejul de-a relua firul discuției cu care am început această comunicare: unele elemente caracteristice stilului Secesiuon, așa cum se reflectă ele într-una sau alta din clădirile lipovane de la începutul secolului nostru. Este vorba de locul pe care l-a jucat mozaicul în arta acestui stil, altfel zis, de rolul tehnicii de mozaic în repertoriul de ornamente al stilului Secesion, prin reîntroducerea - după o absență de secole - a tehnicii mozaicului în arta occidentală europeană.

Arta secesionistă are, printre altele, meritul descoperirii și a punerii în valoare, a reutilizării pe cont propriu, a străvechii tehnici bizantine a mozaicului. După cum se știe, Bizanțul a alimentat - mai ales prin mozaicurile sale (cele, de pildă de la Venetia - Torcellor. Ravenna, Florența, Roma Sicilia etc.), arta vest-europeană până târziu, spre începutul Renașterii. Nu este cazul să readucem în discuție, după aproape un secol, teza - de mare răsunet în epocă, lansată în 1904 de Iosef Strzygowski: *Orient oder Rom*, mai ales nu în felul cum a făcut-o atunci ilustrul profesor vienez, în sensul nesocotirii uneia în favoarea celeilalte. În ceea ce privește binomul Occident-Orient, problema nu se mai poate pune în termenii: “sau-sau”, ci “și-și”, altfel zis, nu într-un raport de opoziție, ci de complementaritate. Recent, o luminoasă figură a spiritualității erupene, papa Ioan Paul al II-lea, a sintetizat unitatea spirituală a Europei, printr-o metaforă (cei doi plămâni), amintind teza lui Goethe (citată mai înainte), prin care acesta a caracterizat cultura continentului

nostru ca pe una capabilă de reînnoiri continue grație ritmului echilibrat al funcției inimii sale.

Iată cum, plecând de la câteva exemple luate din patrimoniul arhitectonic al unui mic oraș de provincie, Lipova, ajungem să întrezărim câteva din caracterele “manierismului secesionist” de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui actual (ce sfârșește și el, mâine-poimâine). Le-am putea sintetiza astfel: re folosirea - evident, palidă - a unor elemente de stil (în cazul Lipovei, în ordinea menționării exemplurilor: baroc, rococo, neo-gotic și chiar, foarte îndepărtate ecouri bizantine). De unde caracterul derutant-eclectic al stilului Secesion (așa cum aminteam la început).

Secesionul a fost, poate, ultimul curent care a rămas fidel idealului renașcentist de armonie și frumusețe, supralicitând chiar asupra acestui aspect. Dar, ca orice “manierism”, el a avut nevoie de un anume cadru socio-istoric. “Manierismul”, scrie același John Shearman, nu poate înflori decât într-o epocă de autosinguranță”, continuând astfel: “Operele de artă manieriste au fost făcute, poate mai convingător decât altele, pentru bucurie; au fost produsele unei societăți epicuriene; desigur, una aplecată mai mult spre scepticism decât spre entuziasm; un entuziasm însă, mai presus de toate pentru frumosul artistic”.³⁷

Expresie a unor vremuri de pace aflate sub semnul hedonismului și al bucuriei de viață, Secesionismul a sfârșit - ca orice lucru prea îndelung repetat - prin a obosi. Epoca mașinismului înainta grăbită, cu atât mai mult cu cât germenii unei noi sensibilități își făceau simțit tot mai mult prezența, chiar din mijlocul unora dintre cei mai de seamă reprezentanți ai respectivului stil. Unul dintre aceștia, Adolf Loos, afirma încă din 1895: “Numai ce e practic e frumos”, iar în 1908, pronunța la Viena faimoasa sa conferință: “*Ornament și Crimă*”, de fapt, manifestul funcționalismului integral. Funcționalismul va înlocui astfel esteticul, noțiunea de “frumos” nemaiputând fi în măsură să satisfacă exigențele crescânde ale omului modern, acel “aventurier al spiritului care, cu pași grăbiți dorește să supună natura - cu riscul distrugerii ei - nu să i se integreze armonice”, așa cum susținea un gânditor prin anii '30.

Dar așa cum formele prea îndelung repetate ale stilului Secesion

au sfârșit în monotonie și sațietate, cu atât mai mult simpla funcționalitate lipsită de orice element ornamental nu pare a fi în măsură să satisfacă nevoia înnăscută a omului pentru “frumos”. La sfârșitul unui secol sfâșiat ca nici unul altul dinaintea lui, omenirea pare dornică să descopere valori nesocotite până încă nu demult, care să-i poată oferi un oarecare sentiment de echilibru și de stabilitate. Aceasta ar fi una din cauzele și, poate, nici cea mai neînsemnată - interesului marcat, în ultimul timp, pentru stilul Secesion, ca expresie a unei epoci care a luat sfârșit printr-un imens și cumplit foc de artificii, primul război mondial, ale cărui urmări - cu excepția unui scurt interludiu - le resimțim și astăzi.

Identificat în imaginarul nostru, prea încărcat de traume de tot felul, cu ideea de pace și de prosperitate, stilul epocii cunoscute sub numele de “Belle Epoque” (respectiv Epoca Victoriană sau, cum auzeam încă din primii ani ai copilăriei mele vorbindu-se de trecut, “în vremurile de pace”) nu poate fi, evident, resuscitat, deoarece nimic nu se poate reîntoarce în timp, dar poate fi recuperat pentru bucuria noastră. Acesta mi se pare a fi meritul principal al inițiatorilor și realizatorilor celor două ample manifestări științifice și artistice la care am asistat; cea de acum doi ani și cea de anul acesta. Alături de monumentele de stil Secesion pe care le conține, dar și prin manifestările la care am asistat, Aradul pare să devină astfel un centru de seamă din țara noastră, în care studiile despre epoca Secesion și-au aflat terenul predilect de manifestare.

Cu prilejul acestor două simpozioane am perceput însă și o altă latură a problemei: una de interes mai practic, urbanistic. Din acest punct de vedere ele au reprezentat un fel de declanșare a unui semnal de alarmă pentru salvarea patrimoniului cultural-artistic din țara noastră întrucât ne-au adus în față câteva mostre de artă dintr-un trecut încă nevalorificat. Care trecut însă? Am amintit undeva înainte cât de nesocotită era, în anii tinereții mele, arta anilor 1900. Cunoșc medievști care nu consideră valabilă la noi, arta ulterioară începutului secolului al XVI-lea. Ori istorie - respectiv, artă - s-a înregistrat - așa cum a reieșit și din comunicările celor două simpozioane - și acum o sută de ani și, prin extensie, acum cincizeci, treizeci de ani și chiar în zilele noastre. Istoria trăiește odată cu noi: ea se

înfăptuiește chiar în momentul de față. Dacă cei de care depinde soarta arhitectonicii unui oraș vor înțelege că nu le este îngăduit să permită transformarea (mutilarea), din comoditate sau economie prost înțeleasă, sau sub pretextul că unele clădiri nu corespund baremului îndeobște admis pentru ca să fie considerate drept “mărturii ale trecutului”, cele două simpozioane vor avea o bătaie chiar mai mare decât cea scontată de organizatorii lor, contribuind astfel și ele la salvagardarea unor monumente de arhitectură³⁸ cărora zilnic, sub pretextul “reparațiilor” li se schimbă înfățișarea și li se anulează, în acest mod, identitatea stilistică. Problema aceasta a conservării monumentelor de arhitectură în forma lor inițială, problemă subiacentă în mai toate comunicările ținute la începutul lui iunie la Muzeul din Arad, nu cred că trebuie trecută, în nici un fel, cu vederea, ci salutată cu interes și bucurie.

*Același lucru s-a petrecut, de curând și la biserica ortodoxă română din Lipova, unde pietrele funerare datând din veacul al XVIII-lea, încastrate la restaurarea inteligentă din 1932, în zid, astfel încât starea lor inițială să rămână intactă, au fost acoperite și ele cu un strat gros de nu știu ce fel de material opac, folosit la tencuirea zidurilor și a soclului.

**Mausoleul familiei Missits ridicat de Athanasie Missits încă din 1854 în cimitirul “din țarină”, predat bisericii ortodoxe române din Lipova, riscă să se dărâme din lipsă de îngrijire, niciunul din supraviețuitorii acestei ilustre familii ne mai locuind în respectivul oraș care le datorează atât.

NOTE

1. John Shearman: *Mannerism*, London, Penguin Books, 1984, Seria “Style and Civilisation”, p.17-18.
2. Eugenio D’Ors: *Du baroque*, Trad. Agatha Rouart.-Valery, Troisieme edition, Gallimard, 1936.
3. E.A.Brinkmann: *Geist der Nationen*, capitolul despre Europe unică.
4. Autoarea consideră interpretarea lui G. Hocke dată manierismului exagerată și de aceea preferă punctul de vedere a lui Shearman, vezi John Shearman, p.35.
5. ibidem, capitolul final: *Lucrări pentru studii suplimentare*, p. 207.
6. ibidem, p.26 și 25.
7. Ioan Fillinger figurează, ca antreprenor constructor, pe placa încastată pe peretele vestic al bisericii ort.rom. din Lipova, alături de ing.Ioan Anton Popescu, ca cei care au realizat restaurarea, în 1932, a numitei biserici.

8. Fr.Eck figurează ca antreprenor constructor pe placa încastrată pe peretele coridorului ce leagă Liceul Agricol de Casa Roth (azi biblioteca Liceului Agricol) (vezi și nota 15).
9. C.F. nr.121 (ulterior 2202). Registrul Agricol I poz.1, nr.topogr.2103 - 2104.
10. Putea deveni o bibliotecă publică sau Cazino Militar (așa cum au existat, chiar în anii comunismului, în orașe ca Timișoara, Brașov etc.) pentru activitățile culturale ale Armatei s-a construit, în aceiași ani, o clădire sărăcăcioasă, din materiale ieftine standard. Ea servea și ca loc pentru nunți sau alte festivități de acest gen. Nimeni nu s-a gândit, de asemenea, că elegantele încăperi ale Casei Grosz s-ar putea transforma într-o Casă de Cultură, cu săli de muzică și de lectură. Clădirea în care a fost instalată Casa de Cultură a fost amenajată din fostul "Hotel Central" din Lipova care, în afara camerelor de hotel și sală de spectacol avea la parter un restaurant-cafenea de tipul celor vieneze, cu posibilitatea ca, pe timp favorabil, marile "portes-fenêtres" (ale căror forme sunt vizibile și azi), să fie deschise astfel încât clienții inclusiv cei veniți la Băile Lipova - așezați în fața măsuțelor de pe trotuar, chiar în fața podului de peste Mureș, să se poate bucura de o priveliște greu de aflat dintr-o altă parte a orașului.
11. C.F. nr.121, poziția 12.
12. C.F. 152, poziția 1-2. Nu figurează în reg.Agricol
13. ibidem, pozițiile 3-15.
14. Contractul cuprinde o clauză ce prevede că se vor reconstitui ornamentele, dacă nu va fi posibil altfel, pe bază de mulaje.
15. Inscricția respectivă conține un text din care reiese că respectiva clădire nu poate avea nici un fel de legătură cu stilul anilor 1900: "Acest Internat al Școlii Superioare de Comerț s-a inaugurat în zilele Majestăților lor Regele Ferdinand și al Doamnei Sale Maria în ziua de 12 sept,1924, Ministerul Instrucțiunii Publice, fiind dl. Dr. C.Angelescu. Președinte al Consiliului Școlar dl. Sever Bocu. Director al Școlii și al Internatului., dl.prof.Aurel Lapedatu. Antreprenor constructor Fr.Eck".
- Mai jos: "Acest imobil a fost dăruit/de dl.ministru/Gh.Chipăianu/ senatorul Lipovei/împreună cu/25 jugăre pământ".
- Este limpede că placa se referă la Internatul inițial (înainte de construirea celui nou) și nu la clădirea de stil Secesion al Casei Roth, de care a fost legat ulterior.
16. C.F. 855 În R.A. I poziția 25. Numerele topografice 1459-1460.
17. Ibidem, pozițiile 5-15.
18. Informații din partea trei. Florica Missits, în vara 1980.
19. C.F. 856, nr.topografic nr.1461.

20. Ibidem.
21. Informație de la dra.Florica Missits.
22. C.F. 854, poziția 4.
23. ibidem pozițiile 8 - 9.
24. ibidem B, pozițiile 3-4.
25. C.F. 4178 (devenit ulterior, 5316), R.A.I poz.32, nr.top 1446-1448.
26. Ibidem poz.2-3.
27. Ibidem, poz.-4
28. Ibidem, poz.4B.
29. Ibidem, poz.7-9.
30. Viollet-le-Duc a fost restauratorul unui număr însemnat de monumente medievale (Ste.Madeleine din Vezelay, Notre Dame din Paris, castelul Pierrefonds și cetatea Carcassonne. Elevul său, apreciat în epocă, Lecomte-du-Nouy, a restaurat (corect din punct de vedere tehnic, dar fără suficient discernământ pentru cea ce se putea restaura și nu înlocui integral, așa cum a făcut-o el), este autorul refacerilor de la bis.Sf.Dumitru din Craiova, a bis.Episcopale din Curtea de Argeș și a bis.Trei Ierarhi din Iași. Ca reacție la felul cum a procedat, a luat naștere curentul autohtonist în arhitectura românească de la sfârșitul sec.XIX și din primele decade ale celui actual.
Prin sobrietatea fațadei Casei Bausewein, acesteia nu i se poate, în nici un caz, aplica denumirea de "gotic-trubadur".
31. C.F.153 poz 1.5. R.A.I. poz.1.
32. Ibidem, poz.10.
33. C.F. 865.
34. Ibidem poz.5-8.
35. Ibidem poz.15
36. Ibidem poz.16-17.
37. John Shearman, op.cit., p.171 și 187.
38. Cf.Eleonora Costescu: *Considerații în problema salvagădării patrimoniului de arhitectură urbană*. Ziridava XII (1980), p.619-626.