

CONSIDERATII ASUPRA PREZENȚEI STUPULUI ÎN DECORAȚIA FAȚADELOR SECESSION

Marcela Oprescu, Liliana Roșiu

Fiecare ornament are o istorie a sa, iar reprezentarea formală, frecvența și, mai ales, motivația, pot fi foarte diferite. Apreciat sau contestat, acest adjuvant al arhitecturii rămâne în bună măsură să o exprime și să-i accentueze, printr-un cod al semnelor simbolice, sensul mesajului artistic. Rolul ornamentului ca pendant al arhitecturii, prin ceea ce încorporează el ca semnificație estetică sau istorică, este de a individualiza stilistic o clădire și, în ansamblu, a defini o zonă și o epocă edilitară. În Banat, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, treptat, pietrei sculptate a decorului i se substituie mozaicul, vitraliul, ornamentul metalic sau reliefurile în tencuială.

În Secession-ul de referință decorul fațadelor este asigurat de formele vegetale ale căror curburi ritmice provin din interesul pentru valoarea intrinsecă a liniei, interes generat de toți factorii care au contribuit la apariția curentului. Cu atât mai interesant este de văzut în ce fel de ipostaze formale și cu ce scop este utilizată simbolistica animalieră ca element decorativ. Acest repertoriu ornamental nu este constituit la întâmplare. Sunt alese acele specii care prin conturul corpului, prin posibilitatea de exploatare a formei, prin desenul pe care îl oferă prezența lor în spațiu, apropie linia de cea a formelor vegetale.

În arta decorativă a Secession-ului, de la libelula mobilierului Gallé, la sirenele, fluturii sau șerpilor stilizați ai bijuteriilor Lalique, motivul animalier este frecvent utilizat. Până și intransigenții fondatori și susținători ai celebrului Wiener Werkstätte, cei care nu manifestau

o simpatie deosebită față de pretextele mitologice sau simbolice ale Secession-ului, au folosit motive animaliere în decorul obiectelor create de ei.¹ De la păsările țesăturilor lui Koloman Moser până la decorul cu ochi de păun al obiectelor din cositor semnate de Joseph Maria Olbrich, exemplele sunt numeroase.

Ca motiv ornamental în decorul de fațadă al arhitecturii “1900”, acest repertoriu zoomorf este preluat într-o mare varietate de expresie: de la combinațiile cu elemente de vocabular clasic până la asocieri compoziționale cu elemente vegetale, antropomorfe și geometrice.

Pentru exemplificarea registrului ornamental amintit și în același timp a motivațiilor diverse cărora li se supune, pot fi amintite câteva imobile proiectate de Martin Gemeinhardt, arhitect cu o vastă activitate în Timișoara, la începutul secolului al XX-lea.

Pe clădirea de pe strada Tudor Vladimirescu, nr.12, construită în jurul anului 1902, prezența succesiv simetrică a fluturilor are rol exclusiv decorativ. Ei sunt în relief plat și flanchează coronamentele ferestrelor de la etajul superior.

Cu rol preponderent decorativ, dar fără să excludă trimiterile simbolice, se află păunul pe două imobile apropiate, în aceeași zonă de arhitectură “1900” -strada Caraiman, nr.4 și Piața Plevnei, nr.7, construite între anii 1903-1905. În ambele cazuri, păunul decorează coronamentele ferestrelor, dar în ipostaze diferite: primul este cu corpul în relief plat, cu coada strânsă, desenată în linii ample, asimetrice, în combinație cu motive vegetale; al doilea, cu roata cozii înfoiată, preluată de arcul ferestrei, cu desen simetric, are corpul în relief înalt, mult detașat de planul de bază. În morfologia celor două fațade, arhitectul Gemeinhardt alătură păunilor, pe lângă plantele stilizate, figuri de veverițe, delfini și bufnițe.

Un alt element de decor animalier, de această dată cu rol evident de emblemă, aproape alegorică, este delfinul, prezent pe fațada Palatului Societății de Hidroameliorări Timiș-Bega, de pe strada 16 Decembrie, nr.2 construit între anii 1900-1902, după planurile arhitectului de școală vieneză Lipot Baumhorn, care a lucrat în Timișoara în primul deceniu al secolului al XX-lea. Așezat în două nișe cu colonete, practicate în spațiul dintre două ferestre la

nivelul etajului întâi, delfinul este tratat în ronde-bosse, turnat în similiplatră; poziționat cu capul în jos, cu linia corpului sinuoasă, creează iluzia de permanentă mișcare. Motivul este reluat în relief plat, deasupra accesului în imobil.

Cu același rol de emblemă, în decorul de fațadă apare motivul albinei, în majoritatea cazurilor fiind reprezentată în asociație cu stupul. Acest motiv decorativ are o conotație de ordin formal și una de conținut. În primul rând este vorba de un ornament compozit care provine dintr-o formă a scutului heraldic, transmisă arhitecturii “1900” prin variantele cartușului eclectic, căruia i se adaugă simbolul albinei. Motiv decorativ folosit în antichitate, în iconografia creștină și în arta blazonului, simbolul albinei a fost preluat de Napoleon I care și-l face emblemă personală, substituindu-l florii de crin și transformându-l într-unul din ornamentele caracteristice stilului Empir.² Reactualizarea acestui element decorativ la începutul secolului al XIX-lea și utilizarea lui frecventă în deceniile următoare, îl fac pe George Gălinescu să afirme că, la vremea respectivă, modelul albinei era la modă în Europa.³ La noi, pe lângă faptul că o mulțime de periodice apărute în vremea aceea în limba română purtau numele de “Albina”, frontispiciul foii de titlu al publicației “Albina Românească” apărută la Iași în anul 1829, prezintă o albină în ipostaza zburând, cu aripile parțial desfăcute, simbolul heraldic al speranței. Pe de altă parte, în arta heraldică propriu-zisă, mai precis în stemele districtuale ale județelor Mehedinți și Vaslui, reprezentarea stupului cu albine sau numai a albinei, simbolizează apicultura practică în zona desemnată.⁴ De altfel, în secolul al XIX-lea, stupul figurează și pe sigiliul Asociației meseriașilor sași din Sibiu.

Legat de sensul de emblemă al motivului stupului, plasarea sa pe fațade poate fi pusă în legătură și cu o veche practică, semnalată deja pentru perioada medievală, aceea de a folosi un semn de casă ce fixa numele proprietarului, comerciantului, meșteșugarului, al localului sau o întâmplare din trecut. Dacă în Parisul secolului al XV-lea, fiecărei case i se atribuia un semn propriu, iar mai târziu s-a impus chiar dimensionarea acestuia, singularizarea clădirii prin acest mijloc apare drept o practică uzuală, ce nu este străină de motivele publicitare.⁵ Cea mai mare parte a acestor semne înfățișează

scene biblice, compoziții cu plante și animale, corpuri cerești, instrumente sau obiecte cotidiene.⁶ Modul de tratare este de la început dependent de arta heraldică, parte din aceste însemne ocupând câmpuri ale unor scuturi împărțite după reguli precise. După tipul semnului de casă, acesta este plasat fie în zona pinionului deasupra accesului, fie în registrul superior al parterului.⁷

Prezența motivelor stupului și albinei pe fațade se leagă de alegerea acestora ca simbol pentru instituțiile bancare, secolul al XIX-lea fiind perioada în care se fixează programul de arhitectură pentru marile societăți financiare în forme care trebuie să sugereze forța și eficiența instituției. Vechiul simbol al albinei întruchipează acum, o dată în plus hărnicie, seriozitate, profit și organizare riguroasă, societatea bancară ce-și atrage acționarii ajungând să se identifice metaforic cu stupul ce-și adună albinele. Semnificativă în acest sens este și denumirea Băncii "Albina" pe care o ia instituția înființată în 1871 la Sibiu. Propagarea simbolului în Banat apare firească, influențată în parte de cele cinci filiale pe care banca sibiană le deschide la Timișoara, Sănnicolau Mare, Lugoj, Oravița și Orșova.⁸

De altfel, plasarea sa frecventă pe fațade apare în Banat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, perioadă în care dezvoltarea economică permite construcții monumentale cu forme încărcate de decorație eclectică. Este curentul în care vor fi turnate configurațiile marilor instituții bancare. Între elementele decorative realizate în stucatură, unde predomină frize sau panouri cu motive florale și zoomorfe, coronamente, capitele și console de factură clasică, amfore și măști, motivul stupului apare în reprezentarea naturalistă a coșului împletit din nuiete sau din paie răsucite, înconjurat de câteva albine și încadrat de o abundentă decorație florală.

Reluând ideea semnului de casă, este semnificativă și poziția pe care motivul stupului o ocupă în decorarea fațadei, fiind de regulă prezent pe pinionul clădirilor bancare, pe atic sau deasupra accesului. Primele reprezentări ca simbol bancar există în Timișoara din perioada eclectică, în care acestea se modelează pentru a fi preluate ca motiv uzual la începutul secolului al XX-lea.

Astfel, aticul supraînălțat al fațadei principale a Primei Case de Păstrare, realizată între anii 1855-1857, primește stupul ca

emblemă bancară în primul deceniu al secolului al XX-lea. În felul acesta, structurată de o pilastratură simplă preluată de arcadele largi ale ultimului nivel, cu o decorație în stucatură fină restrânsă doar la câteva puncte în jurul unora dintre ferestre, fațada spre Piața Sfântul Gheorghe ajunge să prezinte un exces decorativ doar la nivelul aticului. Acesta devine un element cu dublu rol, simbolic și decorativ, tratat într-o stucatură plată ce acoperă întregul câmp. În centrul lui este plasată imaginea stupului din împletitură de nuiele într-o compoziție simetrică ce cuprinde motivul panglicii și un decor floral migălos în care singurul element asimetric îl oferă dispunerea celor trei albine suprapuse stupului.

Față de acest atic, pe care emblema bancară apare ulterior realizării fațadei care este tratată în limitele unei rezolvări istoriste ponderate, experiențele eclectice de la sfârșitul secolului al XIX-lea au condus la forme mult mai încărcate ale aceluiași tip de firmament. Casa de Păstrare din Timișoara-Iosefin, înființată în anul 1880 și cunoscută după anul 1909 drept Casa de Economii Orășenească din Iosefin, ilustrează prin imobilul de pe Bulevardul Tinereții, nr.18 integrarea motivului într-o bogată decorație eclectică. Stupul bancar este inserat aici pe aticele tratate într-un relief de tencuială foarte acuzat, cu respectarea unei simetrii stricte. Reprezentarea sa apare în varianta coșniței din registre de paie răsucite, încadrată de două tinere cu lujere în mână, care împreună cu scutul plasat deasupra, completează un decor vegetal de fundal. În această compoziție sunt prezente trei albine, cu aripile semideschise, suprapuse simetric stupului. Într-o rezolvare mai simplă, încadrat doar de o decorație vegetală abundentă, cu axa accentuată de o singură albină acest tip de stup este prezent și în centrul coronamentului fiecărei ferestre de la primul etaj. Repetarea motivului și plasarea lui în alte zone ale fațadei decât pe pinion sau atic, pare a accentua nu numai funcția sa publicitară, ci și valențele sale decorative.

Tot pe o fațadă eclectică, cea a fostei Bănci Populare din Lugoj, de pe strada Nicolae Bălcescu, nr.2, construită în anul 1899, stupul prezent în centrul frontonului este reluat câțiva metri mai jos, tot în axul clădirii, în decorația ce accentuează fereastra centrală a etajului și sugerează prin tratarea sa ascunsă în ornamentele vegetale,

un sens exclusiv decorativ. De altfel, fără a intra cu mare frecvență în categoria elementelor decorative de fațadă, stupul tinde, uneori, să treacă de sub dominanta simbolică în repertoriul strict ornamental. Cazul casei de pe strada Bucegi, nr.15 din Lugoj, susține această tendință. Motivul este prezent aici sub coronamentul fiecărei ferestre de la etaj în reprezentarea formei din împletitură din nuiiele, cu trei albine plasate pe stup și patru zburând în jurul lui, încadrate fiind de un decor vegetal, tratat în mixaj de forme eclectice, care prefigurează “stilul 1900”.

În fațada Secession, stupul este preluat aproape fără modificări de pe pinionul fațadei eclectice și înregistrează o utilizare frecventă la marcarea instituțiilor bancare. Accesul albinei din registrul decorativ al eclectismului în cel al “artei 1900” pare firesc, lumea vegetală și cea a insectelor facând parte dintr-un repertoriu formal uzual al curentului Art Nouveau. Dar motivația elementelor decorative din cele două stiluri are la bază direcții diferite de raportare la suportul structural. Dacă eclectismul încearcă să îmbrace cu elemente ornamentale până și construcții industriale, pentru a le asocia prin camuflaj unor imagini familiare, în “stilul 1900” exprimarea structurii și materialului se dorește într-o formă adecvată, care să le sublinieze caracteristicile, fără să piardă din calitatea estetică. Ornamentul ia, astfel, o altă semnificație, devenind mai mult decât o simplă decorație și iese din calitatea de element secundar pentru a încerca o rezumare sau reprezentare a ansamblului.⁹

Abordată din acest unghi, persistența în decorul secession al fațadelor a unor decorații în stucatură, fără o relație directă cu structuralitatea formei suport, trebuie privită în Banat, ca o reminiscență de filiație eclectică.

În decorația exterioară a clădirilor bancare de la începutul secolului al XX-lea se păstrează motive geometrice, fitomorfe, măști, “Secessionul bănățean” înregistrând un interes aparte pentru decorația policromă în ceramică glazurată și accentuând abia în feronerie un decor floral exuberant.

Pentru albina ce însoțește reprezentările stupului, stilizarea nu îmbracă forme spectaculoase, reprezentarea insectei făcându-se într-o manieră apropiată celei din imaginile heraldice: vedere din

spate, urcând cu aripile desfăcute sau parțial desfăcute, cu picioarele întinse.¹⁰

Și preluarea motivului stupului în “decorul 1900” se face cu persistența formelor de reprezentare din secolul al XIX-lea, existând în “Secessionul bănățean” o suficientă inerție a compozițiilor eclectice. De pildă, în Lugojul începutului de secol, se regăsește stupul limitat strict la funcția sa simbolică, pentru care imaginea utilizată nu diferă prea mult de cea a stupului din fațadele perioadei eclectice. Pe colțul imobilului bancar de pe strada 6 Martie, nr.1, ridicat în anul 1904 de arhitectul inginer Armin Willányi pentru Institutul de Credit “Poporul”, stupul este plasat pe aticul rotunjit, într-o nișă ce oferă în relief de tencuială clasicul stup din inele de paie răsucite, punctat de trei albine plasate simetric. În ciuda asocierii sale cu îndemnul “Virtute et Labore” delimitat de un fundal reliefat sau a încadrării aticului cu detalii specifice noului curent, se remarcă tratarea conservatoare a acestui motiv, ceea ce sugerează absolutizarea sensului simbolic, reducându-i la minim posibilitățile ornamentale.

În aceeași ipostază apare și utilizarea stupului ca emblemă la clădirea bancară alăturată, de pe strada 6 Martie, nr.3. Stupul este reprezentat aici sub forma coșniței din nuiiele pe care se află trei albine plasate simetric. În mijlocul unui exuberant decor vegetal, motivul marchează doar aticul ondulat din centrul fațadei structurată în registre verticale clare, la care zona marginală este acuzată de curbura aticelor iar colțul rotunjit, de prezența turnului.

Dacă și aici existența stupului se reduce la rolul de emblemă doar asociată decorului de fațadă, “arhitectura 1900” încearcă și integrări ale motivului ca element compozițional aparținând firesc stilului.

Unul dintre arhitecții timișoreni care în primul deceniu al secolului al XX-lea realizează clădiri cu o acuzată decorație secession, cu precădere încărcată de motive animaliere, este amintitul Martin Gemeinhardt. Pentru imobilul bancar de pe strada Ghica, nr.1, construcție de colț în care a funcționat filiala din Iosefin a Băncii Naționale Svăbești, motivul stupului se regăsește doar în panoul central al parapetului fiecărei ferestre de la etajul întâi. Tratarea este făcută în varianta coșniței împletite, fără albine, încadrată de o

panglică și un decor vegetal specific secesion. Albinele, reprezentate cu aripile desfăcute, sunt plasate separat, câte trei, în scutul încadrat de ghirlandă, surmontat de o mască și flancat de doi tineri, amplasat în zona centrală a pinioanelor care marchează porțiunile reliefate ale fațadelor. În această lucrare a lui Gemeinhardt se face simțită intenția de a dilua în decorativ rolul simbolic al stupului asociat funcțiunii bancare.

În schimb, o perfectă corelare a motivului cu fațada este oferită de Banca de Scont, una dintre cele mai pitorești realizări ale Secessionului timișorean, ce ocupă colțul sud-vestic al Pieței Unirii. Compusă asimetric și accentuând colțul rotunjit cu un volum în consolă încoronat de un turn, clădirea băncii se bucură de o cursivitate aparte a liniei, care estompează toate muchiile ascuțite, reliefând atice și ancadrame de ferestre prin linii ondulate. Compoziția de ansamblu și motivul ornamental floral punctiform în ceramică glazurată de pe atice sau de pe arcele ferestrelor, au condus la atribuirea acestei clădiri de interes pentru Secession-ul timișorean al primului deceniu al secolului, fie lui Ödön Lechner (poate datorită asemănării clădirii cu palatul Stern din Oradea), fie lui Marcel Komor și Dezső Jakab, alți doi autori cu vastă activitate în epocă.¹¹

Pe pinionul acestui palat bancar se reliefează o tratare aparte, decorativă, a stupului cu valoare de emblemă. Pe un atic ondulat, compoziția, în ceramică policromă, scoate în relief, pe un fond albastru deschis, un stup în registre bleumarin și albe, răsărind din vrejuri florale către care converg raze punctiforme și albine în zbor. Față de basoreliful ceramic de pe atic care face organic parte din substanța fațadei, motivul stupului, tratat simplu în similiplatră, încadrat de două vrejuri și amplasat deasupra accesului, pare a fi exclusiv folosit pentru a sugera firma clădirii.

Într-o asemenea formulă apare și stupul în basorelief, executat în anul 1906 pentru Banca Timișoarei. Placa montată după anul 1914 pe clădirea Palatului Bănățean din Piața Sfântul Gheorghe, prezintă un stup susținut de zece putti, motivul apărând la această bancă doar deasupra intrării.

Această funcție simbolică și utilizarea ca emblemă nu presupune, însă ca obligatorie, plasarea stupului în relație cu o zonă

anumită a fațadei. De pildă, pe pinionul înalt al Băncii de Credit din colțul Pieței Libertății din Timișoara, centrul este marcat de o fereastră ovală, nu de un simbol bancar. Acesta coboară discret, într-unul din reliefurile alegorice care flanchează intrarea, cel din dreapta, indicând o tânără cu ciocan pe umăr și un genunchi rezemat de un stup. Motivul este reluat ca emblemă și decorație în stucatură în holul acestei bănci ridicate în anul 1911. Stupul clasic din inele de paie, cu o albină în ax, este plasat aici în zona superioară a lezenelor care accentuează colțurile încăperii.

Această prezență a stupului în forme variate de tratare, pare a fi un rezultat al impunerii sale rapide în “decorația 1900”. Acest lucru se reflectă și în prezența lui cu rol publicitar pe clădiri bancare mai modeste decât marile instituții cu tratări monumentale. Astfel, și în cazul unor bănci locale, cum ar fi, de pildă, clădirea parter ridicată pentru Casa de Păstrare din Mehala, strada Pompiliu Ștefu, nr.18, în anul 1910, este prezent stupul de factură clasică. Aici, reprezentarea sa ia o formă amplă în relief de tencuială pe aticul semicircular, cu trei albine dispuse asimetric în zona sa mediană. De o factură similară, mica bancă din Făget, de pe strada 1 Mai nr.8, cu un atic supradimensionat care protejează într-o nișă un stup alungit din registre de paie răsucite, demonstrează răspândirea motivului și fixează, în același timp, o anumită modalitate de tratare a fațadei.

Chiar dacă sensul simbolic domină, fiind puternic atașat funcțiunii bancare, varietatea formelor și suportului de amplasare, face ca motivul să fie absorbit de registrul decorativ al “artei 1900”, chiar dacă propagarea sa, ruptă de sensul simbolic, are loc doar ocazional.

Un exemplu în acest sens îl oferă turnul piramidal, terminat într-un stup din tablă, decorat cu albine și ghirlande, de pe acoperișul Palatului Szecsenyi din Timișoara, Piața Victoriei, nr.8. De altfel, stupul din tablă se regăsește în rezolvarea turnurilor de la Prima Casă de Păstrare din Timișoara, cărora le încununează, cu un asemenea detaliu, învelitoarea dinspre Piața Sfântul Gheorghe, realizată la începutul secolului al XX-lea.

Deși s-ar putea spune că aceste elemente decorative sunt detalii în contextul arhitectural, fără a avea o valoare în sine, pentru

ansamblul decorului de fațadă ele reprezintă un argument important în singularizarea ținutei plastice a clădirilor, marcând identitatea nu doar a unei construcții sau unui spațiu, ci și a unei epoci.

NOTE

- 1.Kirk Varnedoe, Vienne 1900. *L'art, l'architecture les arts décoratifs*; Köln, 1989, p.87.
- 2.Paul Manazza, Jean-Francois Civardi, *Histoire illustrée des meubles de style*, Paris,1989, p.184.
- 3.George Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1985, p.124
4. Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p.185.
5. Iolanda Iavorski, Maria Deleanu, *Illusion und Allegorie im Grauen Alltag Hausszeichen und Schildertafeln in Alt-Temeswar*, în *Das Banat im 18 Jhr.*,Timișoara, 1996, p.189.
6. Ibidem.
7. Ibidem, p.187.
8. Vasile V. Muntean, *Contribuții la istoria Banatului*, Timișoara, 1990, p.173.
9. Klaus Jürgen Sembach, *L'Art Nouveau*, Köln, 1991, p.24.
- 10.Jean-Paul Clébert, *Bestiar fabulos. Dicționar de simboluri animaliere* București, 1995, p.20.
11. Mihai Opreș, *Timișoara*, București, 1987, p.225.

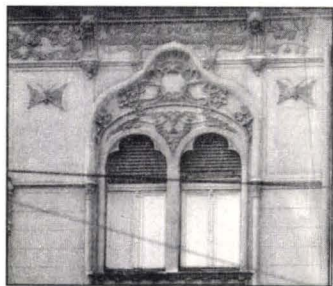


Fig. 1

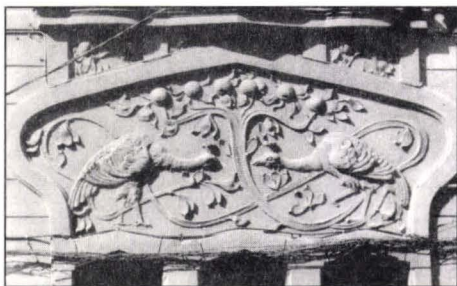


Fig. 2

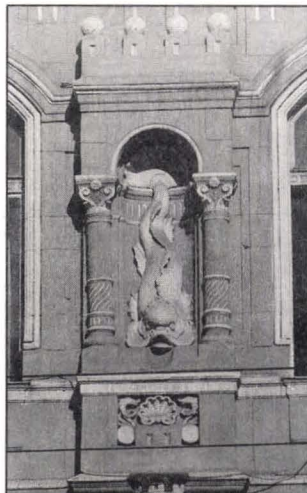


Fig. 3



Fig. 4a



Fig. 4b

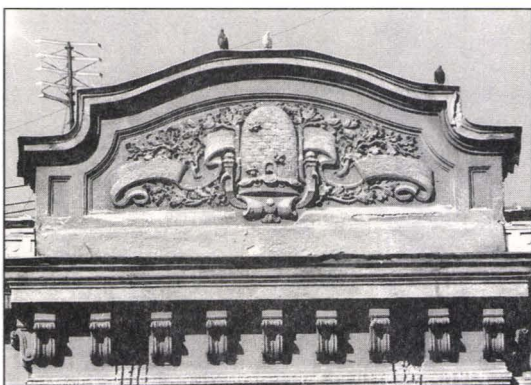


Fig. 5

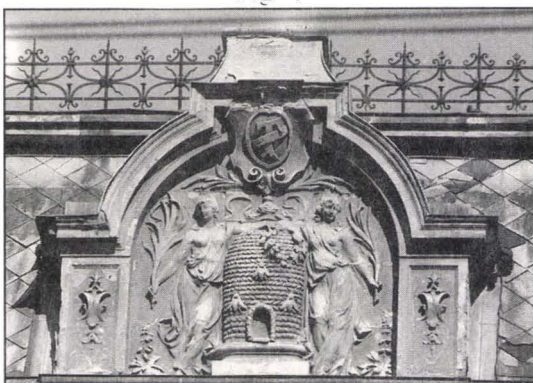


Fig. 6 a



Fig. 6 b



Fig. 7

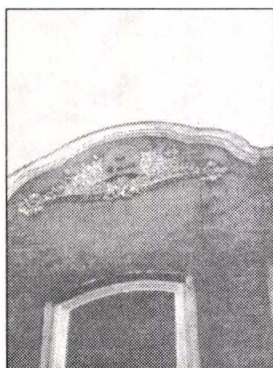


Fig. 8

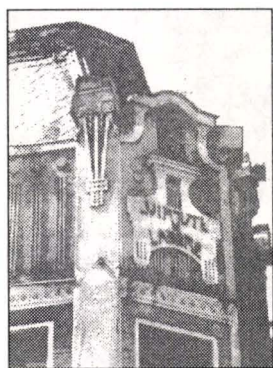


Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11 a

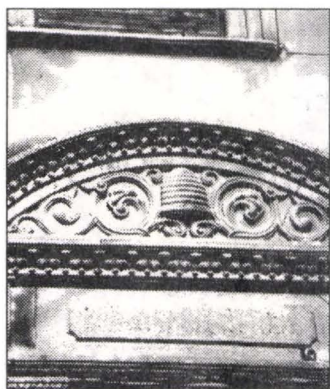


Fig. 11 b



Fig. 12

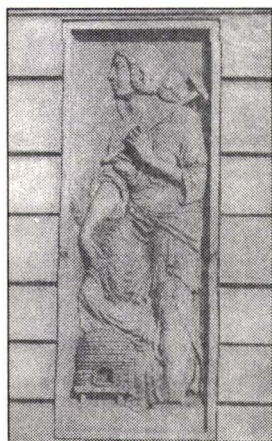


Fig. 13 a

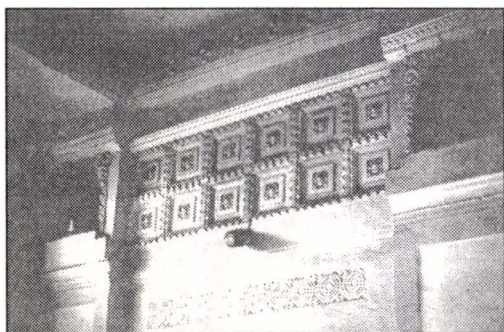


Fig: 13b



Fig. 14



Fig. 15

LISTA ILUSTRAȚILOR

- Fig. 1* Detaliu fațadă, Timișoara, str. Tudor Vladimirescu nr. 12
- Fig. 2* Detaliu fațadă, Timișoara, str. Caraiman nr. 4
- Fig. 3* Detaliu fațadă, Timișoara, str. 16 Decembrie 1989 nr. 2, Palatul de Hidroameliorări
- Fig. 4 a, b* Stemele districtuale ale județelor Mehedinți și Vaslui (după Dan Cernovodeanu, planșa nr. CXXXIX)
- Fig. 5* Detaliu de atic, Timișoara, Piața Sfântul Gheorghe, Prima Casă de Păstrare
- Fig. 6 a, b* Detalii fațadă, Timișoara, Bd. Tineretii nr. 18, fosta Casă de Păstrare din Timișoara - Iosefin
- Fig. 7* Detaliu de fațadă, Lugoj, str. Nicolae Bălcescu nr. 2, fosta Bancă Populară
- Fig. 8* Detaliu de atic, Lugoj, str. 6 Martie nr. 3, fost imobil bancar
- Fig. 9* Detaliu de atic, Lugoj, str. 6 Martie nr. 1, fostul Institut de Credit "Poporul".
- Fig. 10* Detaliu fațadă, Timișoara, str. Ghica nr. 1, fosta Bancă Națională Svăbească, filiala Iosefin
- Fig. 11 a, b* Detalii de fațadă, Timișoara, str. Vasile Alecsandri nr. 11, fosta Bancă de Scont.
- Fig. 12* Detaliu de fațadă, Timișoara, Piața Sfântul Gheorghe, fosta Bancă a Timișoarei
- Fig. 13 a, b* Relief alegoric și decorație de interior, Timișoara, Piața Libertății, fosta Bancă de Credit.
- Fig. 14* Detaliu de atic, Timișoara, str. Pompiliu Ștefu nr. 18, fosta Casă de Păstrare din Mehala.
- Fig. 15* Imobil bancar, Făget, str. 1 Mai nr. 18