

REPERE DECORATIVE ÎN ARHITECTURA CIVILĂ INTERIOARĂ, LA CUMPĂNA VEACURILOR XVIII-XIX

de RALUCA PARTENIE

Abstract. The present study refers to the vernacular urban architecture in the Romanian Countries, from the end of the 18th century and the first half of the 19th century, with an emphasis on the interior decoration of the homes of middle-class townspeople – a rising social category of the time. By studying this construction sector, I aim to bring to attention the diversity of solutions used. Different styles mingled in a constant change: the decorative elements of the *brâncovenesc* style were interpreted within a simpler – even naive – craft art, while Ottoman Oriental influences grew progressively throughout the 18th century. The architecture was mainly traditional, but popular elements of the interiors were stucco wall decorations, the Ottoman *bovindo* – *sacnasiu*, the Turkish sofa, Balkan/Ottoman carved wooden ceilings, Oriental small decorative metal objects, carpets (traditional Romanian or Ottoman) and more. During the Phanariot era, Romanian urban society experienced a strong orientalizing, followed by the abandonment of Ottoman influences, in order to change direction quickly and completely towards western Europe.

Keywords: 18th century, 19th century, decorative arts, interior architecture, vernacular Romanian urban architecture, Phanariot era, wooden ceilings, stucco decoration, Ottoman ewer, incense burner, Turkish brazier.

Dacă arhitectura majoră este purtătoarea de programe profund formale, cu năzuințe politice și istorice, arhitectura locuințelor oamenilor obișnuiți are meritul de a fi variată, ingenioasă, găsind o infinitate de soluții și forme, chiar în cadrul aceluiasi duh stilistic¹, după cum infinită este și diversitatea umană. Din nefericire, cea mai mare parte a edificiilor mici urbane de acum 200 de ani a dispărut, iar în privința interioarelor, diagnosticul este și mai descurajant: chiar și acolo unde clădirea a rămas în picioare, printr-un concurs de șanse, interioarele au trecut prin nenumărate înnoiri și modernizări, dictate de necesitatea locuirii. Cercetătorilor care doresc să se aplece asupra subiectului li se înfățișează un *puzzle* complex, din care majoritatea pieselor sunt pierdute, deși perioada respectivă nu este atât de îndepărtată. Cercetarea arhitecturii civile interioare este un demers prețios pentru că, în continuare, timpul curge în defavoarea măruntelor vestigii ale artei interiorului.

Subiectul a mai fost tratat, parțial, în capitole din studii cu subiect mai amplu (fie ca temă, fie ca interval cronologic) sau în articole de specialitate, și a mai fost atins tangențial în cercetări de istoria arhitecturii românești. Irina Spirescu, în cartea sa *De la Orient la Occident. Decorația interioară în reședințele domnești și boierești (1774–1914)*², publicată în 2010, în condiții grafice excelente, cu o ilustrație bogată, prezintă mai multe reședințe de patrimoniu: casa de târgoveț Hagi Prodan din Ploiești, Palatul de la Ruginoasa, decorația realizată de Prințesa Maria la Cotroceni și Pelișor. Reședința Dinu Mihail din Craiova. Cartea este împărțită în capitole pe perioade istorice, cu descrierea contextului epocii, a moravurilor de locuire etc. Fiecare edificiu evocat este prezentat cu istoric, arhitectură, mărturii, documente, și desigur, descrierea elementelor de interior (decor, obiecte etc.). Pentru cercetarea de față, relevant a fost capitolul dedicat finalului epocii fanariote, cu studiul de caz al casei Hagi Prodan.

Foarte util este articolul scris în anii '70 de arhitectul și cercetătorul Constantin Joja articol intitulat *Despre spațiul interior al arhitecturii civile balcanice (pe marginea decorației casei Romanit din București)*³. După o introducere în care autorul compară principiile constructive și stilistice, și chiar spiritul

¹ Constantin Joja, *Sensuri și valori regăsite*, București, 1981, p. 32.

² Irina Spirescu, *De la Orient la Occident. Decorația interioară în reședințele domnești și boierești (1774–1914)*, București, 2010.

³ Constantin Joja, *Despre spațiul interior al arhitecturii civile balcanice (pe marginea decorației casei Romanit)*, în *SCIA-AP*, Tom XXI, 1974, p. 59–72.

arhitecturii Europei Occidentale vs. arhitectura răsăriteană – bizantină, balcanică, constantinopolitană, cu accent pe spațiul interior și tratarea plafoanelor, urmează analiza pe larg a plafoanelor din lemn, realizate după moda balcanică, din casa Romanit (actualul Muzeu al Colecțiilor de Artă). Cinci plafoane cu sculpturi complexe în lemn supraviețuiseră de la construirea clădirii (la începutul secolului al XIX-lea), cu impresionante scafe decorate cu picturi (peisaje urbane, motive florale etc). Este forma cea mai opulentă a tipologiei de tavan balcanic. Din nefericire aceste plafoane au fost desființate, în 1954, mărturie rămânând fotografiile și descrierile lui Constantin Joja. De-a lungul studiului, el realizează o permanentă comparație a elementelor decorative cu cele specifice diverselor „școli” balcanice – bulgărești, grecești sau macedonene – dar sondează și teza continuității arhitecturii bizantine (mai ales cea domestică, din lemn) în spațiul balcanic, preluată și perpetuată de otomani. Tot arhitecturii bizantine îi atribuie autorul sursa istorică a tavanelor din lemn sculptat. Constantin Joja a avut o temă predilectă – cea a arhitecturii tradiționale urbane românești, a caselor de târgoveți realizate prin dezvoltarea modelului rural, pe care le-a documentat și cercetat între anii '30 (când era student la arhitectură) și anii '80. Casele cu pridvor/foișor, deschis sau închis cu geamlâc, din veacurile XVIII și XIX, au fost tema mai multor publicații și comunicări științifice, dar care au tratat doar exteriorul, nu și interiorul. Amintim în acest sens cartea *Sensuri și valori regăsite*⁴, din 1981 (un eseu foarte personal pe tema caselor tradiționale urbane românești, însoțit de releveele fațadelor pentru un număr foarte mare de case din toată țara).

Cezara Mucenic, în cartea *București. Un veac de arhitectură civilă. Secolul XIX*⁵, dedică capitolul al treilea decorației interioare. Cartea este o minuțioasă istorie a arhitecturii civile (locuințe, hanuri, hoteluri, prăvălii etc.) din București de-a lungul veacului al XIX-lea, urmărind evoluția urbanistică, stilistică, iar un capitol este dedicat arhitecților care au activat în secolul al XIX-lea în București (români sau străini).

În cartea *Moda românească 1790–1850, între Stanbul și Paris*⁶, Adrian-Silvan Ionescu urmărește tranziția de la cultura de tip oriental din epoca fanariotă, la cea de tip occidental. Cartea adună numeroase mărturii din epocă – mai ales cele ale călătorilor străini, ce surprind schimbările survenite la nivelul „modelor” – atât vestimentare, cât și gastronomice, arhitecturale, comportamentale, dar și legate de decorarea interiorului. Menționi pe aceeași temă există și în articolul *Mode de tranziție în România secolului al XIX-lea*⁷ a aceluiași autor, cartea *Modă și societate urbană în România epocii moderne*⁸.

Nicolae Simache, emerit profesor de istorie din Ploiești și inițiatorul mai multor muzee prahovene, a scris la finalul anilor '60 trei monografii⁹ dedicate caselor Hagi Prodan și Dobrescu din Ploiești, și cea a lui Nicolae Iorga din Vălenii de Munte, trei case deosebit de interesante pentru studiul de față. Despre casele Prodan și Dobrescu a scris și Mihail Sevastos, în *Monografia orașului Ploiești*¹⁰.

Câteva referiri legate de mobilier, stucaturi, pictura murală se găsesc și în cartea lui Petre Oprea, *Itinerar inedit prin case vechi din București*¹¹, deși în cea mai mare parte descrie edificii mai recente decât epoca fanariotă. Pentru studiul de față esențială a fost și *Istoria arhitecturii în România*¹² de Grigore Ionescu, care urmărește subiectul pe capitole dedicate epocilor istorice. Astfel, relevante au fost capitolele dedicate secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, apoi „1720–1775 Epoca feudalismului dezvoltat” și în sfârșit „Epoca de destrămare a feudalismului 1775–1848”. Fiecare capitol tratează la final și tema caselor modeste. Un alt studiu academic relevant pentru subiect este *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*¹³ de Nicolae Stoicescu, în care apar edificii existente și astăzi, dar și foarte multe dispărute.

Articolul scris de Mihai Ispir – *Case de târgoveți bucureștene și arhitectura de loisir în pragul secolului al XIX-lea*¹⁴, urmărește un singur element arhitectural – un tip de arc polilobat (pe care autorul îl

⁴ Constantin Joja, *Sensuri...*, op. cit.

⁵ Cezara Mucenic, *București. Un veac de arhitectură civilă. Secolul XIX*, București, 1997.

⁶ Adrian-Silvan Ionescu, *Moda Românească 1790-1850, între Stanbul și Paris*, București, 2001.

⁷ Idem., *Mode de tranziție în România secolului al XIX-lea*, în SCIA-AP, Tom 35/1988, p. 63-68.

⁸ Idem., *Modă și societate urbană în România epocii moderne*, București, 2006.

⁹ Nicolae Simache, *Casa Hagi Prodan, Ploiești*, București, 1964; Idem., *Casa Dobrescu, Ploiești*, București, 1966; Idem., *Casa memorială Nicolae Iorga, Vălenii de Munte*, București, 1969.

¹⁰ M. Sevastos, *Monografia orașului Ploiești*, București, Editura Cartea Românească, 1937.

¹¹ Petre Oprea, *Itinerar inedit prin case vechi din București*, București, 1986;

¹² Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1965.

¹³ Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1961.

¹⁴ Mihai Ispir, *Case de târgoveți bucureștene și arhitectura de loisir în pragul secolului al XIX-lea*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor, seria Monumente Istorice*, 1980, nr. 2, p. 25–29.

numește „acoladă modificată”) care unește colonetele de lemn de la pridvoarele unor case de târgoveți din București. Același tip de arc este recunoscut și la Foișorul de la Mănăstirea Pantelimon, construit de Grigore al II-lea Ghica (prilej cu care autorul face o scurtă incursiune în arhitectura edificiilor de *loisir*, și conceptul de *loisir* în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), și la diverse edificii din Turcia. Eseul este o încercare de a trasa circuitul de răspândire a acestor elemente arhitecturale.

Menționez de asemenea și cartea *Stilul Național în artele vizuale*¹⁵, de Maria Camelia Ene (care amintește de tranziția de la epoca fanariotă, orientalizantă, la occidentalizarea din sec. XIX, ca motivație istorică a stilului neoromânesc), și studiile *Locuința românească*¹⁶ și *O casă veche: casa Melik*¹⁷.

O contribuție recentă care atinge acest subiect vine din partea Roxanei Coman, prin articolul *Ottoman Residential Architecture of the 18th and 19th Centuries and the Romanian Provinces. From Cosmopolitanism to Nationalism*¹⁸, publicat în 2021. În contextul preocupării mai multor cercetători din spațiul balcanic de a reevalua moștenirea și importanța arhitecturii civile otomane (din Grecia, Bulgaria, Serbia, Albania etc.) Roxana Coman lansează în acest articol teza conform căreia arhitectura civilă urbană românească din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea este una de liminalitate (*liminality*) față de Imperiul Otoman. Spre deosebire de ceilalți cercetători români, ea privește casa românească urbană în sens invers ca perspectivă: dinspre spațiul balcanic, dinspre tipologiile tradiționale de case balcanice, în cadrul cărora tinde să le includă (admițând desigur diferențele regionale, prezente peste tot în Balcani). Roxana Coman pune accentul pe rețelele comerciale dezvoltate în epocă, pe intensa circulație de oameni, idei și mărfuri între țările balcanice, pe stilul de viață împărtășit, pe cosmopolitismul și condiția eterogenă a mediului urban din perioada studiată.

În secolul al XVIII-lea, instaurarea regimurilor fanariote în Țările Române a însemnat o îngrădire considerabilă a autonomiei acestora, presiunea Imperiului Otoman manifestându-se pe multiple planuri: politic, în plan intern (sultanul alegea în mod discreționar domnitorii celor două provincii, în detrimentul Divanului) și extern (este sistat dreptul la politică externă), economic (monopol comercial, creșterea obligațiilor fiscale și materiale), și cultural. Desele schimbări de domni, scăderea importanței marilor boieri pământeni, confruntările armate ale Imperiului Otoman cu Rusia și Imperiul Habsburgic pe teritoriul Țărilor Române, politicile fiscale excesive, ocupațiile străine și calamitățile naturale au fost ingredientele care au creat contextul unei perioade pline de provocări și instabilitate. În plan cultural, influența orientală (grecească, constantinopolitană, balcanică) a schimbat moravuri și a adus noi „mode” și sensibilități, manifestate mai ales în stilul de viață (tabieturi, gastronomie, vocabular) și în domeniul artelor decorative (vestimentație, mobilier, repertoriu ornamental etc.). Factorul oriental a devenit tot mai pregnant, ajungând la manifestări maxime la cumpăna veacurilor.

După războiul ruso-otoman din 1768–1774, finalizat cu încheierea păcii de la Kuciuk-Kainargi (1774), începea o a doua fază a perioadei fanariote, una mai blândă, în care privilegiile economice ale Înaltei Porți erau îngrădite treptat (granițele se deschideau către vest pentru negustorii români, iar monopolul comercial era eliminat în urma tratatului de la Adrianopol din 1829). Momentul 1774 aduce și o oficializare a manifestării interesului marilor puteri europene față de Țările Române, interes manifestat și în sens invers – societatea românească începea să privească către Occident. Consulatele străine deschise la București și Iași (rusec în 1782, austriac în 1783 și respectiv 1784, francez în 1786, englez în 1801) deveneau centre de diseminare a practicilor sociale de tip occidental, în detrimentul celor levantine. Cultura română intra într-o fază de tranziție, în care fenomenul aculturației se manifesta tot mai pregnant, pe măsură ce înaintam spre jumătatea secolului al XIX-lea.

Târgurile și orașele din Țările Române, din veacurile XVII, XVIII și până la 1850, aveau un aspect predominant rural. Populația era mică – sub 2000 de locuitori în 1640 în târguri, și aproximativ 20.000 de locuitori în orașele cele mai mari: București, Târgoviște ș.a.¹⁹. De-a lungul întregului veac al XVIII-lea, orașele s-au extins, astfel populația urbană a crescut treptat. Tendința aceasta a devenit mult mai pregnantă

¹⁵ Maria Camelia Ene, *Stilul Național în artele vizuale. Artele decorative*, București, 2013.

¹⁶ G. M. Cantacuzino, *Locuința românească*, în *Izvoare și popasuri*, București, 1977.

¹⁷ Paul Smărăndescu, *O casă veche: casa Melik*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an 24, 1931, iulie-septembrie, p. 137-142.

¹⁸ Roxana Coman, *Ottoman Residential Architecture of the 18th and 19th Centuries and the Romanian Provinces. From Cosmopolitanism to Nationalism*, în *Revue des études sud-est européennes*, Tom LIX, 2021, p. 217.

¹⁹ Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 114.

după 1774, când activarea comerțului extern a dus la înflorirea orașelor și târgurilor, și la schimbări în structura societății, prin ascensiunea locuitorilor activi, acea pătură socială care a constituit burghezia veacului al XIX-lea: meșteșugari²⁰, negustori, țărani moșneni, intelectuali, și boieri de tip nou, cu activități comerciale. De altfel, în veacul XVIII, politica fanariotă (și local, în Oltenia – ocupația austriacă din 1718–1739) de a limita privilegiile și puterea marii boierimi a încurajat indirect dezvoltarea clasei intermediare²¹. Membrii acesteia au devenit ctitori activi, gusturile lor modelând programul arhitectural și decorativ. Dezvoltarea orașelor a creat necesitatea implementării primelor reguli urbanistice: un hrisov domnesc din 12 mai 1768 interzicea „să se mai construiască în cale sau în trecătoarea obștei”²².

Din punctul de vedere al activității artistice, secolul al XVIII-lea a însemnat o perioadă de tranziție și permanentă metamorfoză stilistică, în ambianța orientalizată postbrâncovenească, înregistrându-se chiar de la începutul veacului o ramificare de tendințe.²³ Cu toate că energia creatoare a stilului brâncovenesc nu se epuizase (fapt evident în valoarea artistică de sinteză a complexului Mănăstirii Văcărești, construit în 1716–1722), noul context socio-economic a însemnat capătul de drum al acestui stil major. Modelul brâncovenesc, rafinat, cult, nu a fost dezvoltat, ci preluat de către marea boierime doar fragmentar, parafrizat, în prima jumătate a veacului al XVIII-lea, ulterior dispându-se. Nu au mai fost construite opere ctitoricești ample, de substanță, în cadrul acestei mișcări artistice, întrucât profilul cultural al comanditarilor s-a schimbat profund de-a lungul secolului al XVIII-lea, de la figura domnitorului cărturar, erudit, cu pretenții aristocratice (Constantin Brâncoveanu, Nicolae Mavrocordat), trecând la cea a boierimii din epoca fanariotă, cu preocupări prea puține în sfera umanismului clasic, iar apoi la mica boierime și pătura negustorească – incapabilă să absoarbă o astfel de viziune savantă, și nici să creeze ansambluri arhitecturale mărețe. „Ca urmare, inelul de legătură dintre prototipul aulic și eventuala sa difuziune în arhitectura sa vernaculară [...] a fost foarte subțire, blocând, practic, transmiterea modelului”²⁴. Activitatea ctitoricească a fost marcată puternic de dezvoltarea clasei sociale intermediare. Ascensiunea acesteia ne este vizibilă urmărind evoluția actelor de zidire din ultimele decade ale secolului al XVIII-lea²⁵, în ambele provincii românești. În arhitectura religioasă, numeroase lăcașuri s-au edificat prin colaborarea dintre boieri de prim rang și membri ai clasei medii, sau chiar exclusiv prin efortul celor din urmă²⁶.

Noii ctitori „și afirmau distinct și sonor personalitatea în cadrul unui stil popular descins din cel aulic brâncovenesc (...) preluând în expresii proprii, pline de savoare, morfologiile stilului brâncovenesc”²⁷. Edificiile zidite de aceștia s-au realizat cu mijloace artizanale și materiale mai modeste. Imitarea elementelor stilistice elevate (brâncovenești, orientale sau chiar de influență vest-europeană – barocă, rococo, neoclasică) a fost una aproximativă – o parafrizare a modelelor, realizată după un gust medievalizant și folclorizant²⁸, ajungând în construcțiile domestice la naivitatea artei populare. Vocabularul stilistic și ornamental al prototipului reprezentativ, tot mai puțin înțeles, a fost reprodus pe scară largă, dobândind astfel „prestigiul unei tradiții”²⁹. O întreagă clasă de meșteri populari itineranți au răspândit cu hărnicie acest limbaj artistic, caracterizat de spiritul inventiv și spontaneitatea formelor decorative – manifestate, desigur, în limitele unui manierism – ce caracterizează construcțiile mai modeste din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Înflorirea generală a meșteșugurilor conexe arhitecturii (o adevărată „industrie artistică”³⁰) a fost moștenirea artei brâncovenești aulice, probată fiind de omniprezența în cadrul construcțiilor din perioada postbrâncovenească a arcaturilor de

²⁰ La 1800, existau 51 de bresle de negustori și meșteșugari, în București (lipsanci, cavafi, șelari, cojocari groși și subțiri, dogari etc.) cf. Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 13.

²¹ Corina Popa, *Pictura murală românească a veacului al XVIII-lea. Confluente și diferențe*, în Răzvan Theodorescu (coord.), *Noi cercetări în domeniul istoriei artei românești*, București, 1983, p. 63.

²² Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 64.

²³ Mihai Ispir, *Academism și industrie artistică în arhitectura de tradiție brâncovenească*, în SCIA.AP, tom 43, 1996, p. 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 42.

²⁵ Constantin Bălan, *Ctitori și societate în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea. Date privind monumentele din partea de vest a Țării Românești în Arta românească în secolul luminilor* (coord. Răzvan Theodorescu), 1984, p. 146. De asemenea, Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Țara Românească*, în Răzvan Theodorescu (coord.), *Noi cercetări în domeniul istoriei artei românești*, București 1983, p. 83.

²⁶ Între 1740 și 1786, în București s-au construit 56 biserici: trei mănăstiri, trei-patru schituri, patru paraclise boierești și cca. 45 biserici de mahala. Dintre acestea, douăsprezece ctitorii aparțin unor meșteșugari și negustori: cârciumar, boiangiu, negustor, croitor, vâtaf de măcelari, băcan, șelar, cupeț, zaraf, slătar etc. Cf. Tereza Sinigalia, *Tendințe și mentalități în arhitectura bucureșteană dintre 1740–1780*, în Răzvan Theodorescu (coord.), *Arta românească...*, *op. cit.*, p. 138.

²⁷ Răzvan Theodorescu, *Structuri artistice și mentalități românești într-al XVIII lea veac*, în Răzvan Theodorescu (coord.), *Arta românească...*, *op. cit.*, p. 28.

²⁸ Gustul tradiționalist și medievalizant este înregistrat și la Paris, la mijlocul secolului, printre negustori și meșteșugari; a se vedea *Ibidem*, p. 24.

²⁹ Mihai Ispir, *Academism...*, *op. cit.*, p. 43.

³⁰ *Ibid.*

la pridvoare (trilobate, acolodate, în plin cintru), a robustelor coloane din cărămidă cu baze și capiteluri ornamentate, a ancadramentelor și brâielor sculptate, a zugrăvelilor decorative pe fațade – dominant florale, dar și figurative, geometrice³¹. Apetența pentru ornamentație ține de spiritul baroc al stilului brâncovenesc, chiar dacă formele de manifestare postbrâncovenești s-au vulgarizat. Sugestiile decorative brâncovenești și cele otomane (aflate în continuă creștere de-a lungul secolului al XVIII-lea) au fost traduse în limbajul frust și pitoresc al artei decorative de factură populară. Influențele artei populare și a celei aulice/boierești funcționau în dublu sens, ca un schimb de experiențe. Elemente specifice expresive din arhitectura populară au trecut în arhitectura majoră (prispă, foișorul), în timp ce expresia de echilibru monumental și elemente decorative diverse au trecut în arhitectura vernaculară, nu înainte de a suferi un proces de adaptare. Formele arhitecturale mai modeste (case rurale sau de târg) au păstrat spiritul robust, claritatea volumetrică, monumentalitatea marilor edificii brâncovenești³². Progresând pe firul cronologic al veacului al XVIII-lea, arhitectura civilă a evoluat spre o treptată temperare ornamentală, ajungând spre finalul secolului la o mare simplitate, un spirit clasicist ce venea și din spiritul arhitecturii tradiționale românești³³.

Pe fondul acestor schimbări în țesătura socială a crescut interesul față de arta profană în defavoarea celei religioase³⁴. Astfel, în arhitectura civilă, aportul acestei clase medii aflată în plină ascensiune a fost deosebit de important pentru felul cum s-au dezvoltat orașele. Edificiile rezidențiale au fost o preocupare importantă a arhitecturii secolelor XVII-XVIII, în întreaga Europă, sub înrâurirea modelului Versailles³⁵. Tradiția românească domnească din veacul XVII în materie de arhitectură domestică era continuată, în veacul XVIII, de către boieri, iar apoi de către membrii fruntași ai negustorimii, meșterilor, țăranilor înstăriți³⁶. Se constată o sensibilitate aparte în epocă pentru natură, pentru experimentarea unui *savoir-vivre*, căutarea unor „desfătări ale sufletului”³⁷, sensibilitate hrănită subtil de un spirit al „veacului luminilor”, și în mod direct de importurile otomane în materie de stil de viață. Vocabularul înregistra schimbarea, și noile plăceri erau *priveala*, *preumblarea*, *sastiseala*³⁸, iar arhitectura crea forme specifice, menite să susțină noile preocupări: edificiile de *loisir* de tip fanariot (chioșcurile), havuzurile, fântânile (cișmea din turcescul *çeşme*) după model constantinopolitan, răspândirea foișoarelor, a pridvoarelor, a logiilor și mai apoi a sacnasilui. Natura, îmblânzită și organizată în grădini, privită din foișor – nu mai înspăimântă, ci încântă sensibilitatea fanariotă. Pentru prima dată apărea preocuparea amplasării unei clădiri în mijlocul unei naturi frumoase³⁹.

Până spre jumătatea secolului al XIX-lea, orașele și târgurile românești și-au păstrat aspectul puternic rural, părănd sate mari (Fig. 1). Aspectul pitoresc era dat de faptul că atât casele mari, boierești, cât și casele mici de târgoveți erau organizate asemănător cu gospodăriile din sate. „Situat întotdeauna în mijlocul unor curți vaste și retrase de la strada care arareori era croită după o linie dreaptă, având fiecare în jur grajduri, felurite alte anexe și o nelipsită grădină cu pomi fructiferi, casele acestea au menținut orașelor românești ale veacului al XVIII-lea și începutul veacului al XIX-lea caracterul lor tradițional, afânat și pitoresc, cu totul diferit de ceea ce se putea vedea în aceeași vreme în centrele urbane ale majorității țărilor europene occidentale sau în Transilvania”⁴⁰. De altfel, tipologia arhitecturală a casei era una tradițională, iar în cazul caselor mari boierești, păstrând și inflexiuni ale arhitecturii majore feudale⁴¹. Casa românească modestă sau de mărime medie de la oraș nu era altceva decât prototipul casei țăărănești, o variantă evoluată, extinsă pe orizontală și verticală (răspunzând unor nevoi sporite de reprezentare și confort), și păstrând toate coordonatele esențiale ale modelului. De altfel, nu există diferențe stilistice notabile între casa boierească de la moșii, de la țară, și casa boierească din oraș, sau casa țăranului înstărit și casa neguțătorului. „Fruct al unei strădării colective, forma încheagată a acestei arhitecturi, naționale și populare totodată, a fost concretizată în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea și prima jumătate a veacului al XIX-lea în numeroase clădiri”⁴². Casele boierești erau zidite „toate după același calapod”⁴³. Meșterii constructori erau de

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ Mihai Ispir, *Tradițional și clasicism în arhitectura românească a începutului de sec. XIX*, în Răzvan Theodorescu (coord.), *Arta românească...*, op. cit., p. 185.

³⁴ Grigore Ionescu, op. cit., p. 263.

³⁵ Răzvan Theodorescu, *Arta românească...*, op. cit., p. 9.

³⁶ *Ibid.*, p. 13.

³⁷ Expresia apare într-o cronică din 1752–1753, cf. *Ibid.*, p. 14.

³⁸ *Ibid.*, p. 10.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Grigore Ionescu, op. cit., p. 335.

⁴¹ *Ibid.*, p. 347.

⁴² *Ibid.*

⁴³ M. C. [J.L. Carra] *Histoire de la Moldavie et de la Valachie avec une dissertation sur l'etat actuel de ces deux Provinces*, Iassy (Paris), 1777, apud Nicolae Stoicescu, op. cit., p. 63.

factură populară, și deși în secolul al XVIII-lea începuse să se încetățenească obiceiul construcției după „prube”⁴⁴, indicațiile erau sumare și erau asigurate de beneficiar, nicidecum de un arhitect. Casa urbană românească a secolului al XVIII-lea și început de secol al XIX-lea aparține, așadar, arhitecturii vernaculare tradiționale. Chiar și pentru epocile mai vechi (secolul al XVII-lea), se pare că locuințele boierești erau de factură tradițională, rurală, un fapt dedus atât din mărturiile călătorilor, dar și din analiza ruinelor păstrate. „Planul și formele lor înfățișau, transpuse, bineînțeles, la o scară corespunzătoare, tipul cel mai evoluat al locuinței populare: o sală cu două sau trei încăperi, completată de o prispă largă, pe una, pe două sau chiar pe trei laturi din cele patru laturi ale sale. De tipul acesta au fost la început chiar și casele voievozilor”⁴⁵. În ceea ce privește populația din mediile modeste ale orașului, putem vorbi de case mici (țărănești), și chiar de numeroase bordeie⁴⁶.

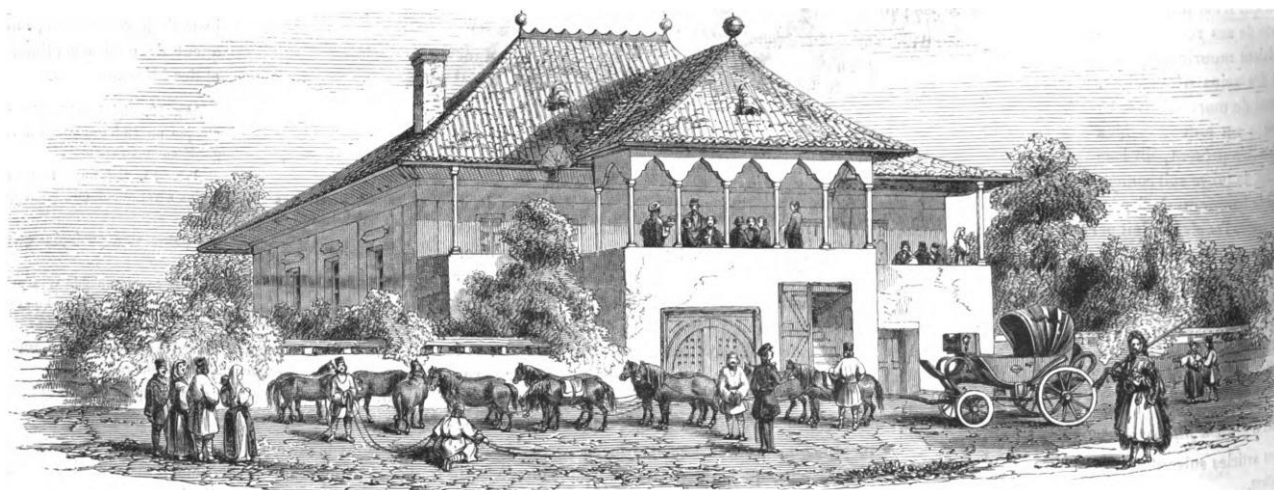


Fig. 1. *Un relais de poste en Moldo-Valachie*, gravură după un desen de Charles Doussault (cca. 1840), publicată în albumul *Voyage illustré dans les cinq parties du monde en 1846, 1847, 1848, 1849*.



Fig. 2. Stânga: Casa lui T. Constantinescu, din Jiblea (Vâlcea); tipologia înaltă, masivă, cu foișor deasupra gârliciei pivniței și scară exterioară (nu este vizibilă în această fotografie), cu stâlpi din lemn, acoperiș cu streșini mari.

Fotograf: arh. Alexandru Petit. Dreapta : Casă muntească tradițională înaltă, foarte veche, din Mioveni (Argeș), cu două caturi, pridvor și acoperiș din șindrilă. Fotograf: etn. Paul Petrescu. Fotografii anii '50, colecție privată; au fost publicate în cartea *Arhitectura populară românească, regiunea Pitești* (F. Stănculescu, A. Gheorghiu, P. Petrescu, P. Stahl), 1958.

Casele urbane boierești sau ale târgoveților înstăriți aveau două caturi, reluând modelul caselor țărănești înalte (Fig. 2), specifice zonei de deal și submontane. Primul nivel era pivnița, adesea boltită, construită din piatră

⁴⁴ Termen folosit în epocă pentru „planuri”, cf. Mihai Ispir, *Tradițional și clasicism...*, op. cit., p. 185.

⁴⁵ Grigore Ionescu, op. cit., p. 138.

⁴⁶ Case săracioase, semi-îngropate în pământ, cu acoperiș de paie sau scoarță de copac. În secolul al XVII-lea, bordeiele erau foarte numeroase în București, păstrându-se și de-a lungul secolului al XVIII-lea și chiar al XIX-lea, pentru populația cea mai săracă a orașului, calicii. *Buletinul Societății române de geografie*, XLI, 1922, p. 201 apud Nicolae Stoicescu, op. cit., p. 81.

în secolul al XVII-lea, și piatră combinată cu cărămidă în secolul al XVIII-lea. Era semi-îngropată, în mediul rural folosită pentru provizii, în timp ce în mediul urban capătă ferestre (micuțe) și adăpostea atât pivnița, cât și camere pentru personalul din serviciul curții, coconi etc. Catul de sus, la fel ca în arhitectura tradițională balcanică, era rezervat apartamentelor stăpânilor. Putem vorbi de un parter supraînălțat pe un soclu monumental, sau chiar de un etaj, dacă gândim pivnița ca parter (referirile specialiștilor oscilează între aceste două denumiri). Accesul la acest nivel se făcea printr-o scară exterioară – element specific arhitecturii bizantine-otomane, protejată de acoperișul mare, care dădea fie în pridvor, fie în foișor, de unde se făcea intrarea în casă. Fațada cu foișor și scară era cel mai adesea fațada principală a casei, și era orientată, în mod tradițional spre sud, ignorând poziția față de stradă. Desigur că există exemple de construcții care nu respectă întru totul aceste reguli. Casele boierești erau construite cel mai adesea din cărămidă⁴⁷, sau piatră (bolovani de râu) combinată cu cărămidă – pentru pivniță, după tradiția bizantină, perpetuată de români, balcanici, turci. În schimb, casele mai modeste ale târgoveților puteau fi construite din paiantă (catul pentru locuit) sau varianta din *grădele* – împletitură de crengi de alun, lipită cu pământ galben. Astfel Zaharia Antinescu afirma că „pe la anul 1825” în mahalaua Sfinții Voievozi din Ploiești existau cinci case de zid, dintre care una era casa Hagi Prodan⁴⁸. Celelalte case erau din lemn/paiantă. Curțile erau împrejmuite cu ziduri mari de piatră, adăpostind în interior nu doar casa, ci și anexe, locuințele personalului curții, grădini etc.⁴⁹ Acesta este și motivul pentru care orașele erau întinse, dar aveau o densitate a populației mică.

Elementul arhitectonic cel mai expresiv al casei românești era **pridvorul/foișorul**, element intermediar între natură și mediul artificial, între spațiul intim și spațiul exterior, ce demonstrează comuniunea arhitecturii tradiționale românești cu mediul natural (Fig. 2). Era loc de primire a musafirilor, de adunare a familiei, de stat la taifas și priveală, de supravegheat munca desfășurată în curte, un element încărcat de lirism, de spirit meditativ⁵⁰. Putea avea o bancă pe toate laturile, pe care se puneau perne, pentru mai mult confort. Element pitoresc al arhitecturii tradiționale, pridvorul/foișorul a fost preluat până la nivelul reședințelor voievodale și domnești. În secolul al XVII-lea și al XVIII-lea întâlnim foișorul la marile edificii domnești, boierești și religioase: palatele lui Brâncoveanu, palatul domnesc de la Iași, conacul Pană Filipescu de la Filipești, palatul Drăghici Cantacuzino de la Măgureni, casa Cantacuzino-Pășcanu din Pașcani, conacul Roset-Balș din Pribești, Palatul Mitropoliei București, la mănăstiri, casele Măldărescu și Barbu Gănescu din Târgu-Jiu etc. „Arhitectura urbană românească autentică este produsul dezvoltării logice și estetice a arhitecturii românești cu pridvor”⁵¹. Pridvorul mai poartă și denumirea *cerdac/ceardac* – nume din limba turcă (*çardak*), de origine persană⁵². De obicei este lung cât toată fațada casei (sau poate o înconjoară pe două laturi) și nu foarte lat, așa cum vedem la casa Dobrescu din Ploiești (Fig. 3), și la multe case joase din București: la metocul mănăstirii Pasărea, la casa din str. Orzari nr. 63, casa din str. Traian 174, și altele demolate dar a căror imagine se păstrează în fotografiile vechi (pe str. Agricultorilor; lângă biserica

⁴⁷ În 1767, marele vornic Nicolae Dudescu angaja cinci cărămidari din Dudești pentru a face 100.000 de cărămizi *apud* Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 69; și François Recordon amintea de faptul că boierii au casele din cărămidă: F R [François Recordon], *Lettre sur la Valachie*, Paris, MDCCCXXI, cap. VII, p. 99; Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 334.

⁴⁸ Zaharia Antinescu, *Autobiografia mea séu Un voiagiu în timp de 70 ani: proza și poezia 1826-1896*, Stabilimentul grafic „Progresul”, Ploesci, 1896, p. 40.

⁴⁹ O mărturie frumoasă a organizării incintei caselor mari ne-o lasă Ion Ghica: „casele boierești aveau ziduri tari de cetate, în câte patru și șase cărămizi, cu odăi multe și mari, cu pivnițe adânci și boltite, cu beciuri și un rând de odăi deasupra, cu pod din streășină până-n streășină, grinzile erau ca urșii de pod de groase; la cheresteaua unei case mergea un parchet de pădure seculară întreg, (...) învelitoarea de șindrilă bătută pe șapte și pe nouă, înaltă aproape de ori cât casa, ca să nu ție zăpadă și ca să se poată scurge apa mai lesne.” Casele acestea aveau „scosuri în toate părțile și sacnasiu, fiecare odaie cu ferestre spre trei părți ale lumii; tavanul era de stejar, streășina de o jumătate de stânjin, ca să ție vara umbră, să o apere toamna și primăvara de ploi și iarna de viscol și de zăpadă; curtea era înconjurată de zid bolovănit, înalt, și gros, poartă cu boltă, cu două rânduri de uși de stejar ferecate, cu foișor deasupra, unde păzeau ziua și noaptea arnăuți; sub gang era o odaie pentru pazarghidean în timp de ciumă. Din pridvor, o galerie închisă ducea la biserică, căci fiecare casă mare avea biserică în curte, sau în corpul casei la un colț.” Incinta cu aspect fortificat avea în mijloc casa cu foișor/pridvor. De-a lungul zidurilor erau alinate dependențele: casele slujitorilor, grajduri, trăsuri, căruțe, fânăria, lemnăria, grădina, cuhnia boltită (coșul avea aspectul unei pâlpii). „Pe lângă grădină, o ulicioară ducea la țigănie: curte cu odăi unde locuiau șapte opt familii de țigani de vatră”. Ion Ghica, *Opere*, vol. II, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1956, p. 304.

François Recordon amintește și el despre curtea cu ziduri solide, poarta bine păzită, incinta cu căsuțe și colibe pentru slujitori și robi. Casa boierească avea un etaj, relatează Recordon, deasupra unui parter care adăpostea apartamentele copiilor și servitorilor. Scara era exterioară, adăpostită de acoperișul prelungit, și ducea către un „peron” închis cu galerie (se referea la foișor), cu colonete de lemn pe care le considera „rău proporționate” (Recordon nu era obișnuit cu proporțiile arhitecturii populare românești, în care stâlpii de lemn ai pridvorului/foișorului sunt gracili, în contrast cu monumentalitatea clădirii). Galeria era înconjurată de o bancă, cu perne, pentru cei ce doreau să ia aer sau să privească. Cf. F R [François Recordon], *op. cit.*, cap. VII, p. 96.

⁵⁰ Constantin Joja, *Sensuri...*, *op. cit.*, p. 18; autorul găsește că arhitectura românească este lirică, cea occidentală epică, iar cea orientală senzuală.

⁵¹ *Ibid.*, p. 82.

⁵² Însemna „patru arce”. Cf. Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 334.

Sf. Ecaterina; str. Maria Rosetti, nr. 9, Olari 43, pe Calea Floreasca, pe str. Viitorului, căsuța sediul Scânteia din 1932 – Fig. 4). Varianta cea mai simplă a fost căsuța cu prispă, de mahala, cu pălimar de lemn, sau fără pălimar (exemplu: Str. Călărași nr. 97, București), tipologie comună în secolele trecute.



Fig. 3. Casa Dobrescu din Ploiești (Muzeul „I.L. Caragiale”), cca. 1800, tipologia tradițională dezvoltată, comună mediului rural și urban, cu două caturi (pivniță și locuință la etaj), scară prin pridvor, pălimar din zid.



Fig. 4. Casă joasă modestă (de mahala), din București, cu pridvor parțial și pălimar din lemn. Aici a funcționat în 1932 redacția ziarului comunist *Scânteia* (cf. inscripției din pridvor). Fotografie cca. 1960, colecție privată.

La casa Melik și la casa memorială Nicolae Iorga de la Vălenii de Munte, remarcăm pridvoarele foarte generoase, late. În arhitectura țărănească, pridvorul avea pâlmarul din lemn, în vreme ce în mediul urban a fost realizat din zidărie, ori din paiantă tencuită. Pridvorul putea fi întâlnit în toată țara în arhitectura domestică, de la case modeste la palate domnești, fiind un element definitoriu pentru arhitectura tradițională. În schimb, rareori apărea la hanuri, și niciodată în arhitectura comercială⁵³. Foișorul este un element ușor diferite de pridvor, în sensul că are un plan mai degrabă pătrat decât dreptunghiular lung cum este pridvorul, realizând astfel un spațiu mai confortabil pentru a sta afară. Echivala cu un salon exterior. Adesea, casele aveau și pridvor și foișor (Fig. 5): casa din Șerban Vodă 33 și cea din Mircea Vodă 51 din București, casa lui Hagi Prodan, casa Barbu Gănescu din Târgu-Jiu, casa de oaspeți a conacului Bellu de la Urlați. Unele case aveau doar foișor (exemplu: casa de la Chiojdu, Buzău; casa de la Jiblea – Fig. 2 stânga). În veacul al XVIII-lea, la casele mari boierești, exista pe fațada opusă foișorului un alt foișor închis – cum vedem la casa lui Nicolae Iorga de la Vălenii, sau o loggie venețiană (introdusă pentru prima dată în arhitectura brâncovenească). Ulterior, acel spațiu va fi înlocuit cu un sacnasiu. Cel mai adesea, pridvorul ascundea scara de acces în locuință. O altă variantă a fost aceea a scării alipite de foișor (casa Catargiu din Maia, casa din Chiojdu, casa Gănescu). Pridvorul și foișorul erau spații deschise, dar protejate de o prelungire a acoperișului. În secolul XIX și XX, multe dintre pridvoare și foișoare au fost închise cu geamlâc, devenind saloane (casa Ciuflea din Târgoviște, casa Melik, metocul mănăstirii Pasărea ș. a.).

La casa de târg, streășina era susținută de colonete sau stâlpi făcuți din lemn de esență tare⁵⁴ precum stejarul (la casa Hagi Prodan), pârul, nucul. Stâlpii, element de structură al casei, erau înzestrați și cu valoare decorativă. De obicei, coloanele de lemn primeau mici capiteluri sculptate cu diverse motive, tratate mai frugal sau mai elaborat (Fig. 6): cu motive vegetale (casa din Șerban Vodă), ghirlande și volute (casa lui N. Iorga de la Vălenii), spirale (casa Hagi Prodan, conacul Bellu de la Urlați, casa din Mircea Vodă), sau uneori doar schema geometrică a unui capitel, fără alte ornamente (casa Dobrescu – Fig. 13, metocul mănăstirii Pasărea). Elementul de legătură între stâlpi era sub formă de arc, făcut din zidărie (la casele boierești), din paiantă, sau mai rar din lemn – o variantă mai modestă (cum vedem la casa veche cu prispă din str. Traian 174, București). Aceste arce nu aveau un rol constructiv, de susținere, ci unul pur decorativ, pentru că stâlpii se continuau în sus, până la antablament, cu un alt stâlp ascuns. În secolul al XVII-lea, în arhitectura aulică, se foloseau mult arcele în plin cintru. Stilul brâncovenesc a consacrat arcul trilobat, de sorginte orientală⁵⁵. În secolul al XVIII-lea, în arhitectura domestică au fost folosite exclusiv arcele orientale, cu variante infinit diversificate (polilobat, trilobat, în acoladă, sau recticurbiliniu), de la cele foarte elaborate (cum sunt arcele în acoladă de la casa pitarului Măldărescu din Târgu-Jiu) la unele simplificate, dar păstrând spiritul balcanic. Un tip de arcatură frecvent întâlnită este cea de la casa din Șerban Vodă 33, pe care o regăsim la mai multe locuințe (până în secolul al XX-lea), și inclusiv la edificii formale de mici dimensiuni (chioșcul de la mănăstirea Pantelimon, construit de Grigore II Ghica, biserica Bucur). Același tip de arc poate fi observat la fântâna din curtea moscheii Lalely din Istanbul⁵⁶. Alternanța concav-convex asigură acestui tip de arcatură o continuitate plăcută, blând sinusoidală.

Casa urbană de la cumpăna veacurilor XVIII–XIX era tencuită și văruiată în alb, ascunzându-și structura. „Nuditatea arhitecturală caracterizează arhitectura urbană românească, ca și pe cea țărănească, indiciu al unei lungi rafinări plastice a arhitecturii românești, moștenitoare și continuatoare a arhitecturii trace”⁵⁷. Monumentală prin înălțime și volumetria simplă pură, cu un acoperiș foarte înalt, masiv, păstrând un spirit arhaic, casa tradițională surprindea prin proporția colonetelor – acestea erau foarte subțiri și delicate. Marea simplitate

⁵³ Constantin Joja, *Sensuri...*, op. cit., p. 89.

⁵⁴ La casa mare, boierească sau domnească, stâlpii puteau fi din cărămidă sau piatră (element generalizat în arhitectura brâncovenească) cf. Grigore Ionescu, op. cit., p. 146.

⁵⁵ Exemple de arce de tip orientat – intră în arhitectura majoră încă din jurul anului 1600, cum observăm la pridvorul mănăstirii Sucevița, sau la Dragomirna. Răzvan Theodorescu, *Ottoman influence in the Romanian Art (1400-1800)*, in *Proceedings of the International Symposium on Islamic Civilisation in the Balkans*, Research Centre for Islamic History, Art and Culture IRCICA, Sofia, Istanbul, 2002, p. 125.

⁵⁶ Mihai Ispir, *Case de târgoveți...*, op. cit., p. 27.

⁵⁷ Constantin Joja, *Sensuri...*, op. cit., p. 44.

a casei își găsea vibrația decorativă în accentul dat de stâlpi: grațioși, sculptați, închiși la culoare. Simplitatea maiestooasă, echilibrul vizual sunt expresiile unei îndelungi cizelări a arhitecturii românești, și o apropiere de arhitectura modernă. Deși arhitectura de lemn din perioadele mai străvechi nu s-a păstrat, este evident faptul că forma de la 1700–1800 era una arhaică, reluată de-a lungul secolelor, cu permanente șlefuiți⁵⁸. „E o



Fig. 5. *Casă la București*, gravură după o fotografie de Carol Popp de Szatmari, publicată în *The Illustrated London News*, aprilie 1865.

realizare dincolo de clasicism, deși cu mijloacele clasicismului, dincolo de arhitectura majoră, deși realizând valori majore, dincolo de dimensiuni, realizând monumentalul în ciuda dimensiunilor mici⁵⁹. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, târgoveții au aderat modei ornamentării pereților cu stuc, iar în sec. XX, practica a fost adoptată și de țărani (cu decoruri din tencuială). Arhitectura vernaculară românească urbană avea un puternic caracter autohton, original, și nu semăna cu cea bizantină, nici cu cea orientală, nici cu cea occidentală. În secolul al XIX-lea s-a renunțat la ea, în favoarea unei arhitecturi periferic-occidentale⁶⁰, dar în mediul rural a continuat cu mici schimbări până în plin veac XX.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 99.



Fig. 6. Stâlpi din lemn, terminați cu capiteli sculptate cu motive elaborate (volute, frunze stilizate, ghirlande, colțșori etc.).
 Stânga: casa de țirgoveț, str. Șerban Vodă 33, București. Centru: casa de țirgoveț Hagi Prodan, Ploiești.
 Dreapta: casa memorială N. Iorga, Vălenii de Munte.

Acoperișul casei, de dimensiuni impunătoare, era construit în 4 ape, acoperit cu șindrilă. Era înalt, și cu streșina foarte proeminentă. Deși podul avea dimensiuni foarte mari, nu era folosit⁶¹. Era construit cu măiestrie, rotunjit la colțuri, cu forme organice, cu o lucarnă. Marginea streșinii era finisată adesea decorativ, cu zimți, colți, ornamente ondulate etc. Tavanul streșinei și foisorului era cel mai adesea înfundat cu scândurele, și, mai rar, tencuit (exemplu: casa Dobrescu). La majoritatea caselor, cu prilejul reparațiilor făcute în decursul a două secole, acoperișul a fost micșorat, fiind astfel afectat aspectul inițial, proporțiile tipice. De asemenea, la majoritatea caselor, șita a fost înlocuită cu țigla sau tablă. Proiectele actuale de restaurare readuc aspectul inițial al acoperișului (Hanul lui Manuc, biserica Bucur, casa Chiojdu, casa Hagi Prodan, Dobrescu etc.).

În cadrul fenomenului de aculturație din spațiul românesc al secolului al XVIII-lea, remarcăm faptul că pe formele arhitecturale tradiționale s-a suprapus un vocabular decorativ oriental musulman⁶², rezultând soluții interesante, surprinzătoare. Influența modelelor orientale a fost un fenomen complex, și impregnat inegal în societatea românească. Mult mai atașați moravurilor levantine au fost negustorii și boierii care dețineau funcții în aparatul administrativ. Populația urbană a fost așadar mai orientalizată, orașele mari fiind medii cosmopolite, dinamice, eteroclite. La capătul opus, țărani au rămas relativ izolați de modelul otoman. Un element pitoresc oriental a fost **sacnasiul**⁶³ (cicmă sau cicmală), care înlocuia foisorul închis de la fațada posterioară a caselor boierești. Spațiu dedicat siestei, mobilat cu divane, sacnasiul era locul aromelor turcești: mirodenii, tutun, cafea (Fig. 7). Cuvânt de origine persană („încăperea regelui”), sacnasiul apare pentru prima dată în palatul de la Târgoviște refăcut de Brâncoveanu. Moravuri și elemente orientale pătrunseseră în rândurile elitei românești încă din a doua jumătate a veacului al XVII-lea. După 1750 a început însă imitarea mării boierimi de către clasa mijlocie, pe fondul strânselor relații comerciale cu lumea Otomană, balcanică. Sacnasiul a fost obiectul uneia dintre primele legi de urbanism din București: la începutul secolului al XIX-lea, problema cicmei este discutată în Divan, pentru că acest element arhitectonic protuberant pe fațada caselor făcea ca apa să picure în mijlocul podurilor (străzilor) degradându-le; în plus, umbreau alte case. În 1804 erau interzise sacnasiurile, iar în 1824 și 1826 s-a revenit cu întăriri⁶⁴. Interzicerea sacnasiunului, și recomandarea balconului a marcat schimbarea de viziune dinspre est spre vest. Întregul etaj construit în consolă, după modelul balcanic, sau scosurile de pe fațade (sacnasiuri, mușarabieuri⁶⁵ – Fig. 8) au fost abandonate în secolul al XIX-lea.

⁶¹ „Podurile mari nu sunt folosite niciodată, nici nu există scară pentru a urca în pod. Există un chepeng pentru acces, sau se poate urca în pod prin exterior, prin lucarnă, cu ajutorul unei scări foarte înalte care stă în spatele edificiului.” cf. F R [François Recordon], *op. cit.*, cap. VII, p. 99.

⁶² Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 224.

⁶³ Termenul vine din limba greacă (*sachnisi*), având o origine persană (*šahnišin*).

⁶⁴ Cezara Mucenic, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁵ Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 342.



Fig. 7. Interiorul casei Hagia Prodan, vedere din tindă spre sacnasiu.

În privința **planului casei**, observăm prevalența modelului de tip tradițional rural, dezvoltat: o sală centrală – mai mică, dreptunghiulară (tindă) în cazul caselor mai modeste sau pătrată mare (salon), în cazul caselor boierești. În dreapta și stânga acesteia, simetric, se desfășoară, de obicei, patru încăperi. Aceasta este dispoziția planimetrică cel mai frecvent întâlnită⁶⁶, existând însă și variațiuni. Opus intrării, în axul sălii centrale, în casele boierești, era plasat un foisor închis⁶⁷ sau o loggie de tip venețian (moștenire brâncovenească), care în a doua jumătate a veacului al XVIII era înlocuit cu o altă „scosură”: sacnasiul, răspândit și în rândurile micii boierimi și a negustorimii. Christine Reinhardt amintea și ea în 1806, faptul că „împărțea dinlăuntru este totdeauna aceeași: odăile sunt astfel așezate încât să dea toate într-o sală mare, aflată la mijloc”⁶⁸, că foisorul are cca. 6 mp, camera centrală 12–14 mp cu patru ferestre în spate spre grădină și

⁶⁶ Exemple: casa Hagia Prodan din Ploiești, casa de târgoveț din Serban Vodă 33, București ș.a. Și în secolul al XVII-lea întâlnim această organizare arhitecturală. Exemplu: casa domnească de la Cetățuia. Apartamentul domnesc era la etaj, accesul se făcea pe o scară exterioară, prin foisor. Apartamentul avea patru camere dispuse simetric la dreapta și la stânga sălii centrale cf. *Ibid.*, p. 75.

⁶⁷ Exemplu: casa Glogoveanu din Glogova, construită pe la 1770 cf. *Ibid.*, p. 334.

⁶⁸ Madame Reinhard, *Une femme de diplomate. Lettres de Madame Reinhardt a sa mere (1789–1815)*, Paris, apud Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 63.

două spre foișor. Pe laturi erau cele patru-cinci camere, din care două dinspre stradă mai mari, pentru primire, și două din spate mai mici, pentru locuit⁶⁹. O altă mărturie este cea a lui Ion Ghica, plină de nostalgie: casele erau „mărețe, bine împărțite, bine aerate, călduroase iarna și răcoroase vara. Corpul principal se compunea din o sală mare, de colo până colo, cu odăi în dreapta și stânga, cu tinzi în cruci, cu care se comunica cu celelalte părți ale edificiului”⁷⁰. François Recordon scria în 1815 că din foișor se intra într-o anticameră care dădea într-un salon mai mare, golit de orice ornamente, și ale cărei ferestre dau spre stradă. Aceste două încăperi (hol și sufragerie) „împart casa în două apartamente cu mai multe camere, din care unul este ocupat de boier și celălalt de soția sa, împreună cu suita ei, copiii mici și doicile lor”⁷¹. În apartamentul boierului, mai mare ca dimensiuni, stătea și cafegiul, ciubucciul, grămăticul, feciorul de casă⁷². Această împărțire amintește de casele tradiționale turcești și balcanice, în care apartamentul bărbătesc se numește *selamlık* (în turcește) sau *androniki* (în grecește) iar cel feminin se numește *harem*, respectiv *gineceu*.

Și, ca să continuăm paralela cu locuințele tradiționale balcanice, mobilarea și decorația interioară erau de o mare simplitate, iar funcțiunea încăperilor era influențată de modelul turcesc. La fel ca în toată Asia (de la japonezi la turci) camera de locuit era spațiul în care se servea masa, se dormea, se primeau vizite, se rezolvau treburi administrative, se fuma – toate acestea de pe divan. După 1774, odată cu progresiva deschidere către vest, se va înregistra o evoluție spre funcțiunile încăperilor de tip european. Astfel, la începutul veacului al XIX-lea, putem vorbi de salon, de camera pentru servit masa⁷³ etc. Sub înrăurire orientală, sunt adoptate, la nivel de elită, băile de tip turcesc: în sec. XVII, apartamentele doamnei Ecaterina (soția lui Vasile Lupu) și ale coconilor, la curtea domnească de la Iași, erau dotate cu o baie superbă⁷⁴; conacul vornicului Ioan Sturdza, construit la mijlocul secolului al XVIII-lea, la Miclăușeni, avea hamam (urmele se văd și astăzi, în palatul construit la 1880). Se făceau și alte amenajări în sensul creșterii confortului: casa Dudescu, construită în secolul al XVII-lea, primea, într-o renovare substanțială din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea o cameră cu cadă de doage de stejar, pentru spălat rufe⁷⁵. Unele case făceau loc în bucătărie unor căzi de lemn, sau unor cotloane de zidărie pentru cazanul de fiert rufe, iar altele chiar mici încăperi transformate în sală pentru spălat (baie). Casa Bărbătescu, din satul Bărbătești (Oltenia), datând de la cumpăna veacurilor XVIII–XIX, avea un „cabinet de toaletă”, situat într-un mic turn cilindric, separat de casă, dar legat cu o galerie de la catul de sus⁷⁶. Astfel de dotare se găsea și la casa Maia (lângă București)⁷⁷, la Cornești, la cula de la Curtișoara, la conacul de la Golești etc. Totuși, păstrând proporțiile acestui fenomen, trebuie precizat faptul că acestea sunt cazuri rare.

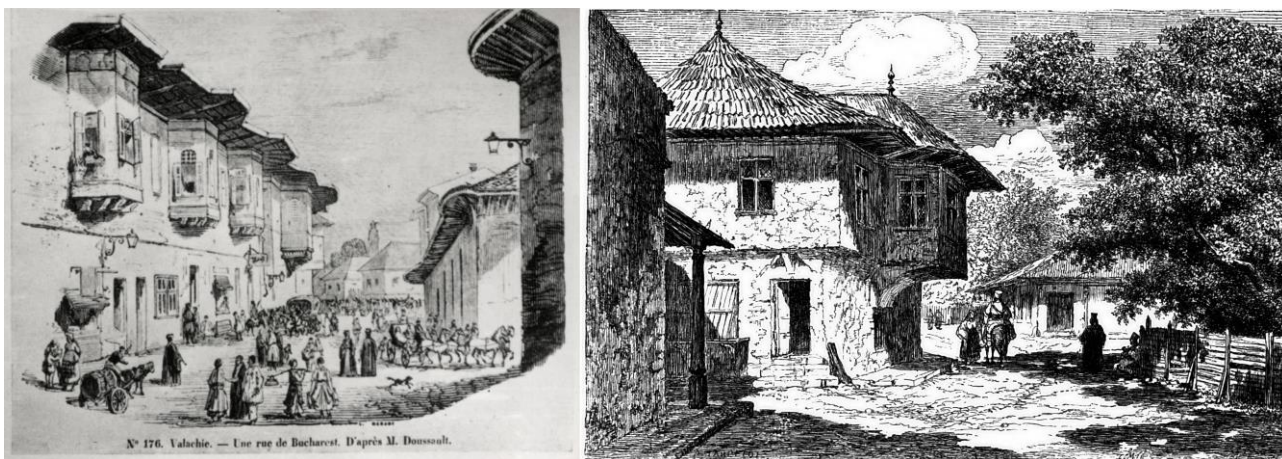


Fig. 8 Arhitectură de influență otomană, în București. Gravuri, după desene de: Charles Doussault, 1848 (stânga), Dieudonné August Lancelot, 1860 (dreapta).

⁶⁹ Dr. Caracaș, *Monografia sanitară a Țării Românești*, 1828 apud Cezara Mucenic, *op. cit.*, p. 16.

⁷⁰ Ion Ghica, *op. cit.*, p. 304.

⁷¹ F R [François Recordon], *op. cit.*, p. 97–98.

⁷² Irina Spirescu, *op. cit.*, p. 23.

⁷³ Cu toate că o cameră pentru luat masa este un concept occidental, cuvântul *sufragerie*, în limba română, are origini turcești: *sofra*, desemnează masa scundă pentru cină.

⁷⁴ Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁵ Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁶ Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 335.

⁷⁷ *Ibid.*

Pardoseala caselor era realizată fie din dușumea de lemn (la majoritatea caselor de târgoveți și de țărani înstăriți), fie din cărămidă – practică asociată caselor boierești (cum vedem la conacul de la Golești). Ion Ghica își amintește: „pardoseala sălilor și tinzilor era de cărămidă pusă pe muchii”⁷⁸. Este de remarcat faptul că și la casele mai mici, de târg, în pivnițe, pardoseala era tot de cărămidă. Exemple în acest sens sunt: casa Hagi Prodan, Ploiești; casa din Șerban Vodă 33, București, unde remarcăm faptul că de-a lungul pereților, este lăsat un spațiu de cca. 20 cm (umplut cu pietriș). Cărămizile sunt montate pe față în câmpul central, și pe muchie pe chenar. Casele mai modeste aveau pământ pe jos. **Tâmplăria** (uși și ferestre) era realizată din lemn. Ușile de intrare în casă sau în pridvor au model sculptat – două casete mari, cu romburi repetitive înscrise în pătrat (Fig. 8). De o mare frumusețe decorativă sunt porțile de la gârliciurile pivnițelor, așa cum apar acolo unde nu au fost înlocuite. Remarcăm în special porțile de la casa memorială Nicolae Iorga, din Vălenii de Munte și de la casa Hagi Prodan din Ploiești (Fig. 9). În ambele cazuri, bolțile solide realizate din lemn îmbinat cu măiestrie sunt încrustate cu zimți și cu motive solare tradiționale, sub formă de disc (rozeta cu zimți, floarea). Porțile sunt realizate sub forma unui grilaj, a unei țesături din lemn profilat, cu bumbi de metal la îmbinări, care asigură ventilarea pivniței; tot astfel erau porțile de la pivnițe la majoritatea caselor înstărite, din mediul urban sau rural (Fig. 10).

O altă componentă decorativă, executată din lemn, este ancadramentul menit să despartă vizual, spațiul deschis al sacnasiunului față de sala centrală a casei. La casa Hagi Prodan din Ploiești, acest cadru este realizat prin adăugarea de stâlpi atașați pereților laterali ai sălii, uniți printr-o grindă în partea de sus (Fig. 7). Aceste componente din lemn sunt frumos finisate, muchiile fiind profilate decorativ. Cele două unghiuri rezultate în partea superioară sunt marcate prin două panouri triunghiulare, arcuite, care umplu colțurile, având la capete două ornamente sculptate în lemn, adăugate ca terminații: dintr-o piesă centrală de desprind două apendice – un ciucur liber, și un mic ornament lipit de stâlpul de lemn, în torsată mărunță, terminat cu o frunzuliță dublă. Acest ancadrament prezintă și bumbi din metal. Unul din colțare este original, iar celălalt a fost refăcut. În privința ferestrelor, a crescut gradual folosirea sticlei, mai ales spre finalul secolului al XVIII-lea (cu precădere în rândul boierimii, și în mediul urban) și se va generaliza spre jumătatea secolului al XIX-lea. François Recordon menționa la începutul secolului al XIX-lea, în scrisorile sale, vorbind despre casele boierești, că în unele camere există sticlă la ferestre⁷⁹. Într-un anunț de vânzare a unei case, din „Curierul românesc” din 1846, proprietara – Vasilica Constantin – menționa în descriere atât numărul de camere, cât și finisajele decorative, importante pentru că măreau valoarea proprietății: odăile aveau uși din frasin cu lustru, și geam de cristal. Casa avea galerie cu geamlâc. Observăm că imobilul în cauză era deja înscris în moda de tip Occidental: locuința avea șase odăi sus, dintre care cinci zugrăvite și salonul cu pereții cu hârtie (tapet), avea o bucătărie franțuzească. Parterul avea patru odăi, cuhnie, „umblători”⁸⁰. Ferestre carioate de șprosuri și pridvoare închise cu geamlâc observăm și în primele fotografii panoramice ale orașului București (Angerer 1856, Szathmari 1866, Duschek 1874). De altfel, închiderea cu sticlă a vechilor pridvoare s-a practicat și în secolul al XIX-lea și în secolul XX (Fig. 10); metocul Mănăstirii Pasărea de pe str. Popa Rusu avea pridvorul deschis într-o fotografie din anii 1950, astăzi fiind închis cu sticlă; cerdacul casei Melik a fost închis cu sticlă, de asemenea. Tot pentru închiderea (parțială) a pridvoarelor s-a mai folosit, rar, sistemul *brise-soleil* (zăbrele – șipculițe paralele din lemn)⁸¹.

În casele românești din veacul al XVIII-lea, **pereteii** erau tencuiți și văruiți, simplu, alb (spoiți). Această mare parcimonie de decoruri integrate pereților era unul dintre elementele caracteristice ale interioarelor fanariote. Totuși elemente decorative nu lipseau cu desăvârșire. Într-o încăpere de tip fanariot, putea fi expus pe perete un covor oriental, desene cu portretele sultanilor sau pașalelor, pipe, narghilele, pistoale, iatagane⁸². În mediul rural sau în casele mai modeste, în care proprietarii nu erau în situația de a adera la modelele turcești, erau expuse scoarțe românești și vase de ceramică (la grindă). Desigur că icoanele erau o prezență firească pe pereții caselor românești.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ F R [François Recordon], *op. cit.*, p. 98.

⁸⁰ *Apud*. Cezara Mucenic, *op. cit.*, p. 17.

⁸¹ Sistem folosit mai degrabă la hanuri, sau la locuințele private ale musulmanilor din Dobrogea (exemplu: casa negustorului Mehmet Hagi Smail din Mangalia, *cf.* Constantin Joja, *Sensuri...*, *op. cit.*, p. 98). A fost introdus în arhitectura vernaculară românească pe filieră turcească. Tocmai de aceea, mai nimerit decât termenul franțuzesc *brise-soleil* ar fi cel turcesc - *muşarabie*.

⁸² Irina Spirescu, *op. cit.*, p. 23.



Fig. 9. Poarta de lemn de la gârliciul pivniței, plasată în soclul foișorului, cu ancadrament masiv, cu îmbinări măiestrite, și detalii decorative sculptate. Muzeul casa de târgoveț Hagi Prodan, Ploiești.



Fig. 10. Conacul boieresc Filofteia Ghiorghian, sec. XVIII, Vlădești (Vâlcea). Cerdacul generos a fost închis cu geamuri la începutul sec. XX (cca. 1907). Fotografie anii '50, colecție privată; a fost publicată în *Arhitectura populară...*
Fotografi: P. Petrescu și Paul Stahl.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea începeau să fie folosite în mod comun **stucaturile** ca decor mural. Ornamentarea în stuc este o tehnică artistică extrem de veche (încă din timpul Imperiului Part), dezvoltată în Orientul Mijlociu, pe teritoriul actualului Iran, folosită pentru a suplini lipsa pietrei din care să se realizeze ornamente sculptate⁸³. Stucul este realizat din var cu câlți⁸⁴, modelat pe loc, în matrițe, și aplicat pe suportul mural. În Țările Române, în sec. XVII-XVIII, ornamentele din stuc erau aplicate pe bolți și uneori pe pereți, în reședințele cele mai prestigioase⁸⁵. Unul dintre exemplele care a rămas înregistrat prin mărturiile laudative ale contemporanilor este casa înaltului dregător Drăghici Cantacuzino, de la Măgureni (Prahova) construită în jurul anului 1670. Zidurile interioare și bolțile erau decorate din abundență cu stucaturi și desene intercalate ce reproduceau rafinate ornamente vegetale și arabescuri de sorginte musulmană⁸⁶. Stilul brâncovenesc a adoptat decorația stucată, alături de pictura decorativă murală – la Potlogi, la biserica Fundenii Doamnei (ctitoria spătarului Mihai Cantacuzino), la cafazul scării bisericii domnești de la Târgoviște. Pereții erau împărțiți în panouri decorative delimitate de ancadramente dreptunghiulare din profile subțiri ornamentale, iar partea de sus drepte, arcuite sau curbilini. Câmpurile panourilor erau umplute după compoziții savante persano-turcești cu împletiri de grațioase motive florale și linii curbe moi. Fondul putea fi pictat⁸⁷. Observăm o asemănare între motivele decorative folosite în arhitectura civilă și cea bisericească. La palatul brâncovenesc de la Potlogi, în ciuda ruinării sale, s-au păstrat suficiente fragmente ornamentale, ca să dea mărturie despre nivelul artistic atins de arta decorației în stuc în acea epocă. Ancadramentele murale prezintă în centrul lor medalioane polilobate orientale (cartușe), cu motive fitomorfe. Golurile ușilor și ferestrelor erau bordate de chenare largi vegetale. La exterior, aceste ancadramente erau pictate cu împletituri florale fine, albastre. La biserica Fundenii Doamnei, zidită de Mihai Cantacuzino în 1699, ne aflăm în fața unui caz excepțional în arhitectura religioasă românească: o biserică ortodoxă decorată cu motive musulmane, ecou al rococo-ului constantinopolitan⁸⁸. De o mare delicatețe, acestea amintesc de vocabularul stilistic persan din miniaturi sau covoare prețioase, faianța sau mozaicurile turcești, din arta arabă. De altfel, sensibilitatea geometrică abstractă a ornamentației islamice se simte încă de la biserica mănăstirii Sfinții Trei Ierarhi din Iași, ctitoria domnitorului Vasile Lupu, din sec. XVII – ornamentație realizată în piatră. Pe fațada bisericii Fundenii Doamnei observăm arabescuri vegetale, vase cu flori, palate cu geamlâc, fântâni cu păuni și chiparoși. Cele trei exemple menționate (casa de la Măgureni, Potlogi și biserica Fundenii Doamnei) prezintă numeroase similitudini. Vocabularul ornamental este asemănător, de o mare finețe și grație. Putem lansa presupuziția că cele trei exemple menționate ar fi putut fi realizate de către același artizan⁸⁹, venit din imperiu. Rămânând în sfera mediului privilegiat, sugestii de ornamentații din stuc putem observa în gravura publicată în 1848 de Charles Doussault reprezentându-l pe consulul francez la București, A.E. Billecocq și în litografia lui Louis Dupré, reprezentându-l pe domnitorul Moldovei, Mihail Suțu. Așezat pe divan în ceea ce pare a fi poate un sacnasiu deschis sau o loggie cu stâlpișori plăți de piatră, pe care stau adosate semi-colonete, observăm ancadramentul ferestrei desfășurat în registru vertical: motivul florii în glastră, continuat de ornamente mărunte stilizate – ornamente atât de dragi otomanilor. În secolul al XVIII-lea, decorurile din stuc erau la mare modă și în vestul Europei, dar desigur într-o manieră diferită de cea orientală, în stilul baroc și rococo.

Spre finalul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, asistăm la o răspândire a stucaturilor⁹⁰, de la mediile înalte până în rândurile clasei medii, concomitent cu o folclorizare a modelelor. Preluate de meșteri populari români, itineranți⁹¹, s-a produs o îndepărtare de modelele inițiale, cu mijloace materiale și artistice mult mai modeste. Deși transpuse cu naivitate, departe de modelul erudit brâncovenesc, stucaturile din casele de boiernași și târgoveți demonstrează calități plastice și decorative. Stucaturile erau folosite atât în exterior, cât și în interior. În exterior se foloseau motive decorative vegetale și chiar zoomorfe (de influență orientală), dar și motive simple geometrice sau de factură neoclasică – o influență a artei vestice

⁸³ Andrew Petersen, *Dictionary of Islamic Architecture*, London, New York, Routledge, 1996, p. 267.

⁸⁴ Irina Spirescu, *op. cit.*, p. 57.

⁸⁵ Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 71.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 143.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 168.

⁸⁸ Răzvan Theodorescu, *Ottoman influence...*, *op. cit.*, p. 126.

⁸⁹ Ștefan Balș, *Curtea brâncovenească din Potlogi*, București, 1968, p. 24.

⁹⁰ Cezara Mucenic, *op. cit.*, p. 33.

⁹¹ Del Chiaro scria: „Valahii [...] deprind ușor tot ce văd și nu e lucrare manuală pe care să n-o imite, fie de modă turcească fie după obiceiul nostru venețian” *apud* Ștefan Balș, *op. cit.*, p. 24.

(mulurile, pilaștri canelați, romburi). La casa Melik fațadele prezintă, la etaj, pilaștri canelați, cu capitel și bază simplă. Deasupra ferestrelor sunt plasate romburi încadrate în dreptunghiuri – este un ornament care a fost folosit îndelung în zona rurală, până în secolul XX. Tot pilaștri canelați decorau fațada din pridvor a casei de pe strada Olari, nr. 43, demolată în 1947, și a cărei fotografie s-a păstrat. Terminația lor era un element decorativ cu două mici spirale (vag ionic, ca stil) și o palmetă din frunze stilizate. La aceeași casă, stucaturi fine decorau și zona de deasupra stâlpilor. Aceeași zonă apare decorată cu stucaturi și la casa din Mircea Vodă nr. 51 (demolată în 1986–1987), așa cum apar în fotografiile din anii '50, păstrate la Biblioteca Academiei Române. Casa din str. Orzari nr. 33 prezintă doar un decor geometric alcătuit din trei cercuri concentrice, simple, și plasat în aceeași zonă dintre arcade. La cula veche din Măldărești remarcăm stucaturile făcute pe plafonul pridvorului: chenare profilate, și medalioane centrale cu ornamente florale. Decorul de stucatură a fost adăugat în jurul anului 1826. Expresivă este stucatura casei „cu blazoane” din Chiojdu, Buzău, construită în 1760, care a primit decorurile în 1823, așa cum apare inscripționat, tot în stuc, deasupra intrării, în foișor. Pe parmalăcul foișorului, într-un chenar general din profile cu dințișori, sunt plasate medalioane realizate din profile, cu ornamente florale în centru – de aici numele de casa cu blazoane. Deasupra ferestrelor a fost plasat câte un profil ce formează un arc în acoladă, fals. Ferestrele sunt apropiate, două câte două, iar panoul triunghiular dintre cele două acolade este umplut cu arabescuri vegetale. În colțurile casei, în partea de sus, sub acoperiș, este plasat oblic câte un vrej cu spirale de frunzulițe. În interior, decorația din stucatură este plasată pe tavan și pe pereți. Tavanul prezintă ancadrame de profiluri, cu motive florale în colțuri. Frunze alungite și elegant curbate, cu câte o floare în centru umplu medalioanele centrale. Pe pereți, cornișa este marcată de jur împrejurul încăperilor de un profil lat, pregnant, întrerupt în dreptul îmbinărilor de câte o frunză stilizată, arcuită, căzând peste profil. Ferestrele sunt decorate cu ancadrame pe trei laturi – laterale și partea superioară. În laterale, profile drepte, canelate, se termină în partea de jos cu câte o frunzuliță arcuită spre exterior, iar în partea de sus, fie cu o altă frunzuliță peste cornișă (în tindă) fie cu spirale elegante terminate cu frunze (în cameră). Aceste arabescuri vegetale formează un arc decorativ deasupra ferestrelor, amintind evident de acoladele orientale. La casa de oaspeți de la conacul Bellu din Urlați, ridicată la mijlocul veacului al XIX-lea, putem admira încă motivele fitomorfe și zoomorfe păstrate pe antablamentul pridvorului și foișorului, realizate în stuc alb, în vreme ce stucaturile de pe peretele casei – plasate deasupra golurilor de ferestre și uși – sunt bicolore, pictate în nuanțe de bej. Stucaturile de pe pridvor reprezintă teme diverse alternate (vaza cu flori, pasărea și un mic vrej cu o floare plasat la elementele de colț), realizate expresiv, în vreme ce ornamentele de pe fațada casei sunt repetitive și reprezintă un element clasic, mult simplificat și supradimensionat, așadar mai puțin reușit din punct de vedere decorativ, artistic.

Exemple exuberante vedem la două case-muzeu din Ploiești: casa Dobrescu și casa Prodan. La cea dintâi, decorul exterior este pitoresc, divers și de o mare fantezie: toate fațadele sunt împărțite de pilaștri subțiri, fini, cu trei caneluri, iar în partea de sus cu schema unui capitel pe care este plasat un ciucure (Fig. 11); sub ferestre, dar și pe parapetul de zid al pridvorului, panouri dreptunghiulare cu colțurile rotunjite expun o pleiadă de modele expresive (Fig. 12). Pe antablament, fiecare spațiu de deasupra colonetelor a primit un decor arabesc stucat (Fig. 3). Cornișa de sub streșină este zimțată, iar în colțurile pridvorului sunt plasate două măști grotești (Fig. 13). În pridvor, fațada casei are aceiași pilaștri (cu un mic motiv vegetal pe capitel), tavanul tencuit are medalioane, iar deasupra ușii sunt plasați doi grifoni, mai degrabă gingași decât monstruoși (Fig. 12 sus) – elemente arhaice cu rol inițial apotropaic (la fel precum măștile de la pridvor), dar a căror semnificație s-a pierdut, având în veacul XIX doar rol decorativ. Tavanul pridvorului prezintă un chenar general din două profile alăturate, medalioane dublate și rozete în formă de elice cu o floare micuță în centru. Stucatura este toată albă, pe zidăria tot albă. În interior, stucaturile sunt simple, plasate pe tavane și sobe. În tindă, un mare chenar dreptunghiular, din profile duble, delimitează tavanul de srafa rotunjită. Profilele sunt masive, pregnante, cu câte o frunză în cele patru colțuri. Trei medalioane-rozete încap în el. Cercul este realizat din profil, iar în mijloc apare câte o floare (Fig. 14 stânga sus). Cea din medalionul central este naturalist redată, o floare cu cinci petale, și patru frunze dispuse în jur, în formă de cruce. Toate prezintă nervuri prin incizare. Medalioanele periferice au câte o rozetă, cu petale în elice, și o mică floare în centru (din care pornesc lustrele). Și în celelalte încăperi există același chenar general, dublu, iar în mijloc medalionul rotund decorativ, cu chenar dublu de asemenea, marchează locul lustrei. Fiecare încăpere prezintă alt motiv decorativ în centru plafonului, toate fiind din sfera arabescurilor, a motivelor orientale tip rumî – puternic abstractizate: fie o mulinetă din vrejuri spiralate (Fig. 14 jos), fie un motiv solar, din meandre rotunjite, fie un motiv rombic (Fig. 14 dreapta sus), terminat la colțuri cu ciucuri vegetali, iar din centrul laturilor rombului se desprind tulpinițe unduioase cu câte o frunză în capăt. Sobe monumentale prezintă motive ornamentale împrumutate din registrul arhitectural: pilaștri cu caneluri, și sugestii de capiteluri, arhitravă cu creneluri aparente etc (Fig. 22).

Al doilea exemplu ploieștean - casa din mahalaua Sfinții Voievozi, fusese construită pe la 1785 de către un negustor local, într-un stil tipic regiunii de deal a Prahovei. Trecea, ca zestre, în primii ani ai secolului al XIX-lea, Mariei (Marița/Uța) la căsătoria cu Ivan Prodan, „sârb meseriaș” – de fapt bulgar, cu meseria de căldărar (prelucra arama) – venit de la sudul Dunării. La finalul secolului al XVIII-lea, din cauza persecuțiile otomane, numeroși bulgari (meșteșugari, negustori etc) au venit în Țara Românească. Ivan Prodan, ajuns vătaf de căldărari, întreprindea în 1823–1824 un pelerinaj la Ierusalim, câștigându-și astfel titulatura de hagi. Din această călătorie, aducea o serie de obiecte religioase, din care amintim icoana cea mare pe pânză, de pe peretele sufrageriei, și un sfeșnic din lemn păstrat până astăzi. După această călătorie, cu ocazia, probabil, a unei renovări a casei, prosperul comerciant înzesta casa cu decoruri din stuc, la exterior policrome, și la interior albe. Ornamentația exterioară se păstrase albă, dar sub straturile succesive de var a fost găsit finisajul original, cu ocru, cărămiziu și verde-gri, și a fost refăcută policromat. Ornamentele de pe fațade sunt compuse doar în jurul ferestrelor, și sunt asemănătoare cu cele din interiorul casei: două profile laterale, groase, cu mici frunze care marchează baza și mijlocul, se unesc în partea de sus cu arabescuri vegetale care au în centru o floare mare (Fig. 15). Din cornișa profilată și colorată, coboară între ferestre câte trei ciucuri grupați. Deasupra ușii, la fel ca în cazul casei Dobrescu, observăm două animale fantastice, policrome, redată cu stângăcie. Grifonii au aripi iar partea posterioară a corpului se termină cu spirale de frunze care pot sugera picioarele și coada (o soluție decorativă ce amintește de stilizările rumi). Observăm faptul că, deși există similitudini între stucaturile de la cele două case din Ploiești, ornamentația de la casa lui Hagi Prodan este un pic mai masivă, supradimensionată, mai naivă. Și la casa Dobrescu vrejurile și vasele cu flori sunt mari și fruste, dar păsările sunt redată cu mai multă delicatețe. Elementele ruralizate, tehnica mai puțin savantă nu împieteză asupra calităților plastice și decorative ale ornamentației cu stuc din exemplele redată mai sus. Arhitectura domestică, cu pronunțatul ei caracter autohton, a împrumutat din experiența



Fig. 11. Detalii decorative pe fațada laterală dreaptă a casei Dobrescu, Ploiești: pilaștri aparenti, medalion cu motive avimorfe realizate din stuc.



Fig. 12. Detalii ale decorului din stuc de pe pereții exteriori ai casei Dobrescu. Sus: grifoni cu limba scoasă, plasați în pridvor, deasupra ușii de intrare. Desenul este savuros. Jos: medalioane decorative de pe parmalăcul de zid al pridvorului și de pe fațadele laterale ale casei, sub ferestre. Cele patru teme ale medalioanelor alternează. Remarcăm expresivitatea formelor, delicatetea redării păsărilor și liniile grațioase ale arabescurilor vegetale.



Fig. 13. Detaliu decorativ pe timpanele de colț ale antablamentului pridvorului: măști grotești antropomorfe, din stuc. Casa Dobrescu.



Fig. 14. Detalii decorative de pe plafoanele interioare. Casa Dobrescu.

mereu sporită a artei populare⁹². Pereții interiori ai casei Prodan prezintă un decor stucat bogat: în sacnasiu vedem o mică cornișă profilată, cu câte o frunză trilobată plasată pe unghiul pereților. Fiecareia dintre cele patru ferestre ale absidei poligonale îi corespunde pe timpan un ornament mare, care umple complet spațiul dintre fereastră și tavan (Fig. 16). Este vorba de motivul vasului cu flori: din glastra centrală, cu două mânere, pornesc două vrejuri mari, în laterale, terminate cu câte trei frunze, amintind de frunzele de acant, dar realizate în manieră naivă. Pe fiecare vrej stă câte o pasăre mică. În mijloc o floare cu patru petale este plasată la îmbinarea celor două vrejuri, și o frunzuliță alungită, răsare în sus, având deasupra o altă floare, cu cinci petale. Elementul vegetal este mare, supradimensionat, în timp ce păsările sunt mici, aproape miniaturale – este vorba de o stângăcie legată de proporționarea motivelor decorative. Pe laterale, există un chenar dreptunghiular alungit pe verticală, umplut cu frunze ce se arcuiesc succesiv în dreapta sau stânga, formând un traseu sinusoidal. În partea stângă, ultima fereastră are în lateral un profil terminat cu melc, singurul de acest fel din sacnasiu, și asemănător cu cele din camere.

⁹² Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 346.



Fig. 15. Casa hagi Prodan, Ploiești. Detaliu fațadă pavidor: ferestre cu ancadrament decorativ din stuc policrom, cornișă cu ciucuri din stuc.

Tinda prezintă în jurul ușilor chenare ca cele din sacnasiu, cu spirale vegetale. Deasupra ușilor, până la cornișa tavanului, sunt plasate motive zoomorfe, redată într-o manieră naturalistă, identice pe peretele din stânga și pe cel din dreapta (Fig. 17). Deasupra uneia din uși sunt păsări de curte (cocoșul și găina cu pui mici) și deasupra celeilalte uși sunt păsări exotice: păuni față în față. În sufragerie și în dormitorul mare, cele patru ferestre au în părțile laterale, pe verticală, câte un profil lat cu două caneluri, terminate în partea de jos cu câte o spirală-melc (Fig. 22, stânga). Pe lungime, mijlocul profilului este marcat de o frunză. Deasupra ferestrelor, în centru se află o jumătate de disc de floarea-soarelui, și câte două arce (în formă de potcoavă terminate cu melci mici) în stânga și dreapta, cu frunzulițe printre ele. Ornamentele nu sunt plasate perfect simetric față de axa centrală, fapt ce contribuie la aspectul naiv și pitoresc. Ușa are un alt ancadrament: două vrejuri în S terminate cu frunzulițe, iar deasupra un medalion decorativ terminat printr-un arc în acoladă, cu o floare în câmpul central. Toate stucaturile prezintă detalii redată prin incizare: nervurile frunzelor, penajul decorativ al păsărilor. Redarea ornamentelor fitomorfe și zoomorfe inspirate de mediul proximal este naturalistă – păsările de curte, florile de câmp, în timp ce motivele clasice vegetale și păsările exotice sunt schematizate mai puternic. Acest fapt denotă cunoașterea aproximativă a modelelor împrumutate, spre deosebire de flora și fauna direct observate în proximitate, dar și experiența redusă în stilizare a motivelor de inspirație locală și constituie un indiciu pentru originea locală, populară a meșterilor. Soclul celor două sobe din sufragerie și dormitor sunt de asemenea împodobite cu stuc, prezentând ciucuri, și amintind de prețiozitatea și somptuozitatea textilelor orientale (cuverturi, draperii) terminate cu franjuri. La sufragerie, soba are marginea cu ciucuri alternați cu romburi, în timp ce la dormitor, ciucurii sunt mai lungi, și uniți printr-o ghirlandă drapată, de mici dimensiuni (Fig. 22, stânga). Aici, inspirația textilă este și mai evidentă. Corespondența stilistică între exemplele date mai sus este evidentă, ca vocabular ornamental, ca manieră de lucru, ca nivel de realizare artistică. Ancadramentele ferestrelor de la Chiojdu și cele de la casa Prodan din



Fig. 16. Decor din stuc pe pereții sacnasiului, casa Hagi Prodan: glastre cu flori, frunze în arabesc și păsări; ancadrament lateral.



Fig. 17. Decor din stuc pe pereții tinzii, deasupra ușilor, casa Hagi Prodan.
Sus: păsuni. Jos: cocoș, găină și pui.

Ploiești sunt foarte asemănătoare. Toate au fost realizate în aceeași perioadă, în deceniul al treilea și al patrulea din secolul al XIX-lea. Dar remarcăm că fiecare model în parte este unic, era creat personalizat de către artizani, ținând seama de datele spațiului, dimensiuni, goluri, proporții, probabil și de gustul beneficiarilor. Combinațiile și variantele realizate din elementele decorative de bază puteau fi infinite. La începutul secolului al XIX-lea, stucaturile ajungeau să fie folosite excesiv în interioare, mai ales în cazul caselor boierești. Odată cu răspândirea gustului pentru interioare de tip occidental, stucaturile au fost înlocuite, gradual, cu picturi decorative care înfrumusețau saloanele burgheze, cu scene galante, mitologice sau alegorice (beigneuse, nimfe, Diana, Marte, Venus, Junona etc.⁹³), colonade *trompe-l'œil* și chiar cu peisaje sau portrete în mărime naturală⁹⁴. La începutul secolului al XIX-lea, tapetul era aproape necunoscut⁹⁵ în spațiul românesc, existând totuși o mărturie în acest sens: Constantin Brăiloiu comanda, în 1824, „pânză de cea zugrăvită ca o materie”⁹⁶.

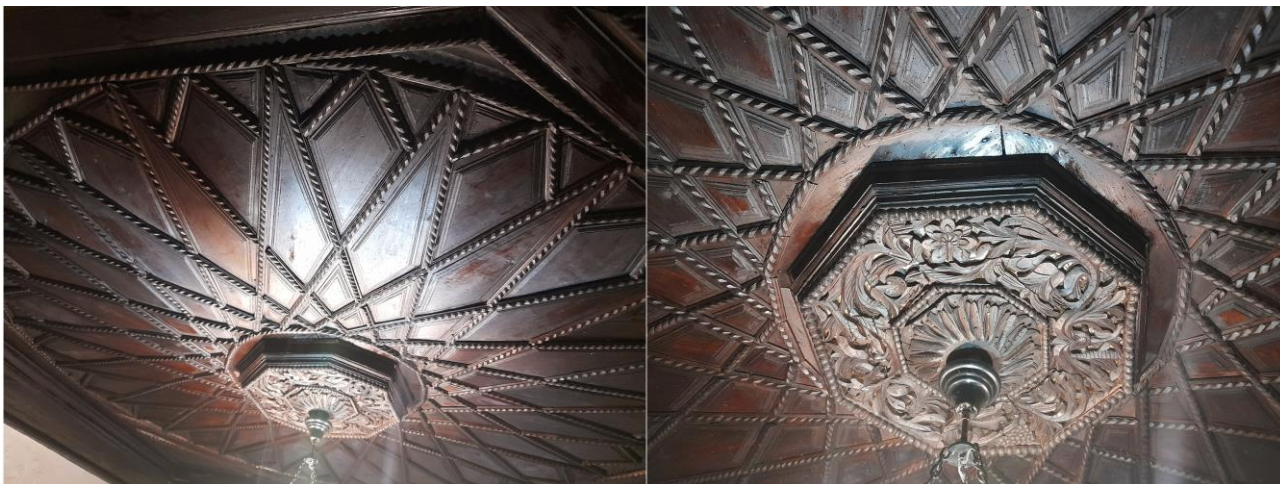


Fig. 18. Plafonul din lemn sculptat, din sufrageria casei Hagi Prodan, realizat în Bulgaria, la Tryavna.

În privința tratării **plafanelor**, exemplele din perioada 1750–1850 sunt diverse: de la modelul țăranesc cu grinzi aparente și înfundat cu scândurele ulucite, la tavanul tencuit și zugrăvit în alb – fie simplu, fie decorat cu ornamente din stuc, până la modelele din lemn de tradiție otomană-balcanică, decorate fie mai simplu cu șipci, fie în cel mai fastuos mod: cu elemente sculptate în lemn, cu folie metalică aurie, și chiar cu picturi. După 1775, odată cu intensificarea comerțului, cantitatea și varietatea de mărfuri aduse de la sud de Dunăre a crescut simțitor. Comercianți din toate provinciile balcanice ale Imperiului Otoman vizitau târgurile și orașele românești, și chiar se stabileau în ele. Acesta a fost și cazul lui Ivan Hagi Prodan. Într-unul din numeroasele sale drumuri în zona cuprifera a Bulgariei, pentru aprovizionarea cu materia primă, acesta achiziționa pentru sufrageria casei sale un superb plafon sculptat (Fig. 18), operă a meșterilor școlii din Tryavna⁹⁷. Forma centrală este de disc, înscris într-un octogon, înscris la rândul său într-un pătrat. Modelul este unul solar. În centrul plafonului există o rozetă octogonală, cu o înălțime de aprox. 20 cm, astfel încât iese din planul tavanului. Rozeta este decorată în tehnica reliefului plat, cu motive vegetale: crenguța înfrunzită ce se ondulează, la fel ca pe rama icoanei și pe rama dulapului din încăperea. Distingem frunze diferite, flori orientale și fructe. Fondul este din folie metalică aurie. Din centru pornesc spre margini șipci sculptate cu motivul funiei, într-o geometrie savantă, formând raze rombice mărunte în centru și tot mai alungite spre olnițe. Observăm asemănarea între tavanul din casa lui Hagi Prodan, și cele din Muzeul etnografic de sculptură în lemn din casa negustorului Hristo Daskalov (construită în 1804) din Tryavna. Acest tip de plafon oriental purta la noi denumirea de bagdadie orientală. Termenul vine din limba turcă – *bağdadi*, și desemnează o tipologie de tavane tradiționale turcești decorate prin pictură (tehnică numită și

⁹³ Adrian-Silvan Ionescu, *Mode de tranziție...*, op. cit., p. 66.

⁹⁴ Petre Oprea, op. cit., p. 10.

⁹⁵ Mioara Ioniță, *Țara Românească văzută de un călător elvețian la 1858*, în *Arhiva, supliment de istorie a ziarului Cotidianul*, nr. 7 (50)/26 iulie 1996, p. 2.

⁹⁶ Nicolae Iorga, *Scrisori de boieri și negustori olteni și munteni către casa de negoț Sibiană Hagi Pop*, București, 1906, p. 70.

⁹⁷ În acest oraș s-a dezvoltat (cca. 1700) cel mai vechi și renumit centru artistic din Bulgaria, specializat în arta lemnului. „Caracteristica meșterilor din Tryavna era realizarea unei sculpturi plate, cu decupaj pe un fond aurit, iar motivele utilizate erau de natură vegetală (frunze de acant, de stejar, frunze în formă de săgeată); pentru rozete se foloseau ornamente cu păsări, lei, grifoni, căprioare, șerpi, foarte rar apărea figura umană, prezentă după 1844”. Cf. Irina Spirescu, op. cit., p. 60.

lattage), nu cu decorațiuni din lemn sculptat.⁹⁸ Este așadar o preluare greșită a termenului, dar împământenită astfel. Tehnica tavanului din sufrageria lui Hagi Prodan este cea a lemnului îmbinat, când bucățele de lemn în romb, stea sunt îmbinate pentru a crea modelele tipice turcești⁹⁹. Tavanul din tindă este acoperit cu scândurele longitudinale, iar tavanul sacnasiului este plat, acoperit complet cu lemn și decorat cu un carioaj de șipci (Fig. 7). Deși este mult mai modest decât cel al sufrageriei, se înscrie de asemenea în tipologia plafoanelor tradiționale balcanice, de tradiție otomană. Acest tip de plafon este adesea întâlnit atât în Bulgaria, cât și în Turcia. Un model foarte asemănător există la casa de târgoveț de pe str. Șerban Vodă nr. 33, din București. Dar acesta este un exemplu mai calitativ decât corespondentul său din sacnasiul de la Ploiești. Plafonul casei de pe strada Șerban Vodă are scafe monumentale, din lemn, și întreg câmpul central este ocupat de un carioaj (orientat în romburi, nu paralel cu pereții) din șipci frumos profilate. Deși concepția decorativă este una simplă (lipsită de orice alt ornament), execuția este mai calitativă. Aceste două plafoane au fost executate de către meșteri locali, în Țara Românească.

În privința plafoanelor din lemn sculptat, cele mai elaborate exemple pe care le cunoaștem au fost cele de la casa Romanit (actualul Muzeul al Colecțiilor de Artă). Construită la începutul secolului al XIX-lea, după dispoziția planimetrică tipică în epocă pentru casele mari boierești, casa a suferit modificări substanțiale, când au fost adăugate încă două corpuri (formând un U), iar fațada a fost refăcută în stil neoclasic. Cele cinci tavane decorative, originale, au rămas pe poziția lor până în 1954, când au fost eliminate, iar mărturia lor există în fotografiile lui Costantin Joja¹⁰⁰. În cazul casei Romanit, plafoanele din lemn sculptat erau combinate cu scafe de zidărie, pictate, soluție decorativă a unui stil otoman infuzat de elemente baroce sau rococo occidentale. Unul dintre plafoane avea forma pătrată, cu un disc înscris în pătrat, și o stalactită sculptată în centru – decor de concepție turcească (Fig. 19). Porțiunea rămasă înafara discului era tratată extrem de minuțios, baroc, compact, cu o împletire aproape neinteligibilă de vrejuri vegetale, într-atât de bogat este sculptată. Prin contrast, marele disc central este foarte simplu, cu marginea ondulându-se într-un model care amintește de arcurile foisoarelor, și cu raze din șipci sculptate (model de frânghie). Era o evocare solară. Rozeta centrală, rotundă și coborând mult din tavan este alcătuită din cercuri concentrice de vegetație sculptată, mărunță, la fel ca la colțurile plafonului. Scafele prezentau succesiuni de profile, unele pictate cu floricele mărunte, alternate cu altele abstracte (modelul de funie redat prin pictură) ce delimitau două frize (Fig. 20). Friza de sus reprezenta un peisaj continuu, ce evoca Istanbulul: chiparoșii, Bosforul pe care plutesc caiace cu mai multe rame, și palate imaginate cu două caturi, cu scosuri, cu galerii de coloane, cu toate detaliile rediate (coloane cu baze și capiteluri; ornamente pictate în jurul ferestrelor, geamlâc etc). Pe o altă latură a camerei, friza arăta un peisaj natural, cu apă, lebede, un pod. De jur împrejur erau rediate cu mare finețe dealuri și copaci diverși (stejari, plopi, chiparoși). Pe fiecare latură erau reprezentate diverse arhitecturi, unele fanteziste, unele mai credibile. Friza de jos avea pictate complicate ghirlande și *rincaux*-uri de tip baroc/rococo, rediate cu multă măiestrie. Era redată și umbra acestor ghirlande, realizând un frumos efect de *trompe-l'œil*. În centrul fiecărei laturi se forma câte un medalion, în care era redat tot câte un peisaj, cu arhitecturi balcanice (redate într-o perspectivă exagerată) și grădini de tip franțuzesc.

Plafonul unei alte încăperi era octogonal (Fig. 21 sus), înscris tot în pătrat, și era realizat în altă tehnică a sculpturii în lemn. Colțurile aveau vrejuri foarte fine vegetale, grațios întoarse (frunze de acant). Centrul avea un model stelat, realizat din romburi, prin îmbinări geometrice, și amintește foarte bine de tavanele turcești. Romburile exterioare prezentau motive sculptate, simetrice: câte două vrejuri, prinse buchet, arcuite. Romburile interioare aveau sculpturi tot vegetale, din păcate greu inteligibile din fotografiile realizate în anii '50. Rozeta, de data aceasta plată, era sculptată cu motivul potcoavei și cu frunze, cu o mică stalactită în centru, suport pentru lustră. Bordurile erau late și pictate cu floricele mărunte ce urmăreau un vrej sinusoidal, iar scafele prezentau alte *rincaux*-uri și ghirlande, medalioane mărunte cu păsări (friza de sus), medalioane ovale cu peisaje (friza de jos). Al treilea plafon era mai simplu, și a fost probabil plasat într-un hol, pentru că fotografia lasă să se ghicească forma dreptunghiulară, puternic alungită (este un detaliu, din păcate nu vedem ansamblul – Fig. 21 jos). Acest al treilea tavan este plat, cu mici chenare din șipci. În centru era decorat cu o mică rozetă ovală, sculptată cu floricele și frunze. În dreapta și stânga ei apăreau două romburi plate, sculptate tot la fel (foarte minuțios și compact). Tot câmpul rămas avea șipci simple. Pe două laturi lângă rozetă, șipcile repetau concentric romburile sculptate. Pe celelalte două direcții, din rozetă porneau raze lungi și simple. La tavanele de tip bulgăresc și turcesc, observăm prevalența unor compoziții puternic centrate, în care elementele decorative converg. De aceea motivele dominante erau de tip solar, sau stelat. Aceste plafoane sunt foarte încărcate, vizual. Dar ambianța unei camere mobilată

⁹⁸ M. Korumaz, A. Gulec Korumaz, *Documentation of Traditional Wooden Ceiling in Traditional Turkish Architecture with Photogrammetric Method*, 22nd CIPA Symposium, 11–15 octombrie, 2009, Kyoto, Japonia, p. 3.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Constantin Joja, *Despre spațiul interior...*, *op. cit.*, p. 59–72. Descrierile mele sunt date pe baza acestor fotografii.

oriental este una echilibrată datorită mobilierului redus. „La popoarele obișnuite să utilizeze foarte puțin mobilier în interiorul camerei, cum sunt cele din Balcani până în Japonia, fie că dulapurile sunt ascunse în pereți, fie că scaunele, mesele și paturile lipsesc sau sunt foarte joase, plafoanele constituiau elementul care dădea spațiului interior valoare, strălucire și expresie.”¹⁰¹. Constantin Joja lansează ipoteza că tavanele din lemn sculptat erau, la origine, parte a arhitecturii bizantine de lemn, preluată și dezvoltată de turci și balcanici. Casa Melik din București are de asemenea tavane din lemn extrem de frumoase, dar pe o concepție diferită de cea de la Ploiești (Tryavna) sau casa Romanit. Plafoanele sunt împărțite în trei zone mari, cât toată lățimea încăperii, și fiecare porțiune în parte este acoperită de o rețea de arabescuri subțiri, din lemn sculptat. Compoziția este de tip câmp continuu, fără o centrare a ornamentelor. De la biserica Fundenii Doamnei până la plafoanele pictate de la casa Romanit, epoca fanariotă realiza un arc peste timp al influențelor orientale, asimilate remarcabil în arta românească.

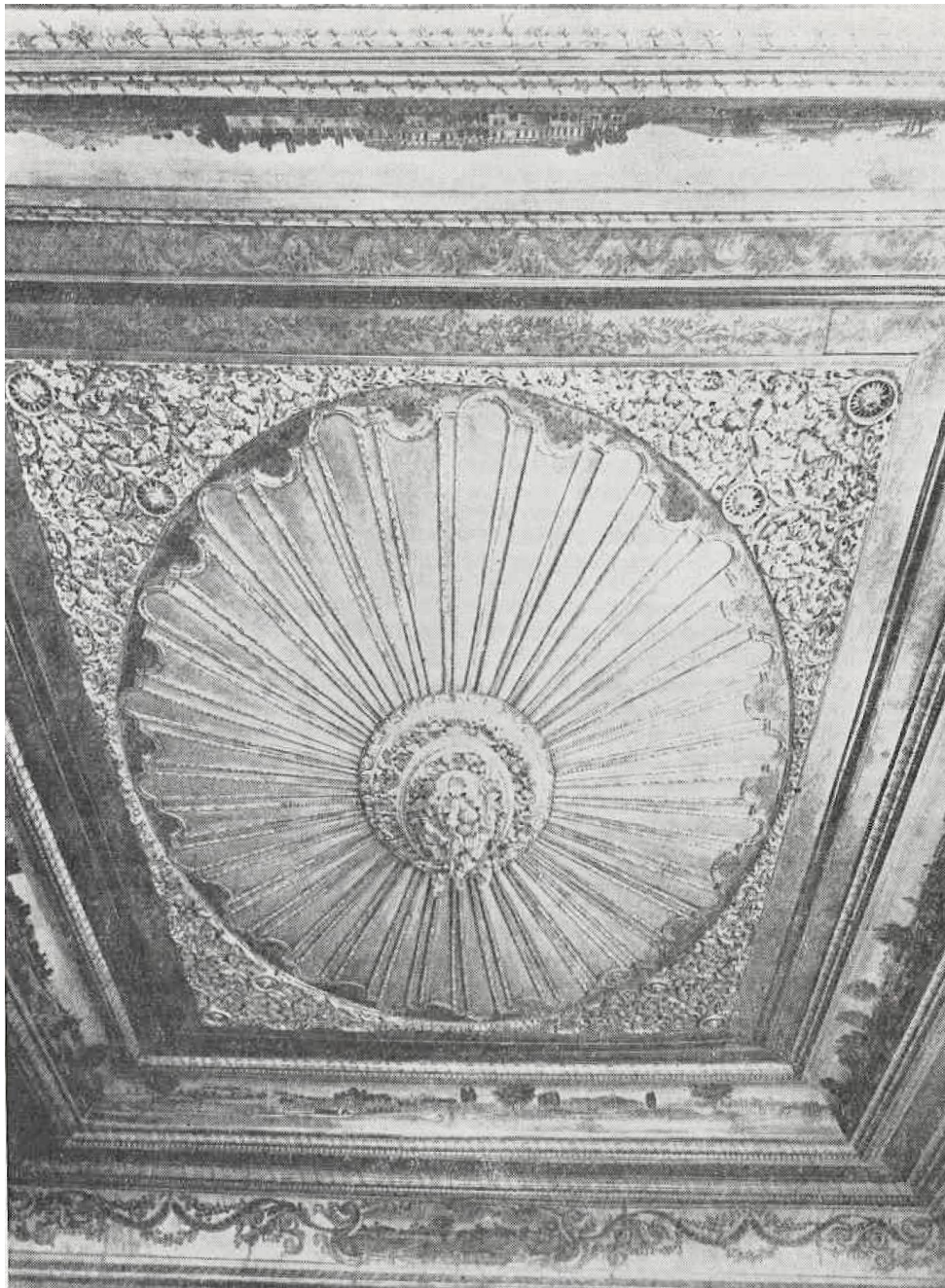


Fig. 19. Plafonul pătrat din casa Romanit, București (actualul Muzeul al Colectiilor), demolat în anii '50. Fotografie de Constantin Joja, din publicația SCIA-AP 1974.

¹⁰¹ *Ibid*, p. 66.

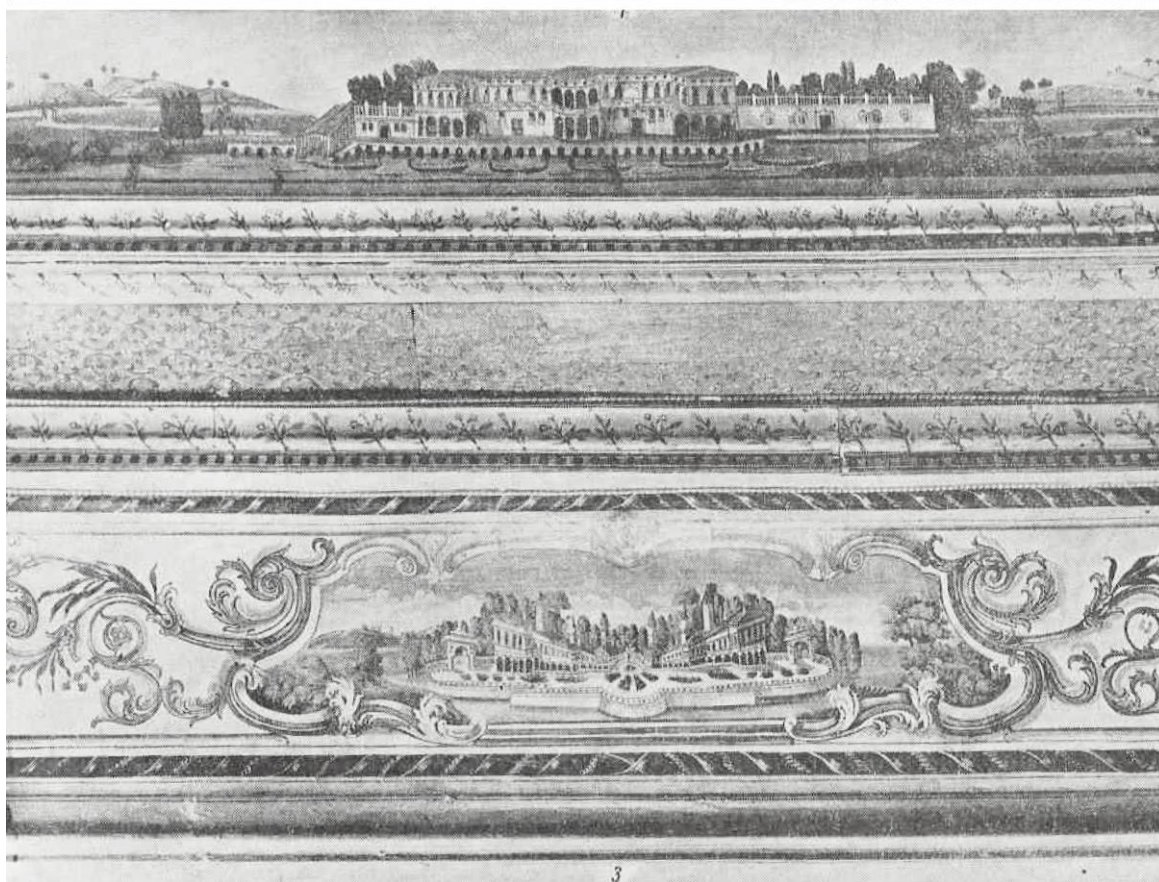
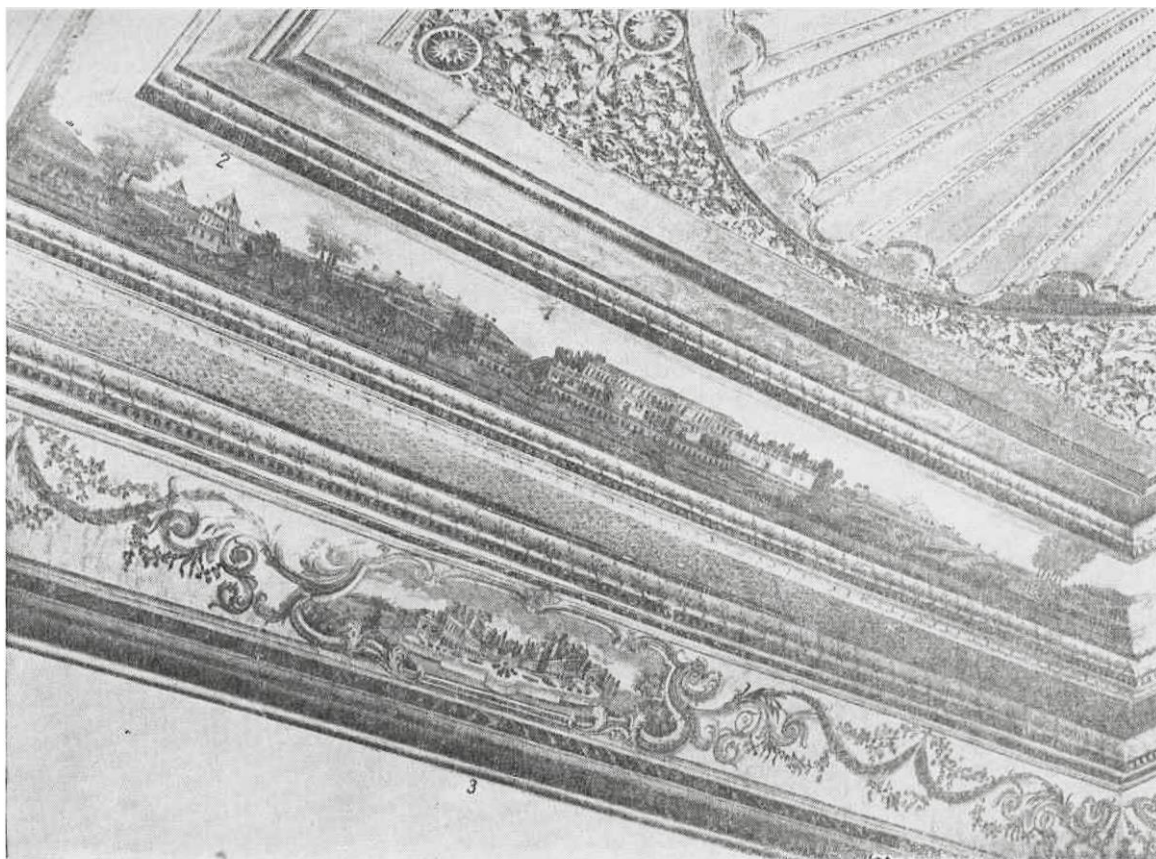


Fig. 20. Detalii ale sabei decorative al plafonului pătrat din casa Romanit. Fotografie de Constantin Joja, din publicația SCIA-AP 1974.

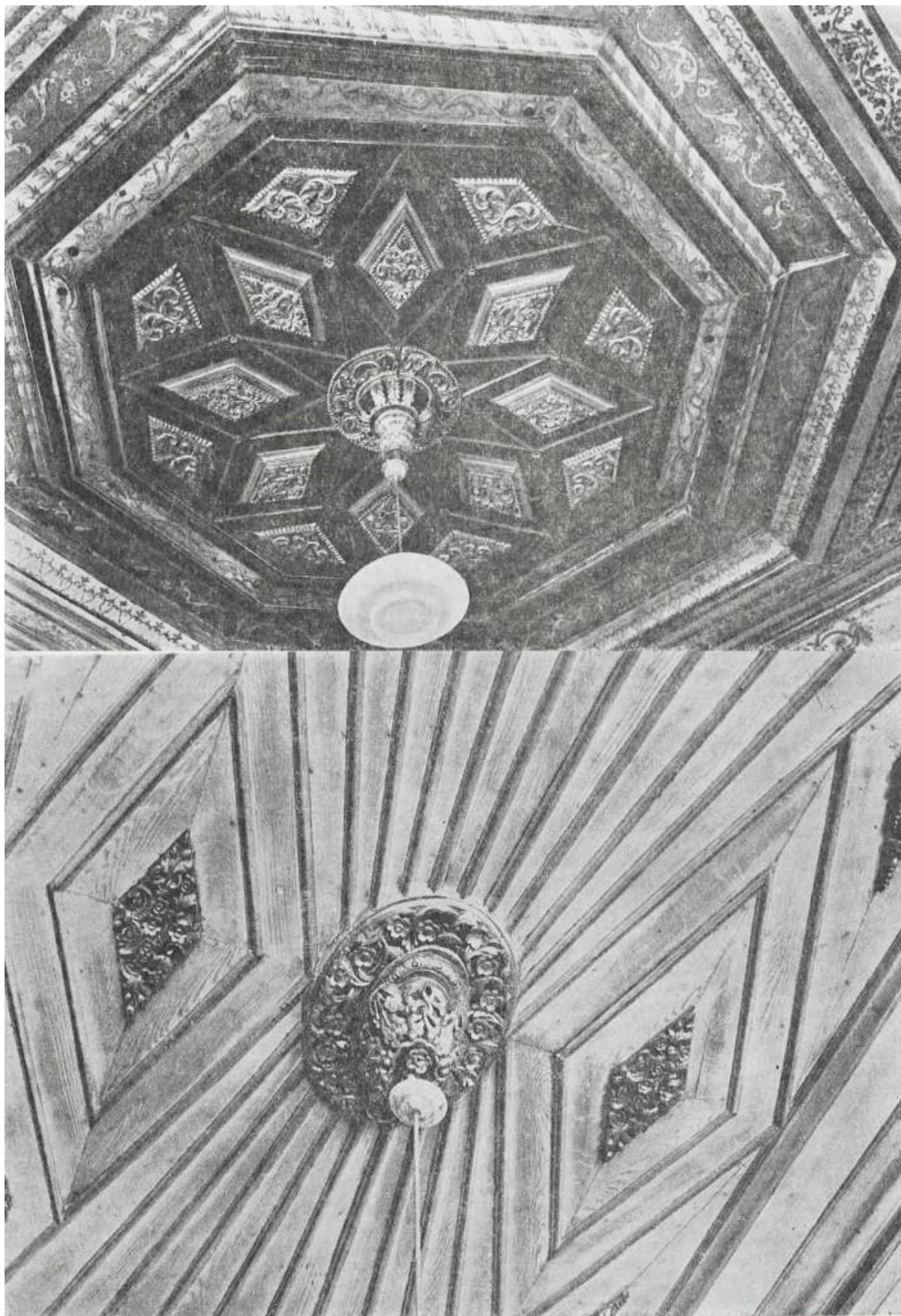


Fig. 21. Sus: plafonul octogonal din casa Romanit. Jos: Al treilea plafon din lemn, din casa Romanit.
Fotografii de Constantin Joja, din publicația SCIA-AP 1974.



Fig. 22. Sobe monumentale, din case vechi de târgoveți. Stânga: soba din dormitorul casei Hagi Prodan. Dreapta: sobă din casa Dobrescu.

Elemente monumentale, pregnante ca volum în încăperile epocii erau **sobe**. Ceea ce vedem în edificiile care s-au păstrat (casa Dobrescu, casa Hagi Prodan – Fig. 22, cula Greceanu, conacul de la Golești ș.a.) sunt sobe construite din cărămidă mărunță specială, cu olane mari (tuburi din argilă arsă)¹⁰². Formele erau monumentale, arhitecturale, prezentând socluri bogat profilate, arcade (conacul Golești, casa Hagi Prodan), coloane mari (olanele) terminate chiar cu sugestii de capiteluri (cula Greceanu), pilaștri canelați (casa Dobrescu), ornamente din stuc (ciucurii de la casa Hagi Prodan, folosiți și pe fațade), terminații superioare cu mici șarpante (casa Hagi Prodan) sau creneluri (Cula Greceanu, casa Dobrescu). Tot pentru încălzire, în interioarele epocii fanariote erau folosite și mangalurile – arzătoare mari, pentru cărbune, realizate din metal, având forme decorative (Fig. 35). Odată cu inițierea schimburilor comerciale cu Europa Occidentală, au pătruns în spațiul românesc sobele de fontă, importate. Recordon vorbea despre neajunsul sobelor de fontă care nu țineau căldura odată focul stins, astfel încât camerele se răceau foarte tare când se deschideau ușile, iar boierii stăteau îmbrăcați în blănuri, în casă¹⁰³.

Despre felul cum erau mobilate locuințele din epoca fanariotă putem afla din mărturii și din gravuri. Opus intrării în cameră, „se află un pat sau sofa, mare de patru-cinci picioare, o masă mare, câteva scaune și câteva cufere grosolane de-a lungul pereților, care sunt albi. Această e toată mobila sălii care servește drept sufragerie, și loc de reuniune”¹⁰⁴. Recordon se referă la **divanul** de tip turcesc, atunci când spune de pat sau sofa. Despre camerele celelalte tot el afirmă că „sunt mobilate cam la fel ca salonul, excepție făcând faptul că uneori în aceste camere există sticlă la ferestre. De asemenea există două divane dispuse spre mijlocul încăperii, lângă ferestre, astfel încât să se poată privi afară. Spațiul dintre ele este mai ridicat decât podeaua, acoperit cu

¹⁰² Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 230.

¹⁰³ F R [François Recordon], *op. cit.*, p. 100.

¹⁰⁴ *Ibid*, p. 98.

un covor, astfel încât se poate merge pe el, sau se poate sta turcește”¹⁰⁵. Într-adevăr, camerele erau mobilate extrem de simplu. Această nuditate a decorului era proprie și boierilor mari, chiar și domnitorului¹⁰⁶. În vreme ce statutul era demonstrat de un lux al veșmintelor (haine din stoffe fine, blănuri, giuvaieruri), al trăsurilor importate de la Viena, interioarele caselor erau golașe și modeste, conform cu o concepție orientală, arhaică. Stanislav Bellanger povestea în anii '30 ai secolului al XIX-lea ce văzuse în casa boierilor Balș, din București: „Cercetarea mea nu a durat mult. O tapiserie de lână ordinară drapa, modest ferestrele; o sobă își deschidea spre dreapta și spre stânga gurile de căldură; un divan lat ocupa extremitatea salonului; câteva scaun, deja vechi, ascundeau prea marea goliciune a pereților de jur împrejur; în rest, o lipsă totală de ornamente, de oglinzi, de tablouri, de console, de sipete, de obiecte fanteziste. Cincinatus n-ar fi putut locui mai modest. Două încăperi se învecinau cu acest salon: judecând după colecția de narghilele și de ciubuce, una dintre ele trebuia să fie altarul fumătorilor; cealaltă era rezervată flecării, adică femeilor. O mobilă destul de elegantă o deosebea pe aceasta de celelalte două. Mese de joc, fotolii de Viena, un mic divan roșu, un covor din Turcia, o lampă Carcel, niște broșuri și reviste franțuzești, romane, albume, își disputau locul”¹⁰⁷. Observăm faptul că în salonașul doamnelor exista mobilier occidental, probând faptul că femeile au fost cele care au aderat primele la obiceiurile occidentale. În 1806, Christine Reinhard, era primită la Safta Ipsilanti, soția domnitorului Constantin Ipsilanti, și invitată să stea jos pe divan, deși era îmbrăcată cu toată pompa: „Eu însămi mă găseam foarte ridicolă, cu mantia mea, în această sală spoită cu var, ai cărei pereți erau împodobiiți cu perdele de cit roșu¹⁰⁸ și care aveau drept singură podoabă câteva oglinzi ordinare. Principesa Ipsilanti (...) veni înaintea mea și mă sili să mă sui cu dânsa pe divan și să mă așez turcește. Celelalte doamne erau toate îmbrăcate în portul țării și li se îngădui să se așeze numai pe marginea divanului”¹⁰⁹. La Iași, doamna Zoe Moruzi, o scutește pe soția consulului francez de a mai sta turcește. „Prințesa a avut delicatețea de a se abate de la obiceiurile țării, invitându-mă să mă așez lângă ea pe divan în loc să mă oblighe să stau turcește, exercițiu cu care acum sunt obișnuită”¹¹⁰. Divanul a fost un element prezent în interioarele românești o perioadă îndelungată de timp, aproape două sute de ani (Fig. 7). Este probabil piesa care surprinde cel mai bine influența orientală în decorația de interior, fiind un simbol al aculturației ce s-a produs la începutul secolului al XVIII-lea. Construit ca un podium lat, era ușor ridicat față de podea. Nu ajungea însă la înălțimea șezutului unui scaun de tip occidental. Se întindea de-a lungul pereților încăperii, pe două sau trei laturi¹¹¹ opuse ușii de la intrarea în cameră. Era acoperit parțial cu saltele de lână pentru a servi la dormit, îmbrăcate în cuverturi sau covoare orientale, cu perne. Porțiunile fără saltele erau acoperite cu covoare, și se putea sta turcește pe ele. Pe divan se călca fără papucii cu vârf întors, rămânând doar în meși. Acolo se desfășura viața unui boier român, în perioada fanariotă: acolo fuma narghilea, mânca la mese joase, dormea, primea musafiri etc. Oaspeții erau cazați tot pe divane de scânduri, în camera de oaspeți. Radu Rosetti povestește: „Era lucru stabilit ca boierii să fie adăpostiți mai mulți într-o odaie, ceea ce era înlesnit prin faptul că mobilarea odăilor era aproape exclusiv din *așternuturi*, adică din paturi de scânduri pe cari se așezau saltele de lână, acoperite cu macaturi de cit¹¹². La perete se puneau perine de pai, acoperite de cit la feli, pe care se răzema perine mai mici îmbrăcate ca cele de la perete, dar umplute cu lână. O masă sau două, obișnuit din lemn de brad văpsit sau lustruit, acoperită cu covor de țară, și câteva scaune complectau, la începutul veacului trecut, mobilierul unei odăi de musafiri din oricare curte din Moldova. Paturile erau așezate de-a lungul pereților celor din fața ușii și mărginașe cu aceasta, altă dată de jur împrejurul odăii, rămânând liberă numai lumina ușii. În acest chip, într-o odaie, să zicem de cinci metri pe fiecare latură, se puteau culca pe paturi, de la șase la opt persoane, iar dacă se mai așterneau saltele pe jos, ceea ce se făcea totdeauna în caz de gloată, mai încăpeau încă câteva”¹¹³. În litografia realizată după un desen din 1819 de Louis Dupré, domnitorul Mihail Suțu este portretizat stând pe divan – observăm că șade în stil european, nu turcește. Se sprijină pe perne dreptunghiulare mari, brodate. În partea de jos, divanul este împodobit cu un volan din același material, fin

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Alexandre de Langeron spunea despre palatul domnesc de la Iași, vizitat în 1790, că este imens dar prea puțin decorat. [Generalul conte Alexandre de Langeron], *Jurnalul resbóielor făcute în serviciul Rusiei la 1790 de Generalul Comite de langeron*, în *Documente privitoare la Istoria Românilor. Urmare la colecția lui Eudoxiu Hurmuzaki*, supliment I, vol. III, București 1889, p. 80.

¹⁰⁷ Stanislas Bellanger, *Le Keroutza. Voyage en Moldo-Valachie*, Paris, 1846, vol. I, p. 373.

¹⁰⁸ Material textil din bumbac, înflorat, de calitate inferioară.

¹⁰⁹ Madame Reinhard, *op. cit.*, p. 201.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 209.

¹¹¹ Adrian-Silvan Ionescu, *Moda Românească 1790–1850...*, p. 22.

¹¹² Material textil țesut din bumbac.

¹¹³ Radu Rosetti, *Amintiri, Ce-am auzit de la alții*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 58.

plisat. Mai remarcăm și faptul că domnitorul își sprijină picioarele pe o exotică piele de leopard, o extravaganță menită să adauge prestigiu imaginii sale. Marele boier Gheorghe Filipescu, desenat de Charles Doussault în 1840 (reprodus într-o gravură din 1853), apare stând turcește pe divan, cu ciubucul în mână. Pare că este instalat într-un foișor, și putem observa stâlpii terminați cu capiteli sculptate, marginea decorativă a streșinii, draperiile laterale. Divanul are ca spate perne dreptunghiulare, și observăm că boierul mai are la spate și o mare pernă cilindrică, cu ciucuri bogați la capete. Lângă el observăm pământul pentru alungat muștele. Divanul este drapat, pentru a masca structura de lemn.

Mobilierul unei încăperi de la cumpăna veacurilor XVIII–XIX era redus. În afară de divan, rareori apăreau scaune. Christine Reinhard mărturisea, în 1806, că nu existau mese, și a fost sfătuită să scrie corespondența pe genunchi¹¹⁴. În 1792, vornicul Barbu C. Știrbey comanda „doăsprezece scaune cu postav fistichiu [...] și doă canapele [...] cu asemenea postav fistichiu”¹¹⁵ (adică verde deschis, precum fisticul). Târziu a fost adoptată masa cu picioare înalte și scaunele, mobilierul de tip occidental fiind considerat pentru lungă vreme un lux. Chiar și după introducerea acestuia în interioarele boierești, românii nu s-au adaptat atât de ușor noului obicei de a șede pe scaune¹¹⁶. Pentru depozitarea diverselor obiecte, existau nișe în pereți în care se încastrau dulapuri închise cu uși cu zăbrele strunjite sau lemn traforat¹¹⁷ (fapt obișnuit și în casa tradițională turcească). Astfel de nișe pentru depozitare erau comune, și le putem observa la cule (cula Greceanu, spre exemplu) și la casele tradiționale. Existau dulapuri de colț, iar în sufrageria hagiului Prodan putem vedea un model superb, datând de la începutul secolului al XIX-lea, realizat tot la Tryavna¹¹⁸, unde comandase și plafonul (Fig. 23). Odată cu dulapul, Ivan Prodan a comandat și rama icoanei de la Ierusalim, ambele din lemn de cedru, sculptate cu măiestrie în tehnica reliefului plat. Dulapul de colț are două uși, un compartiment superior, și o ramă lată, pe trei laturi, care se aseamănă cu rama icoanei, ca tehnică de realizare. Fondul a fost acoperit cu folie metalică subțire, aurie, din alamă, care se mai păstrează doar parțial. Deasupra erau plasate panourile sculptate în relief plat – o dantelărie din lemn sub care se întrededa fondul auriu, realizată integral din ornamente vegetale sinuoase, exuberante, cu vrejuri, frunze, flori, fructe și păsări, ce îmbină stilistic estetica balcanică/otomană cu influențe rococo. Panoul din partea de sus a mobilierului prezintă un vas canelat, din care ies struguri și două vrejuri, spre dreapta și stânga, cu frunze alungite și arcuite. În partea de jos sunt flori mari și mici. Panourile celor două uși prezintă arabescuri simetrice, frunziș stilizat, flori și fructe mare, și câte două păsări mici stând pe vrejuri. Ornamentația de pe vrejuri este realizată sub formă de linie sinuoasă, cu vegetație bogată (în care recunoaștem frunze de acant stilizate, dar și frunze palmate, flori mari, fructe) și păsărele mici ascunse în frunziș. Compoziția este perfect simetrică pe panouri, și recunoaștem aceeași paternitate orientală a motivelor, la fel ca în cazul stucaturilor (cu care seamănă, de altfel, foarte bine). Mai târziu au fost adoptate dulapuri cu feronerie cizelată¹¹⁹. Existau de asemenea blidare, etajere traforate. Pentru depozitarea hainelor, erau utilizate lăzile, fie populare, încrustate, fie unele mai elaborate, îmbrăcate în piele de Cordoba.

În perioada fanariotă se importau piese de mic mobilier din Orientul apropiat: măsuțe joase cu placa pătrată, hexagonală, sau octogonală (Fig. 24). Mai puteau fi văzute mici taburete ornamentale cu detalii arhitectonice reduse la scară (arce, coloane cu capitel), acoperite complet de decor¹²⁰, sau scaune în formă de X. Acest tip de mobilier era policrom, complet acoperit de decor, cu intarsii de sidex sau fildeş, cu bucățele de alamă – tehnică aparținând școlii decorative turco-persane (cu centrul în Persia de Est), și numită Mozaic Bombay¹²¹. Casele aveau arhitectură tradițională, „dar din punct de vedere al decorației și mai ales în privința mobilierului, ele oglindeau cu fidelitate moravurile și năzuințele noilor lor proprietari, crescuți sub înrâurirea acelorași idei de viață orientală, turcească”¹²².

¹¹⁴ Madame Reinhard, *op. cit.*, p. 209.

¹¹⁵ Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 23.

¹¹⁶ „de abia mi-am putut reține râsul intrând în odaia lui, unde am văzut vre-o zece boieri fumând din niște ciubuce lungi, însă șezând fiecare turcește lângă un scaun pe jos, dar cu jobenul pe cap și cu aripile fracului tăvălite pe dușumelele odăii! Cantacuzino însuși șede pe canapea, însă celorlalți boieri le venea mai bine să stea pe pământ cu picioarele încrucișate după moda veche și, fiindcă pe atunci nici turbanul nu se lua de pe cap, uitaseră să-și ia jobenul. Această scenă era așa de ridicolă, încât ar fi meritat să o desenez”. Miklós Barabás, *apud* Andrei Veress, „Pictorul Barabás și românii”, Academia Română, *Memoriile Secțiunii Literare*, seria III, tom. IV, *Memoria* 8/1930, p. 24–25.

¹¹⁷ Irina Spirescu, *op. cit.*, p. 23.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 23–24.

¹²¹ *Ibid.*, p. 24.

¹²² Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 341.



Fig. 23. Dulapul de colț din lemn, din sufrageria casei Hagi Prodan, cu fronturi decorative sculptate bogat. Realizat la Tryavna.



Fig. 24. Măsuță orientală, din sacnasiul casei Hagi Proda, cu blat poligonal și decor din intarsii de sidef. Pe ea vedem felegene și arzătoare de mirodenii.

Tot în stil oriental erau și obiecte mărunte, **obiecte decorative**, atașate unor tabieturi de tip turcesc: ibrice și felegene (sau filigene) pentru cafea, zarfuri de tombac sau argint (suport de filigran pentru cești), ciubuce și narghilele, vase pentru șerbet, mojar și pistiluri, paravane decorative, vase pentru arderea mirodeniilor, aspersoare pentru împrăștierea apei de trandafir, tingiri, talere (farfurii), tipsii (tăvi mari), din alamă, cupru sau cel mult dintr-un argint slab. Existau multe vase decorative otomane, realizate din cupru (aramă) sau alamă în ateliere balcanice sau turcești. Puteau fi simple, modeste, sau ornamentate prin tehnici decorative diverse: gravare, repoussé, niello, intarsii, ajururi, emailare ș.a. În colecțiile Muzeului Municipiului București (MMB) se păstrează câteva vase orientale din veacurile XVIII și XIX, obiecte diverse dar purtând amprenta specifică a artei metalului din Imperiul Otoman: formele robuste, sculpturale sunt decorate rafinat, cu motive fine, complicate, specifice islamului. Ibricele – pentru apă sau ceai – poartă grațioasa forma tradițională turcească, cu corpul globular, gâtul înalt, capac ținut, mânerul turnat, rotunjit, și gura de scurgere tip gât de lebădă. Două ibrice din cupru din sec. XVIII au capacul bombat în formă de dom și suprafața corpului acoperită aproape integral de decoruri gravate, cu motive fitomorfe stilizate aproape abstract și dispuse repetitiv (Fig. 25). Pe unul dintre ele citim tipicele arabescuri (temă decorativă cristalizată în arta islamică încă din sec. X–XII¹²³) ce se împletesc în jurul unor discuri florale. Pe celălalt, palmete turcești dispuse succesiv amintesc fidel de ornamentația textilelor țesute, din sec. XVII–XVIII (brocarduri de mătase, catifea). De altfel, arta metalului din Imperiul Otoman din secolul al XVIII-lea poartă această trăsătură a ornamentației bogate – așa numitul stil „baroc turcesc”,¹²⁴ multe motive fiind comune cu repertoriul artei textile (inclusiv a covoarelor anatoliene¹²⁵). Meșteșugul realizării unor obiecte din cupru, funcționale și estetice, are o lungă tradiție în arealul Turciei, fiind adus din Asia Centrală de către turcii selgiucizi. De altfel, arta metalului, stăpânită de otomani cu o mare pricepe și un simț al materialului excepțional, s-a dezvoltat ca o moștenire a marii tradiții a Imperiului Selgiucid, în ambianța valorilor estetice musulmane. Cuprul a fost principalul material al metalurgiei otomane, bazându-se pe bogatele mine din Anatolia, și ulterior din Balcani. Odată cu înglobarea în imperiu a popoarelor balcanice, această artă a cunoscut o nouă etapă de dezvoltare, prin exploatarea zonelor metalifere, dar și prin aportul meșteșugarilor locali – fapt demonstrat și de aceste două vase.

Repertoriul decorativ foarte divers al acestor vase din metal indică diversitatea de surse, fie că vorbim de proveniență (ateliere) fie că vorbim de stil. Astfel, distingem stilul atelierelor turcești, al celor persane, al celor armenesti etc. Vasele persane se remarcă prin decorul fin și bogat ce acoperă complet vasul, decor ce expune motive specifice: cartușe cu inscripții în caligrafii Kufic și Nastaliq (așa cum putem observa pe bolul în stil Qajar, sau pe tava din alamă cu zigzaguri și arabescuri intercalate – Fig. 26), medalioane polilobate umplute cu motive florale grațioase, registre succesive de arabescuri rumî, dar și motive zoomorfe și antropomorfe, amintind de minaturile persane pictate. Tot din ateliere persane provin și cele două vase pentru apă, de la cumpăna veacurilor XVIII–XIX. Vasul argintat este probabil destinat apei sfințite, și acoperit complet cu registre succesive de cartușe cu inscripții în frumoasa caligrafie musulmană (Fig. 27). Al doilea vas (Fig. 28) – destinat probabil apei de trandafir – este și mai spectaculos, fiind decorat prin gravare, *horror vacui*, cu personaje atent detaliate (inclusiv pe piciorul și capacul conic), reprezentate fie în medalioane, fie în registre dictate de forma vasului. Intercalate apar medalioane cu decor animalier (distingem iepurele, probabil șacalul etc.), toate fiind dispuse pe un fond floral stilizat extrem de detaliat și plin. Pe corpul vasului, personajele stau turcește, fac gesturi elegante și interacționează în conversații. Gâtul lung al vasului este ornamentat cu o rețea vegetală, cu boboci de flori. Concepția motivelor decorative antropomorfe persane trădează moștenirea extremului orient, din vremea ocupației mongole (sec. XIII–XVI). Vasele realizate în atelierele armenesti se disting prin finisajul argintiu (cupru cositorit¹²⁶) aplicat vaselor, decorul gravat în linii relativ simple, dar expresive, fondul mai aerisit sau chiar simplu, cartușul cu semnătura în caligrafia specifică (Fig. 29 stânga), ornamentele florale rotunjite, compacte – din alt registru estetic față de cele islamice dar și ornamentele vegetale ce formează cruci – demonstrând apartenența la religia creștină (așa cum observăm în centrul talerului de la Fig. 29 dreapta).

¹²³ Department of Islamic Art, *Vegetal Patterns in Islamic Art*, în *Heilbrunn Timeline of Art History*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000–, http://www.metmuseum.org/toah/hd/vege/hd_vege.htm (October 2001), accesat la 5 mai 2023.

¹²⁴ Athur Upham Pope, *An Introduction to Persian Art since the 7th Century A.D.*, Ed. Peter Davis, Londra, 1930, p. 186.

¹²⁵ Tarcan Esnaf, *Turkish Metalwork of the Ottoman Period*, Ed. ProQuest LLC., Ann Arbor, 1972, p. 78, p. 85.

¹²⁶ Material folosit în Persia încă din perioade pre-islamice, în arta selgiucidă, și devenit la modă în Imperiul Otoman la finalul sec. XVI. Cf. Athur Upham Pope, *op. cit.*, p. 186.



Fig. 25. Ibrice din cupru, ateliere balcanice, sec. XVIII, colecția MMB.



Fig. 26. Tavă din alamă, atelier oriental, sec. XVIII-XIX; vas din cupru, stil Qajar, atelier persan, sec. XVIII-XIX. Colecția MMB.



Fig. 27. Vas pentru apă sfințită (Zamzam), atelier persan, sec. XIX, colecția MMB.



Fig. 28. Vas pentru apa de trandafir, din aliaj de bronz, stil Qajar, atelier persan, sec. XVIII–XIX, colecția MMB.



Fig. 29. Talere din cupru cositorit, ateliere armene, sec. XIX, colecția MMB.

Decorul ajurat (prin străpungeri) a fost o tehnică extrem de răspândită încă din secolul al XV-lea¹²⁷ în metalurgia decorativă otomană, cel mai adesea combinată cu gravarea, cu rezultate complexe și decorative. Traforarea metalului ușurează obiectul, astfel încât tehnica aceasta a fost preferată la realizarea unor vase mari, monumentale. Mai multe exemple din colecția MMB sunt ornamentate astfel: vaza decorativă supradimensionată, ajurată complet (Fig. 30) – pare o dantelărie din metal, decorată cu medalioane din arabescuri mărunte pur geometrice, și cu fundal din arabescuri rumî ceva mai mari (dimensiunea diferită a motivelor traforate fac vizibile registrele decorative diferite); vaza supradimensionată (posibil persană – Fig. 31) cu registre succesive de cartușe caligrafice (medalioanele au fundalul ajurat, în vreme ce restul vasului este metal plin), brăie din zigzaguri intercalate, arabescuri etc.; vas decorat cu cartușe mari cu inscripții caligrafice și steaua lui Muhru Suleyman¹²⁸ plasată central (Fig 32). În registrul decorativ superior medalioanele (decorate prin ciocănire) sunt plasate pe un fundal ajurat.



Fig. 30. Vază din alamă ajurată și gravată, atelier persan, sec. XIX, colecția MMB.



Fig. 31. Vază din alamă ajurată și gravată stil Qajar, atelier persan, sec. XVIII–XIX, colecția MMB.

Un vas de apă pentru abluțiune din colecția MMB atrage atenția – sec. XVIII, indicația de atelier persan (Fig. 33b). Realizat din alamă, corpul e în formă de pară sprijinită pe patru piciorușe, mânerul șerpuit de inspirație zoomorfă (un cap de animal fantastic ține în gură balamalele capacului), tubul de scurgere este drept, capacul se termină cu un mugur. Decorul din flori și frunze delicate acoperă în câmp continuu corpul ulciorului. Un cartuș în relief în formă de lacrimă decorează centrul pe fiecare parte, și alte borduri reliefate, polilobate, cu aspect dantelat îmbracă gâtul și partea de jos a vasului. Medalioanele și bordurile sunt decorate cu buchete de flori stilizate gravate, în timp ce restul fondului este îmbodobit de frunzulițe miniaturale, repetitive (de asemenea, gravate). Exemple extrem de asemănătoare pot fi văzute în multe surse online (galerii/magazine de artă și anticități, site-uri de licitații – exemplu, Christie's) indicând popularitatea și răspândirea acestei tipologii de vas musulman, a cărei proveniență este Imperiul Mogul, nu Imperiul Otoman. Așadar sursa este nordul Indiei, și cu toate că influența persană asupra artei vechi indiene este foarte importantă, vasul nu poate fi încadrat ca persan.

¹²⁷ Athur Upham Pope, *op. cit.*, p. 176.

¹²⁸ Tarcan Esnaf, *op. cit.*, p. 80. Preluată de musulmani de la evrei, este practic motivul străvechi al sigiliului lui Solomon, identificat și cu steaua lui David – adică steaua cu șase colțuri, realizată din două triunghiuri intercalate.



Fig. 32. Vas din alamă cu inscripții caligrafice și steaua lui Muhru Suleyman, stil Qajar, atelier persan, sec. XVIII–XIX, colecția MMB.

În a doua jumătate a veacului al XVIII-lea și mai ales în secolul al XIX-lea, arta decorativă otomană a prelucrării metalului a cunoscut o mare răspândire, dar în același timp și o scădere a calității execuției și decorării și integrarea tot mai pregnantă a unor elemente vest-europene (fenomene simptomatice pentru declinul politic al Înaltei Porți)¹²⁹. În imperiu (și în Balcani deci) se dezvoltase o adevărată industrie artistică cu o producție mare dar lipsită de prețiozitate. Astfel, au circulat intens nenumărate vase de uz casnic, unele din ele cu decor redus (realizat în tehnica gravării), sau chiar fără decor – așa cum vedem exemple din colecția muzeului bucureștean: ibricul din cupru cositorit, mai multe cafetiere/ceainice din alamă. Cafetiera cu viță de vie, de secol XIX (Fig. 33a), mixează elemente diferite: forma conică a vasului și mânerul drept, perpendicular, sunt elemente tipice pentru ibricul turcesc de cafea (numit în limba turcă *cezve* - un tip de vas folosit încă din sec. XVI); în schimb, gura de scurgere arcuită (dotată cu căpăcel) precum și capacul vasului terminat cu o pasăre stilizată amintesc fidel de vasul de cafea folosit în Peninsula Arabică (vas numit *dallah*). În privința ornamentației, motivul liniilor ondulate era folosit în mod tradițional și pe râșnițele de cafea. Gravate cu o mare simplitate, sunt redată și frunze de viță de vie și ciorchini de struguri, într-un mod naturalist, schematic. Motivul viței de vie poate fi întâlnit în arta otomană islamică, dar cel mai adesea făcea parte din repertoriul supușilor creștini din imperiu. Decorul neîndemânatic stă mărturie pentru regresul acestui meșteșug, în secolul al XIX-lea.

Un arzător pentru mirodenii din colecția MMB (Fig. 34 stânga) este realizat din metal aurit, numit tombac, cu decor bogat repoussé, demonstrând o nouă etapă în arta otomană a metalului – cea a integrării unor elemente occidentale. Mai multe exemple de obiecte de la MMB, realizate în ateliere balcanice în sec. XIX, cu bogatele ghirlande rococo combinate cu motive florale safavide, sunt admirabil redată în tehnica repoussé, atât de potrivită stilului europeanizat. Cățuia stă pe o mică tipsie bogat decorată, are forma tipică de bol înălțat pe trei piciorușe în formă de S și este acoperit cu un capac în formă de dom, de asemenea ornamentat complex. Toate componentele sunt atent decorate, cu motive tip rococo. În aceeași tehnică și stil este vasul pentru apă de trandafir (Fig. 34 dreapta), pentru stropit și parfumat încadrat greșit în textele explicative de la muzeu ca fragment de arzător de mirodenii. Forma este globulară, cu gâtul îngust foarte lung. Corpul este decorat cu flori rococo organizate în ghirlande în torsadă, realizată în tehnica repoussé, în vreme ce gâtul este acoperit complet cu motivul simplificat al scoicii rococo, repetată sub formă de solzișori, trădând concepția *horror vacui* specifică epocii. Despre folosirea acestor obiecte lasă mărturie Ion Ghica în a sa scrisoare către Vasile Alecsandri – „din vremea lui Caragea”, când descrie obiceiurile de nuntă din București, din perioada imediat următoare epidemiei de ciumă (1812–1813). Astfel, aflăm că mireasa era vizitată în ajunul nunții de călțunărese (domnișoarele de onoare), care aduceau darurile, și precedau venirea mirelui. Prima dintre acestea intra purtând un vas „din argint cu flori suflate cu aur”¹³⁰ în care ardeau

¹²⁹ *Ibid.*, p. 77.

¹³⁰ „Întâia călțunăreasă intra la mireasă purtând o căție de argint cu flori suflate în aur, din care ieșea fum de udagaci și de curse; ea mai purta și o stropitoare din care arunca apă de trandafir, semnul curățeniei, și ura miresei să fie totdeauna spălată și parfumată.” Cf. Ion Ghica, *Opere I*, București, 1967, p. 143.



Fig. 33. a. Ibric cezve din alamă, atelier oriental, sec. XIX, colecția MMB.
 b. Ibric pentru apă pentru abluțiune, din alamă gravată, atelier mogul (mughal),
 sec. XVIII, colecția MMB.



Fig. 34. Stânga: arzător de mirodenii. Dreapta: aspersor pentru apa de trandafir.
 Ambele sunt realizate din tombac cu decor în tehnica repoussé, de influență rococo;
 atelier balcanic, sec. XIX, colecția MMB.

mirodenii, și o stropitoare cu apă de trandafir. Importanța dată acestor rituri senzorial-olfactive demonstrează gradul de asimilare a stilului de viață otoman. Tehnica auririi, dezvoltată în sec. XVIII și devenită rapid extrem de populară¹³¹, era relativ complicată, presupunând pictarea unui obiect din cupru cu un strat de aur lichefiat prin amalgamarea cu mercur¹³². Popularitatea acestei tehnici s-a datorat influenței gustului baroc european pentru folosirea auriturilor, dar și pentru că se potrivea preceptelor religioase musulmane, care descurajau extravaganta și risipa folosirii aurului masiv în obiecte uzuale. Astfel, aurirea unui metal comun a părut soluția menită să împacă estetica barocă spectaculoasă cu normele islamice. Prezența diplomaților europeni la Constantinopol în timpul domniei Sultanului Ahmed al III-lea (1703–1730) a fost cea care a deschis calea influențelor artei apusene în arta otomană. Artizanii din imperiu, tot mai sensibili la gusturile europenizante, au preluat și adaptat elemente decorative din vocabularul baroc, rococo sau chiar empire. Un decor frecvent întâlnit în sec. XIX este cel al împletiturii (imitarea fibrelor împletite pentru coșuri)¹³³.

Tot un arzător, dar de data aceasta cu rol de încălzire și cu dimensiuni monumentale este mangalul, un exemplu frumos și elaborat, din secolul al XIX-lea putând fi admirat în colecția Muzeului Municipiului București (Fig. 35). Răspândit încă din Evul Mediu, mangalul a fost vreme de secole sursa de încălzire tradițională din casele turcilor și arabilor (fiind preluat ulterior și în Balcani), dar era folosit și pentru prepararea cafelei sau a mâncării, înscriindu-se în diverse tipologii (Konak, Süleymaniye, Siirt, etc.) și căpătând o mare încărcătură simbolică; dimensiunea și execuția artistică indicau statutul social al familiei. Realizat din alamă, mangalul din colecția MMB este format din picior (cu mânere și tavă atât pe pardoseală cât și în partea de sus), recipientul pentru cărbuni dotat de asemenea cu mânere, și capacul în formă de turlă. În ciuda faptului că era un obiect asociat consumului de lux, numeroase exemple din muzee (Muzeul Orașului Samsun, Muzedul Bardo din Algiers, Weltmuseum Viena, etc.) dar și din magazinele de antichități sau colecțiile private demonstrează marea popularitate a acestui obiect. Decorat cu torsade mari în repoussé (baza), ajururi (capacul) și motive vegetale stilizate (mânerele), acest arzător de mangal este remarcabil prin monumentalitate, spirit arhitectonic echilibrat. Găsim mărturii despre folosirea mangalurilor în principatele române: Episcopul Grigorie al Argeșului își amintea de vizita în casa spătarului Ienăchiță Văcărescu, unde vederea îi fusese străpunsă de lumina flăcărilor din „mangale de tombak poleit”¹³⁴; catagrafiile înregistrează existența mangalurilor în băi publice: „3 mangaluri mari de aramă, cu doaa toarte da fier și cu fierul lui înăuntru, iar unul numai cu o toartă și fără de fier”¹³⁵.



Fig. 35. Mangal din alamă, atelier oriental, sec. XVIII-XIX, colecția MMB.

¹³¹ Tarcan Esnaf, *op. cit.*, p. 103.

¹³² *Ibid.*, p. 33.

¹³³ *Ibid.*, p. 78.

¹³⁴ *Apud.* Alexandru I. Odobescu, *Opere complete*, vol. II, Ed. Minerva, București 1908, p. 76.

¹³⁵ Este vorba de baia de la Curtea Veche, închiriată de negustorul Gheorghe Constantin, pentru trei ani, în 23 aprilie 1826. Cf. George Potra, *Documente privitoare la istoria orașului București (1821–1848)*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971, p. 232.

Vasele de tip oriental nu erau singurele folosite în bucătăriile și la mesele românilor din epocă. O importantă componentă este cea a ceramicii tradiționale românești, prezentă nu doar în căminele rurale, ci și în cele urbane, dar și obiectele din alamă ciocănită, făcute de căldărari. În privința obiectelor decorative provenite din Occident, prezența lor se face simțită în veacul al XVIII-lea. În casele domnești și boierești, chiar și a negustorilor bogați, se comandau porțelanuri englezești și obiecte din argint (tacâmuri, tăvi, carafe, sfeșnice). Ulterior, în secolul al XIX-lea, pătrundeau vasele din fontă – mai modeste, mai accesibile, venite din vestul și centrul Europei, marcând preferința pentru cultura materială occidentală. Schimbarea de gust a dus la declinul comerțului cu alamă adusă din Imperiul Otoman. Printre obiectele păstrate la Muzeul „Casă de târgoveț” (Hagi Prodan), există și farfurii din argint gravat, provenind din ateliere vieneze, datate diferit: 1725 (o scenă mitologică, și decoruri florale pe margini), 1826, 1841, 1846. Merită menționat faptul că furculița, care exista la bizantini, fusese adoptată în Franța și Florența în secolul al XIV-lea iar în Anglia în secolul al XVII-lea¹³⁶, și pătrundea în Țările Române la finalul secolului al XVIII-lea, odată cu seturile din argint, pentru masă, importante din Anglia. În 1786, Lady Elisabeth Craven invitată la doamna Mărioara Mavrogheni, remarca pe masa acesteia argintăria englezească, și patru sfeșnice de alabastru cu garnituri de flori făcute din rubine și smaralde¹³⁷.

Pentru **iluminat** erau întrebuințate lumânările de seu, puse în sfeșnice din alamă sau lemn, ulterior din argint. Radu Rosetti își amintește că „lumânările de său alcătuiesc aproape unicul mijloc de luminat, atât la țară cât și la oraș. Acele lumânări de său, făcute în fiecare casă, pe lângă că dădeau o lumină din cele mai păcătoase, aveau un miros cât se poate de neplăcut (...). Bunica, pe masa ei de toaletă, de altmintrelea foarte elegantă, cu accesorii numai de baga și de argint, nu ardea decât lumânări de său, însă în șfeșnice de argint. Mai mulți bătrâni, aducându-și aminte de viața de înainte de Regulamentul Organic, mi-au povestit de balurile de la curtea lui Ioniță Sturdza, la cari se ardea, în candelabre, tot lumânări de său.”¹³⁸ Lumânările de ceară erau rezervate uzului religios, sau cel mult celui domnesc. Iar spre jumătatea secolului al XIX-lea pătrundeau lumânările din stearină. Lămpile cu ulei (de obicei de rapiță) erau de asemenea folosite, iar Stanistal Bellanger amintea de lampa mecanică Carcel¹³⁹ văzută în salonul doamnelor din casa Balș¹⁴⁰.

În interioarele de la oraș, la fel ca în cele de la țară, și la fel ca în locuințele tradiționale balcanice și turcești, prestigiul era dat de bogăția textilelor: în primul rând covoare, apoi cuverturi, fețe de perne etc. Draperiile erau simple. Erau preferate culorile vii, după gustul otoman. În orașele românești din vremea fanariotă (ba chiar încă din secolul al XVII-lea) covoarele orientale erau foarte prețuite, rămânând în decorul locuințelor de-a lungul întregului secol XIX, așa cum apar uneori în fotografii, iar colecțiile caselor memoriale și muzeelor păstrează astfel de obiecte prețioase. Textilele de interior (orientale sau tradiționale românești) din casele de târgoveți necesită un studiu amplu, ce nu își găsește spațiu în acest articol.

Zorii veacului al XIX-lea aduceau în societatea românească un suflu nou, și o mare dorință de primenire. De la lenta adoptare, graduală, a moravurilor orientale, odată ajunse la apogeul manifestării lor, direcția a fost din nou schimbată, de data aceasta către vest. Casa tradițională și elementele exotice turcești ale interiorului păreau să nu mai satisfacă necesitățile de locuire și de reprezentare ale locuitorilor târgurilor românești, apărând deodată vetuste.

O serie de dezastre au afectat grav sau au distrus total un număr impresionant de clădiri, purtătoare ale vechiului limbaj stilistic. Exemplificăm cazul orașului București: cutremure devastatoare – în 1802 (erau afectate 50% din case), în 1838; incendii mistuitoare (1804 – sunt distruse 1000 prăvălii și 2000 de case; urmează în 1806 și 1847); ocupații străine, războaie. Aceste dezastre, dar și continua extindere a orașului, a creat necesitatea construirii sau reconstruirii, care s-a petrecut sub semnul noii mode arhitecturale. Într-o singură generație, aspectul societății și al orașelor s-a schimbat major. Simptome ale dinamicii vieții sociale, artele decorative și-au schimbat într-o manieră radicală vocabularul, uitând timp de cel puțin un secol valoarea vechilor forme. Redescoperirea lor – a autenticității, originalității și pitorescului din vechile tipologii urbane de locuire – conduce la o revalorizare a acestei componente a istoriei artei românești.

¹³⁶ Irina Spirescu, *op. cit.*, p. 16.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 24–25.

¹³⁸ Radu Rosetti, *op. cit.*, p. 66.

¹³⁹ Lampă folosită la începutul sec. XIX în mediile bogate din Europa, inventată de ceasornicarul francez Bertrand Guillaume Carcel. Uleiul vegetal era plasat în rezervor dedesuptul arzătorului, și era ridicat de o pompă acționată de un mecanism de ceas.

¹⁴⁰ Stanislas Bellanger, *op. cit.*, p. 373.

