

UNIVERS CITADIN  
PALIERE DE SPAȚIU ȘI TIMP ORAȘUL ISTORIC –  
ORAȘUL MEMORIE ÎN LUCRĂRI DE PICTURĂ  
ȘI GRAFICĂ  
DIN COLECȚIA MUZEULUI BRUKENTHAL\*

*Iulia Mesea, Natalia Deleanu*

Simbol al rigurozității, al geometriei verticalității, al ritmurilor ordonate ascensional, dar în același timp al armoniei și sensibilității, *Orașul* a încercat mereu să fie o transpunere a cetății ideale.

Rosario Assunto, în lucrarea pe care o dedică cetății, decelează două coordonate de dezvoltare a orașului: Rațiunea și Arta, punându-l sub semnul lui Prometeu, cel care, cu prețul suprem, a înzestrat oamenii cu sâmburele neliniștii descoperirilor și progresului, și a lui Amfion, cântărețul care, prin forța muzicii, a ridicat zidurile Tebei. Descartes dorea ca orașul să fie rezultatul voinței *cătorva oameni înzestrați cu rațiune*. Pe același principiu al primatului rațiunii, Aristotel cerea ca un oraș să fie astfel construit încât *să ofere cetățenilor săi în același timp, siguranță și fericire*.<sup>1</sup>

Nașterea orașelor a avut două motivații opuse: visul mereu reînnoit al transpunerii în viață a Cetății ideale și pragmatismul, șansa ori nevoia de a ridica o așezare. Actul de naștere a unora a devenit mit și legendă, al altora s-a pierdut în anonim, dar aproape toate orașele, în timp, și-au înscris numele în marea Istorie sau cel puțin în micile cronicile locale, chiar și atunci când făceau parte doar din categoria “locurilor unde nu se întâmplă nimic”.

Orașul nu este de fapt altceva decât o casă mare a cărei

frumusețe exterioară este condiționată de frumusețea spirituală a constructorilor și locuitorilor săi. Suprapunerea, alternanța, coexistența unor straturi spațio-temporale diferite, fac din oraș un univers a cărui complexitate și diversitate se susține prin liniile de forță trasate de locuitorii săi, făuritori de cultură și civilizație. Orașul este mai mult decât arhitectură, orașul este un mod de a trăi: *Nici nu s-ar putea concepe un discurs teoretic despre oraș care să nu fie în esență o neîntreruptă meditație asupra umanizării, adică a timpului și spațiului orașului, ca timp și spațiu al oamenilor în oraș, asupra acelor coordonate ontologice care sunt în sine și pentru sine timpul și spațiul<sup>2</sup>,* îmbinând astfel dezideratul tehnic cu cel estetic.

E anul de grație 2001, început de mileniu III, când se prefigurează o accelerare a ritmurilor schimbărilor și a alteranței distructiv-constructiv. E un moment bun pentru a arunca o privire înapoi, spre ceea ce a însemnat Orașul, locul de naștere al civilizației și al culturii, căci “Nu suntem poeți, ci întemeietori de orașe” cum scria Platon.

Întrupare a istoriei culturii, orașul poartă în monumentele sale semnele în piatră ale evoluției spiritului omului, mediator între istorie și natură. El conține în însăși esența sa memoria timpului, dar și tentația transformărilor vertiginoase. În arhitectura și viața unui oraș recunoaștem trecutul, trăim prezentul și intuim viitorul.

Orașul istoric construit până *acolo unde ajunge sunetul clopotului*, era definit de limită și măsură; el se constituie “ca imagine spațial-finită a infinitei temporalități prin constanta sa referire la un centru – centru ideal... și nu doar topografic”. Orașul istoric păstrează în substanța sa valoarea esteticoreligioasă în care frumusețea, “reprezentantă a infinitului și divinului era precumpănitoare în raport cu utilitatea”<sup>3</sup>. Acest oraș trăiește până când evoluția tehnologică a epocii moderne a dat viață noii metropole, caracterizată tocmai prin absența unui centru și definită prin extinderea necontrolată a spațiului înconjurător.

Orașul este un univers unde se creează artă: arhitectură în primul rând, apoi sculpturi, grădini ori fântâni, adevărate “monumente ale apei” cum le numea Bernini. Așezând într-un raport cele două arte, arhitectura este rezultatul transpunerii în piatră, în materie, a ideii, iar pictura este o reogîndire a unei idei deja întruchipată, este o revenire în metafizic prin artă. Orașul este un univers care atrage artiștii. Ei au capacitatea miraculoasă de a vedea și de a ne face și pe noi să privim, cu o privire proaspătă, locuri pe care de obicei le parcurgem în goană sau chiar fără să le fi văzut vreodată în întregul lor: piețe, clădiri, monumente.

Între pictură și arhitectură a existat întotdeauna o relație subtilă, intimă; pictura a reflectat creațiile arhitecturale, arhitectura a integrat reprezentări picturale. Ele au înglobat de-a lungul secolelor aceleași principii stilistice. Modul de reprezentare a elementelor arhitecturale, motive alese, sentimentul și motivația reprezentării au cunoscut în paralel cu evoluția curenților, stilurilor, modificări esențiale, de la efortul redării exacte, corecte până la înglobarea sentimentului în motivul ales, de la reprezentarea desăvârșită a modelelor arhitecturale, la descoperirea valorilor strict picturale. În acest fel, reprezentarea motivului citadin deschide căi de cunoaștere a unor aspecte esențiale ale spiritului fiecărei epoci.

Pictura ca artă este, în egală măsură, domeniu al concretului și al incertitudinii, al realității și al visului. Orașul din operele pictorilor este, de aceea, la fel de adevărat ca orașul în care trăim și la fel de ireal ca un oraș imaginar.

Din diversitatea problematicii pe care o incumbă tematica citadină, ne vom opri în continuare asupra unui element pe care îl considerăm esențial din punctul de vedere al desăvârșirii fizionomiei unui oraș, al conturării identității acestuia. Este vorba, de surprinderea unei relații: aceea dintre orașul istoric, mai precis cetatea medievală, și reprezentarea acesteia în lucrări de pictură și acuarelă din colecția Muzeului Brukenthal, colecție care deține un număr mare de opere a căror tematică se

revendică din viața și peisajul orașelor transilvănene.

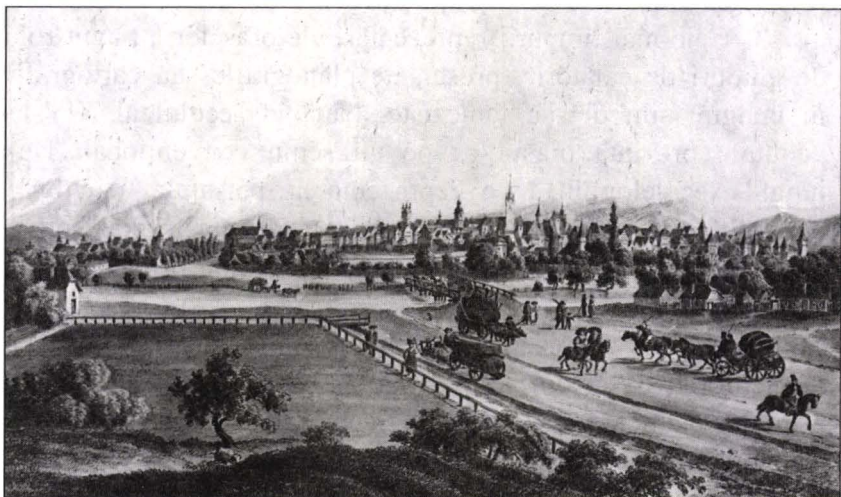
Cele mai timpurii reprezentări ale orașelor au avut rolul de ghiduri de călătorie, prezentate planografic sau cartografic, în imagini simbol sau fanteziste. Până în secolul al XIV-lea veduta reprezintă orașul ca pe un semn convențional. De-a lungul secolelor în care reprezentarea peisajului citadin a cunoscut numeroase noi semnificații și chiar transformări, orașul este redat deseori în arta contemporană din nou printr-un semn sau simbol.

Primele reprezentări ale unor cerăți transilvănene apar în pictura altarelor din perioada goticului târziu și a pătrunderii primelor elemente renascentiste. Scena religioasă este redată pe fundalul unui peisaj în care elementele de arhitectură sunt relativ ușor de identificat. Altarul de la Proștea, de exemplu, are reprezentantă într-unul dintre voletii ficși scena *Iisus și cei 10.000 de martiri*; fundalul acestei scene este un peisaj în care recunoaștem cetatea Mediașului cu cele mai reprezentative monumente ale sale, apărată de zidul solid de fortificație.

În primul portret laic cunoscut în Transilvania, acela al *Judelui Brașovului*, *Lucas Hirscher*, artistul brașovean Gregorius (1519-1590) redă în peisajul din fundal, de sorginte renascentistă, Biserica Sf. Martin și Castelul Bran, cu valoare de atribute ale poziției personajului reprezentat.

În secolele XVII-XVIII, orașele care au luat naștere în Evul Mediu ajung la o plenitudine a formei și la o perfectă armonie cu peisajul care le înconjoară. Frumusețea conturilor profilate pe orizontul pur sau pe fundalul munților au incitat artiștii în realizarea vedutelor, adevărate embleme ale marilor orașe europene.

Artistul transilvănean de origine vieneză, *Franz Neuhauser* (1763-1836), primul pictor peisagist din Transilvania, a lăsat un număr semnificativ de peisaje de tip vedută, o bună parte dintre acestea aflându-se în colecția Muzeului Brukenthal. Cetatea Sibiului, prin excelență un univers tridimensional, labirintic uneori, constituie fundalul multora dintre peisajele



Franz Neuhauser, *Vedere a oraşului regal Sibiu*



Adam Slovickowski, *Piața Mare din Sibiu*

sale, desfășurându-și mândră zidurile, turnurile de apărare, turlele bisericilor în: *Vedere generală a orașului Sibiu, Intrarea unui preot sas în parohia sa iarna, Vedere a orașului regal Sibiu*,<sup>4</sup> etc. În opoziție aproape cu scena de gen din primul plan, un moment cotidian, trecător, schimbător, cetatea din registrul secund sau din fundal, în unele lucrări, își afirmă soliditatea și forța în confruntarea cu timpul.

În acuarela *Târg anual la Sibiu*<sup>5</sup>, Franz Neuhauser (la fel ca și A. Slovikowski în desenul în tuș acuat *Piața Mare din Sibiu*<sup>6</sup>) se plasează pe latura spectatorului privind scena - latura cu clădirile reprezentative. Organizată ca spațiul unui teatru, Piața Mare din Sibiu are scena pe aripa de nord, de la Palatul Brukenthal la Biserica catolică și turnul Primăriei - loc unde se desfășurau edificiile reprezentative pentru forțele politice rivale din Sibiul medieval - celelalte trei laturi reprezentând partea pasivă, spectatorii<sup>7</sup>. Prezentând-o în acest fel, artiștii surprind simultan cele patru frumuseți ale pieței principale a orașului: comercială, administrativă, politică și socială.

În lucrările pictorului și desenatorului Theodor Glatz (1818-1872), așa cum este *Vederea de ansamblu a Sibiului dinspre Turnișor*, regăsim reprezentarea orașului-memorie și a orașului prezent în natură, care păstrează armonia inițială. Puternicele ziduri ale cetății medievale nu reușesc să rupă orașul din cadrul natural în care el a luat naștere. Întâlnirea de la limita cetății dintre opera lui *homo faber* și cea a naturii este una de acceptare reciprocă, de armonie, nu de confruntare. Apropierea de oraș, intrarea în oraș, dezvăluie amprenta omului în lupta sau uneori, jocul său cu natura: "Orașul se întindea din ce în ce mai mult și era din ce în ce mai aproape de vechea casă. Într-o bună zi a fost înălțat un zid în jurul grădinii, ca și cum s-ar fi voit s-o ferească să fie înghițită de oraș. Însă dincolo de acest zid înalt erau doborâți copacii, se deschideau străzi și se construiau ziduri înalte. Iar când orașul împrejmuise cu totul vechea grădină, s-a prelinș și dincolo de ea, tot mai departe, adânc în inima câmpului..."<sup>8</sup>

Cu excepția primului sfert al secolului al XIX-lea, în care pictura este preponderent neoclasică, pictura secolului al XIX-lea este în general romantică. Ca și scriitorul, pictorul romantic caută să-și impună personalitatea nu doar în alegerea unghiului de privire, în discernerea asupra efectelor de umbră și lumină, ci și asupra subiectului.

Așa cum reiese și din lucrările colecției Brukenthal, pictura din Transilvania, de la mijlocul secolului al XIX-lea, este de factură documentară. Pictorul și gravorul austriac Franz Jaschke (1775-1842) a călătorit mult prin provinciile limitrofe ale Imperiului însoțindu-i în două voyage, ca artist de curte, pe arhiducii Ludwig și Rainer. Uleiul *Piața Mare din Cluj* a fost realizat în anul 1836, într-o călătorie mai târzie. În primul plan al lucrării se desfășoară o mare diversitate de personaje în costume de epocă, iar în ultimul plan, este reprezentată catedrala gotică din Cluj, ca cel mai impozant monument al orașului. Tabloul lui Johann Böbel este compus pe două registre principale, înfățișând Catedrala evanghelică din Sibiu<sup>9</sup>, în planul secund, și o scenă de gen, imagine a vieții cotidiene pe străzile orașului, în planul apropiat; astfel construită, lucrarea respiră o atmosferă spirituală imprimată de veșnicia lăcașului sfânt vieții obișnuite.

Mijlocul secolului al XIX-lea prilejuiește și apariția modei peisajelor nostalgice în care centrul de interes îl constituie cel mai adesea un edificiu gotic, reflex al redescoperirii frumuseții Evului Mediu.

Theodor Glatz (1818-1871) se oprește în lucrarea *Poarta Gușteritei*<sup>10</sup> asupra uneia din căile de acces în cetatea Sibiului. Turnul vechi, obosit de vreme, ce pare să fi trecut cu greu peste secole, la fel ca și întreg peisajul sunt acoperite de zăpada care accentuează atmosfera de tristețe lăsată de aspectul de ruină al clădirilor alăturate și silueta umană aplecată, abia conturată, ce se îndreaptă spre primul plan.

Catedrala gotică este un motiv ce revine frecvent în pânzele pictorilor acestei perioade. Reprezentările de acest fel însă, au cel mai ades un caracter pregnant documentar. Acest



Heinrich Zuther, *Biserica evanghelică din Sibiu*



Iuliana Dancu Fabritius, *Strada Centumvirilor*



edificiu impunător din Sibiu este abordat de preferință din două unghiuri: redată dinspre latura sudică, biserica își desfășoară cu fală monumentalitatea și pe orizontală și pe verticală, ca în tabloul *Biserica luterană din Sibiu*, a lui Heinrich Zuther (activ la Sibiu între 1845-1848)<sup>11</sup>. În reprezentările dinspre latura nordică, este accentuată verticalitatea monumentului care, situat pe o înălțime, cum se proceda adesea cu edificiile religioase ale cetăților fortificate, își aruncă zvelt turnurile înspre înălțimi, creând acea legătură cu divinul.

O perspectivă originală și plină de pitoresc adoptă Iuliana Dancu Fabritius într-o acuarelă târzie (*Strada Centumvirilor*, inv. Nr. XV/776), în redarea bisericii dinspre strada Centumvirilor (dinspre vest). Panta străzii șerpuite, casele așezate parcă neglijent și instabil, accentuează zveltetea și monumentalitatea clădirii ce se proiectează impunător în ultimul plan. Valențele pitorești și picturale ale acestei perspective îi fac și pe alți artiști, Anna Dörschlag (1869-1947) și Hans Hermann (1885-1981), să recurgă la reprezentarea catedralei din puncte situate tot pe această stradă.<sup>12</sup>

Orașul își dezvăluie din depărtare puterea, soliditatea, raționalitatea gândirii ce a stat la baza construcției, dar adeseori ascunzând în profunzimile lui străzi și construcții scăpate de sub control sau rămase, precum urmele fosilelor în succesiunea straturilor geologice, din paliere de spațiu depășite temporal, subiect de meditație pentru romanticii din secolul al XIX-lea, iubitori de contraste, pitoresc, exotic și culoarea locală. “Atunci strada și piața sunt, la rândul lor, locuri în interiorul cărora omul trăiește într-un mod contemplativ, iar nu simple spații funcționale pentru comunicare”<sup>13</sup>. Peisajul urban, ca și cel natural, devine tot mai ades un pretext pentru dezvăluirea stărilor psihice ale artistului.

Deși cu un accentuat spirit documentar, uleiurile lui Heinrich Trenk (1818-1892) și Heinrich Zuther, ca și acuarelele lui Robert Krabs (1817-1881) și Johann Böbel (1824-1887), reușesc să creeze acea atmosferă de *Gemütlichkeit* specifică

stilului Biedermeier, transformând zidurile vechi, încărcate de istorie, în locuri familiare pe unde îți face plăcere să te plimbi, iar monumentele impozante devin repere într-un spațiu de care te simți atașat. Detaliile pe care Böbel le presară în lucrările sale (flori la ferestre, perdele, scări frumos ornamentate și îngrijite) sunt de fapt semne ale prezenței umane, o prezență care povestește despre cei care au construit și despre cei care trăiesc în aceste case. Clădirile se animă în acest fel dobândind personalitate dincolo de aspectul arhitectural, imprimând o atmosferă inconfundabilă spațiului respectiv. Sentimentul de intimitate se răsfrânge din interior spre exterior, căci ce altceva este orașul decât *o casă mai mare*. În mod paradoxal, am putea spune, cea mai mare parte a lucrărilor de pictură și grafică reprezentând cetatea Sibiului de la mijlocul secolului al XIX-lea, o datorăm perseverenței și încrederii în puterea perenă a artei a acestui amator: Johann Böbel. Născut și crescut în orașul de pe Cibin, Böbel a lăsat posterității prin opera sa, imaginea multor monumente azi dispărute, în acel imbold specific epocii romantice de a trezi interesul față de trecutul istoric. Menționăm dintre realizările sale în acest domeniu albumul aflat azi în posesia Bibliotecii Brukenthal intitulat *Die vormans Bestanndenen Stadt Thore von Hermannstadt nach Natur gezeichnet von Johann Böbel, 1885*, care cuprinde 24 de planșe cu 22 de reprezentări ale turnurilor și ale câtorva monumente ale orașului, precum și 6 detalii planimetrice.

Puține sunt orașele care au avut o evoluție firească, naturală de la stadiul de cetate, de burg, ori târg, la acela de oraș. Pe măsură ce ne apropiem de timpurile moderne, transformările aduse de revoluțiile industriale, științifice sau informaționale se succed din ce în ce mai rapid, orașul dezvoltându-se deseori haotic și urât.

În ciuda schimbărilor rapide ce au loc în modul de rezolvare a tematicii citadine în pictura europeană, pictorii transilvăneni, preferă adeseori subiecte sau motive care le permit reprezentarea armonioasă a orașului. Dar alături de tradiția

redării monumentelor, după secole în care titlul de glorie era redarea celor mai neînsemnate amănunte, motivul ales acum nu mai este neapărat un loc bine individualizat și definit, preferința mergând, de cele mai multe ori, înspre locuri mai puțin reprezentative; o străduță îngustă, cu case vechi prezintă pentru acești artiști tot atât de mult interes precum o catedrală. Specularea valențelor picturale ale arhitecturii, sublinierea acelor caracteristici ale clădirilor care, în conformitate cu sensibilitatea și talentul fiecărui artist, puteau fi interpretate pictural, cu efecte cât mai mari și mai benefice pentru compoziția picturală în sine, cu evidențierea și chiar omiterea unor amănunte pe care ei le considerau neatractive sau chiar păgubitoare pentru compoziție, aduc o scădere importantă a rolului documentar al picturii în favoarea valențelor sale artistice. Treptat, granița dintre lumea reală și lumea imaginară se șterge.

În orașul istoric, numit peste tot în lume orașul vechi, timpul încremenește și acum, refuzând atotputernicia spațiului necontrolat stăpânitor, ca și în curtea primăriei vechi din Sibiu în reprezentarea romantic nostalgică a lui Fritz Schullerus (1866-1898) și mai realistă, dar duioasă a lui Eduard Closius<sup>14</sup> sau pe străzile Sighișoarei atât de sensibil redade de Betty Schuller (1869-1901).

Dumitru Cabadaieff rămâne și în abordarea peisajului citadin același pictor al imaginilor însoțite fără să risipească contururile sub vibrația



Fritz Schullerus, *Primăria veche din Sibiu*

luminii; dimpotrivă, volumele sale par să capete materialitate sub lumină. Subiectele alese de artist sunt cel mai adesea momente din viața străzii, cu redarea clădirilor vechi de pe străzile cetății transilvane<sup>15</sup>.

Tabloul în ulei al lui Theodor Lassy ca și creta lui

Arthur Coulin (1869-1912) reprezentând *Turnul Sfatului* reconfirmă acea calitate a Sibiului de “oraș ca memorie, așadar și ca anticipare și deci oraș a cărui limitare spațială este imagine a infinitului”<sup>16</sup>.

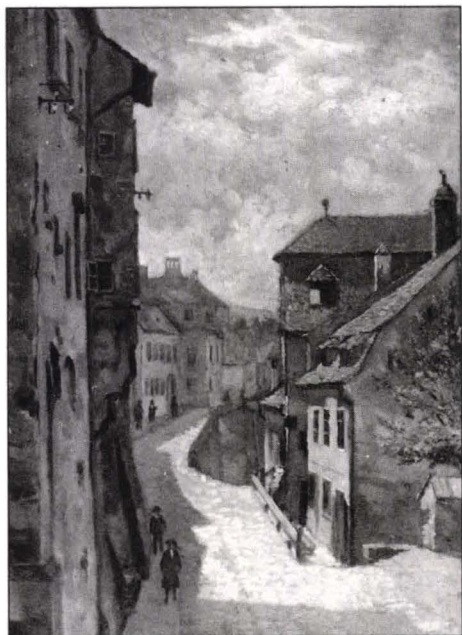
Exemplu strălucit al artei urbanistice medievale, Turnul Sfatului apare frecvent în reprezentări de pictură și grafică. Arthur Coulin<sup>17</sup>, Theodor Lassy<sup>18</sup>, Jutta von Spiess<sup>19</sup>, Ion Musceleanu (1903-1996)<sup>20</sup> îl redau din unghiuri foarte apropiate, toate dinspre Piața Mare cu excepția lucrării lui Musceleanu, cu aceeași atenție pentru surprinderea solidității monumentului și a încrederii în durabilitatea operei omului.

Secolul XX, prin succesiunea rapidă a curentelor artistice, a dat la iveală o artă preponderent citadină. Erau greu de ignorat noile descoperiri din toate domeniile, artiștii extaziindu-se în fața electricității, a mașinilor, a noii arhitecturi, a unei noi vigori pe care o reprezenta industria, a muncitorilor “eroi”, urmași ai temerarului Prometeu. Liniile și culorile traduc vacarmul stenic pentru orice început, în care nu se ghicea încă sâmburele nociv ce încolțea nestingherit la umbra orgoliului nemăsurat al lui *homo faber*.

Ca într-o încercare de a le asigura eternitatea și în artă,



Eduard Closius, *Curtea Primăriei*



N. Dumitru Cabadaieff,  
*Vedere din Sibiu*



Ion Musculeanu, *Peisaj din Sibiu*



Trude Schullerus, *Piața Griviței*



Hans Hermann, *Piața  
Mare din Sibiu*

Trude Schullerus (1889-1980), dar și Hans Hermann abordează într-un mare număr de lucrări motivul cetății transilvane imortalizând zidurile, porțile, scările și turnurile Sibiului, Sighișoarei, Brașovului, Mediașului, Bistriței. Artista trece cu ușurință, dar mereu cu un sentiment pios de respect și admirație pentru orașele memoriei, de la reprezentări de ansamblu sau ale unor monumente renumite, la surprinderea pitorescului unor case înghesuite sau a unui zid în ruină. Una dintre cele mai frumoase lucrări ale sale din colecția Brukenthal, este *Piața Griviței din Sibiu* (Piața Huet). Biserica evanghelică, redată dintr-un unghi mai puțin obișnuit, își înalță în forță peretele spre est, doar parțial echilibrată, în stânga lucrării, de Turnul Sfatului. Casele, copacii, întreaga piață sunt acoperite de un strat de zăpadă, iar trecătorii sunt abia schițați, într-o atmosferă ce respiră un lirism de factură simbolistă.

Hans Hermann își alege în *Piața Sibiului* – un unghi din care orașul este asimilat unei adevărate opere de artă – orașul ca operă de artă<sup>21</sup>, descriind într-o manieră miniaturală clădirile cele mai decorative și fântâna Filtisch din Piața Mare.

În tabloul *Peisaj din Brașov*, Friedrich Miess (1854-1935), redă zidul vechi al cetății Brașovului și unul dintre turnurile de apărare invadate de ierburi și tufișuri; istoria este aici cucerită de natură, devine componentă a acesteia, este parte a peisajului natural. Peste zidul cetății, departe, Biserica Neagră își înalță falnic turnurile, într-o reprezentare atentă, mult prea exactă și minuțioasă pentru distanța de la care este privită. Este confirmarea faptului că, indiferent de stilul sau tehnica abordată de un artist, motivele desprinse din arhitectura cetăților transilvănene rămân repere solide, redată cu concretețe și realism.

Clopotnițele și turnurile, purtătoare de sens ascensional, reprezintă aspirația spre infinit a cetății făcând din spațiul finit citadin, o imagine verticală a infinitului în acuarela *Sibiul vechi* a lui Michael Barner (1881-1961), care își oprește atenția asupra celui mai înalt nivel al orașului: acoperișurile<sup>22</sup>.



Friederich Miess, *Peisaj din Braşov*



Grete Csaki Copony,  
*Peisaj din Sibiu*



Orașul expresionist este mai mult decât oricând, oglinda în care se reflectă silueta pictorului, dar nu pentru a oferi reflexia dispoziției sufletești momentane, ci pentru a oglindi propria neliniște, singurătate, disperare. Peisajele citadine ale Gretei Csaki Copony sunt o confruntare a lumii artistei cu cea exterioară și o manifestare a neliniștii sale interioare. Figura umană din prim planul *Peisajului din Sibiu* este desprinsă din lumea periferiei sociale, un personaj urmărit de destinul implacabil al suferinței și neîmplinirii. Rotundul feței pare nefiresc și deformat în atmosfera dramatică realizată prin conflictul oblicelor acoperișurilor orașului ce se aglomerează pe verticală, în planul secund.

Într-o atitudine aparte față de orașul istoric, se situează Hans Eder (1883-1956) în tabloul *Fereastră*. Universul artistului este înăuntru, fereastra, simbolic interpretată, reprezintă bariera transparentă prin care se face simțită lumea de afară. Dincolo de orice interpretare simbolică, în spatele geamului recunoaștem cu ușurință clădirile din Piața Sfatului din Brașov, ca și cum pictorul nu a dorit să sacrifice frumusețea acestui spațiu unei mai accentuate interpretări stilistice.

Atras de multe ori de genul peisagistic în care își etalează cu savoare și voluptate măiestria de a stăpâni culoarea, de a obține cu ajutorul ei strălucite efecte de lumină, Rudolf Schweitzer Cumpăna (1886-1975) a arătat un interes deosebit peisajului citadin dar și oamenilor care îl populează. L-au atras mai ales grupurile de clădiri, străzile sau piețele în care pulsează viața sau casele vechi părăsite parcă, de pe străduțele înguste ale burgurilor medievale, realizate cu un soi de patetism în tușe așezate cu voluptate, într-o pastă bogată așternută în straturi suprapuse în care contrastele puternice ale eclerajului creează efecte cromatice. Deși lumina accentuează sculpturalitatea suprafețelor și volumelor, clădirile devin deseori anonime chiar dacă prin titlul lucrării topografice locul este ușor de reconstituit<sup>23</sup>. Două secole mai târziu, Piața Mare din Sibiu este la fel de aglomerată și plină de forfota negustorilor și

cumpărătorilor în zi de târg, ca și în acuarela lui Neuhauser de la 1789, iar clădirile ce-o înconjoară, sunt la fel de solide și de impunătoare.



Rudolf Schweitzer Cumpăna, Târg la Sibiu

Orașele sunt creuzetele noilor – *isme*, al optimismului într-un viitor mai bun asigurat de

mașini. Revoluția industrială cere noi forme și alungă orice urmă de sentimentalism din creația pictorilor. “Sunt scârbit de ziduri vechi, de palate vechi, de motive vechi, de reminiscente! Vreau să am sub privire viața de azi. ... Vreau noul, expresivul, formidabilul!” afirma Umberto Boccioni<sup>24</sup>.

Arta trebuia să devină o expresie a intelectului, inteligența se cuvenea să-l conducă pe artist spre lumea reală, împiedicând creația să devină “o întrupare a sentimentalismului” așa cum fusese arta trecutului<sup>25</sup>.

Pictura românească, deși cuprinde nume sonore ale avangardei, menține un filon romantic întârziat ce răzbate destul de puternic în pânzele artiștilor, indiferent de subiect, stil sau tehnică.

Sighișoara<sup>26</sup> lui Nicolae Barcan este acea idee devenită loc: loc al gândirii, loc al memoriei, loc al veșniciei. Desenul fin și precis se asociază cromaticii în tonalități calde într-o imagine cu valori picturale și de atmosferă ce intimidează și dă viață zidurilor și clădirilor vechi.

Eugen Tăutu este unul dintre artiștii contemporani care întâlnește în lucrarea sa memoria cetății cu memoria locuitorilor ei. El este unul dintre pictorii cei mai îndreptățiți să figureze într-o lucrare în care unul din termenii discuției este arhitectura.

Octavian Barbosa îl caracterizează ca având *Vocația arhitecturală a marilor spații atât în imaginea de tip reprezentational cât și în cea constructivă*. Tabloul *Sibiul lui Radu Stanca* constituie un summum de coordonate pe care se poate înscrie imaginea unui oraș. El poate fi considerat o metaforă a orașului sau poate constitui o aluzie la un sincretism al artelor întrupat de un artist poet, actor și regizor, într-un oraș care a devenit creuzetul și scena unde talentul său s-a exprimat. Sibiul, etalând profilurile emblematice ale clădirilor sale apare în pictura lui Tăutu ca o realitate de ordin spiritual înnobilit de inteligența, sensibilitatea arzătoare a figurii poetului și a omului de teatru. În cercul de la Sibiu, alături de Blaga, Doinaș, Negoitescu, el promovează o poezie ce se revendică din poezia baladescă germană, poetică emanată parcă, de atmosfera burgului medieval. Om de teatru, Radu Stanca a simțit orașul ca o scenă, adevăr probat azi la propriu. Această lucrare este *un refuz al concretului imediat și, în același timp, o redescoperire și o recuperare a lui în virtualitate*.

Realist sau romantic, cubist sau abstracționist, artistul este incitat de acest oraș în care case, ziduri, turnuri, scări, bolți își dezvăluie noi și noi geometrii, spații, în care jocurile de goluri și plinuri, de lumini și umbre creează uneori un univers piranesian.

*Într-un Sibiu încet ca-ntr-o-ncăpere..  
În jur văd numai porți și-n porți ferestre,  
Iar în ferestre ochi care ne-ngheață.  
Într-un Sibiu domol, ca-ntr-o poveste  
În care port viziera peste față.*

*Stradelele mă-nghit dintr-una-ntr-alta,  
Iar scările mă urcă și coboară,  
De nu mai știi: biserica e-n bolta  
Cerului larg, sau ceru-n ea coboară.*

Radu Stanca, *Nocturnă*

Plimbându-ne prin “orașul vechi” cu ajutorul lucrărilor de pictură și grafică din colecția Muzeului Brukenthal suntem părtași la o operă de artă dublă: aceea a arhitecturii inițiale și a redării/interpretării ei prin penelul și sufletul artiștilor plastici care reușesc să *idealizeze banalul și să materializeze irealul*, ireal care, în cazul orașului este SUFLETUL său, invizibil, dar care poate fi perceput în zveltețea unei arcade, în geometria armonioasă a unei piețe sau în forfota unei străzi. Alături de artiști, pășim pe străduțele înguste, ne lăsăm înghițiți de forfota mulțimii în zilele de târg, ne oprim fascinați în fața impunătoarelor catedrale și trecem melancolici pe lângă zidurile vechi de apărare.

Orașul de azi atrage și respinge în același timp prin melanjul contrariilor: frumos-urât, vechi-nou, vetust-modern, lux-sărăcie, umil-impozant, mulțime-solitudine. Loc binecuvântat – “Orice oraș poate fi socotit un sanctuar” – sau un loc “damnat” – orașele care “și-au pierdut copilăria” (Jean Cocteau), el este în același timp un loc al înstrăinării, al pierderii sufletului sau locul de naștere al minunilor civilizației și culturii. Dar în preajma edificiilor vechi, ale monumentelor impozante și zidurilor de apărare solide avem mereu sentimentul că suntem cu adevărat părtași la istorie, că suntem și noi o parte a nesfârșitului.

\* Cercetarea pe tema universului citadin, în colecția de pictură și grafică românească a Muzeului Brukenthal, s-a finalizat și prin realizarea unei expoziții, organizată pe parcursul a cinci săli, în Palatul Brukenthal, în perioada martie-aprilie 2001.

## Note

1. Rosario Assunto, *Scrieri despre artă, Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, București, 1988.
2. R. Assunto, *op. cit.*, p. 15
3. R. Assunto, *op. cit.*, p. 13
4. Inventar nr. 1.724, 777, XI/45.
5. Inv. nr. 935.
6. Inv. nr. XIII/92.
7. Hermann Fabini, *Piața Republicii din Sibiu, un studiu de istorie și urbanism*, în *Buletinul monumentelor istorice*, anul XLII, nr.1, 1973, pp. 51-52.
8. Marie Luise Kashnitz, *Der alte Garten, Ein Märchen*, Düsseldorf, 1975, în Victor H. Adrian, *Vedute europene*, București, 1982, p. 33.
9. Johann Böbel, *Peisaj din Sibiu*, inv. nr. 3054.
10. Inv. nr. 420.
11. Aceeași impresie, de putere, monumentalitate, soliditate o lasă catedrala evanghelică și în reprezentarea anterioară în acuarelă a lui Franz Neuhauser, inv. nr. XV/858.
12. Arhitectul Hermann Fabini precizează în lucrarea dedicată Sibiului vechi, că denivelările terenului pot contribui în mod esențial la un aspect pitoresc, la valoarea artistică a ansamblului urban, dând în acest sens ca exemplu cetățile Sighișoarei și Sibiului. Mai mult decât atât, orașele crescute în decursul timpului pe un relief accidentat “au, în general, prin traseele curbe ale străzilor, prin elementele surpriză și multitudinea formelor urbanistice, un plus de originalitate și, de multe ori, și de valoare estetică, față de cele concepute după un plan geometric rigid.”, în Dr. arh. Hermann Fabini, *Sibiul gotic*, București, 1982, p. 153.
13. Assunto, *op. cit.*, p. 106.
14. În ordinea enumerării: *Sibiu, Primăria veche*, inv. nr. XV/1099 și *Curtea Primăriei*, inv. nr. XIII/75.
15. *Vedere din Sibiu*, inv. nr. 2271.
16. Assunto, *op. cit.*, p. 168.
17. *Turnul Sfatului*, inv. nr. XV/597.
18. *Turnul Sfatului*, inv. nr. 3050.
19. *Sibiu, Turnul Sfatului*, inv. nr. XV/821.
20. *Peisaj din Sibiu*, inv. nr. 2344.
21. Inv. nr. XI/953.
22. Inv. nr. XV/854.

23. În colecția Brukenthal: *Târg la Sibiu*, inv. nr. 2970, *Case*, inv. nr. 1888, *Stradă din Sibiu*, inv. nr. 2.971.
24. Grigore Arbore, *Futurismul*, Meridiane, 1975, p. 22.
25. *Idem*, p. 21.
26. *Case la Sighișoara*, inv. nr. 2971.

THE UNIVERSE OF THE CITY THE HISTORICAL  
CITY – THE MEMORY CITY IN PAINTINGS AND  
GRAPHICS OF THE COLLECTION OF THE  
BRUKENTHAL MUSEUM –  
abstract

Symbol of rigour, of the geometry of verticality, of the rhythm, but at the same time of harmony and sensitivity, the TOWN has always tried to be a transposition of the ideal city. In the study dedicated to the city, Rosario Assunto ascertained two directions the city has developed on: Reason and Art. In Assunto's approach the city is both under the sign of Amphion (the singer who made the walls of the Thebes rise through the power of music) and under the sign of Prometheus (the hero who, with the price of his life, brought to people the core of curiosity, of progress and discoveries).

This work is part of the result of the researches on the subject of cityscapes in the collection of Romanian painting and graphics of the Brukenthal Museum. The study intends to treat the motif of the medieval city that we consider essential for the identity and aspect of the Transylvanian town. We follow the evolution of the relation between the medieval city and its representation in painting and graphics.

The oldest representations of the motif of the medieval town date back in the 15<sup>th</sup> century, when Transylvanian cities were painted as background for a religious scene (that of Mediaș for example, in the Altar from Proștea in the scene *Jesus and the 10.000 martyrs*)

The first lay work of the Romanian painting, *The portrait of Lucas Hirscher* by Gregorius from Brașov depicts in the background two medieval monuments: the Bran Castle

and St. Martin Church from Braşov.

Franz Neuhauser was the founder of the modern Transylvanian landscape. He often chose as a motif, the city of Sibiu, in a realistic approach.

At the middle of the 19<sup>th</sup> century, Transylvanian artists practised especially documentary cityscapes, sometimes embodying a romantic atmosphere.

The perspective chosen in order to render a motif was important for the atmosphere and the message the artist intended to communicate. Representing the motif of the cathedral, so dear to the romantic artists, they chose to stress both the spirituality such a monument spreads around and the monumentality and beauty of the edifice. A church built on an elevation (a hill, for exemple) and displayed from a lower place underlines the transcendence of the place, the connection of the real world with the world of heaven, through a church (Heinrich Trenk, Theodor Glatz, Heinrich Zuther).

Representing the city from a certain distance some artists presented it in its tight connection with the nature it rises from. This type of displaying refers to the town of Bacon's philosophy that is a part of nature, an improvement of nature. We feel the discontinuity between nature and the man's work, (the way Leibnitz approaches town) in the works of F. Neuhauser, A. Slovikowsky).

In a late-romantic approach some Transylvanian artists represent the city with its value of memory of history, memory of mankind's best achievements, the city as memory of culture (F. Schullerus, A. Coulin, H. Hermann).

There are few towns with a natural evolution from the phase of the *burg* or *fortress* to that of a modern town. The changes of the industrial revolution or urbanisation at the end of 19<sup>th</sup> century were rapid and often destructive. Many European artists were under the spell of these changes, frequently choosing their subjects from the new, modern motifs. Transylvanian artists, strongly tied to their traditional cultural values, continued to render in their works those aspects that represented the connection with history, with the past (Betty

Schuller, Trude Schllerus). The medieval city maintained its value of stability, safety and certainty even for artists who belonged to the new stylistic trends (post-impressionism, expressionism, for exemple), the city motif being rendered in a descriptive, realistic manner. Nevertheless, quite often the artist's concern was not to convey every detail of the chosen motif, but to exploit its pictorial values. To the old motifs (important monuments, squares, churches, palaces) artists brought new ones (old, unknown houses, narrow streets, old fortification walls) which included sentimental value or offered a pictorial approach (Dumitru Cabadaieff, R. Schweitzer Cumpăna).

The monuments, parts of the old medieval city were completely conquered by nature, became sometimes part of the natural landscape in some artists' works (Fr. Miess, *Landscape near Braşov*).

The expressionist town was, more than ever, the mirror that reflected the artist's inner torments, restlessness. In Hans Eder's and G. Csaki Copony's works, strong contrasts or strange combinations of colours, of planes and lines create this anxious atmosphere.

The motif of the medieval city remains appealing for the contemporary artists, too. E. Tăutu's work *Radu Stanca's town* is a metaphor of the city, or it may be an allusion to a syncretism of arts embodied by an artists, poet, actor, and stage director in a town that become the scene where he expressed his talent. The profiles of the buildings, the arches of the gates or bridges, have the value of a spiritual reality.

Walking through the old town with the help of the paintings and graphics of the Brukenthal Museum we face a double work of arts: that of the architecture and that of its interpretation and re-interpretation through the artists' soul and brush or pencil. The town is, at the same time, the place of solitude and alienation and the place where the miracles of culture and civilisation have happened. Near the old edifices, imposing monuments and solid fortification walls we share the soul of the old town, we have the feeling that we are a part of history.