Dr. Doina Lucia Reghiș Ionescu

SACRU ȘI PROFAN LA PĂDURENII HUNEDOAREI

Cercetările ample efectuate de o serie de cercetători în Ținutul Pădurenilor, urmate de studiile și materialele publicate până în prezent, relevă inepuizabilele surse de informații pe care le-a oferit această zonă hunedoreană. Parcurgând o bună parte din aceste lucrări am considerat că este necesar și un studiu asupra valorilor artistice religioase dar și laice conservate în special în bisericile existente în această zonă. Dorința noastră a fost să aducem în acest fel la cunoștința publicului și al specialiștilor unele date despre bunurile artistice cu valoare de patrimoniu, ce se mai păstrează în prezent aici. Am dorit de asemenea să readucem în actualitate prin imagini arhitectura civică și religioasă a ținutului hunedorean.

Considerat drept una din zonele cele mai pitorești și mai izolate din țară și aflat într-un areal geo-cultural în care civilizația citadină nu a ajuns să-și pună în totalitate amprenta, Ținutul Pădurenilor mai păstrează și astăzi acel aspect arhitectural arhaic, atât de fascinant. În această zonă mirifică, păstrătoare de tradiții ce au supraviețuit timpului, modificările apărute în aspectul arhitectural al zonei se datorează în special intemperiilor. Multe din construcțiile vechi au suferit puternice deteriorări produse de-a lungul vremii din cauza calamităților naturale, a climei mai aspre, reci și umede. La o parte dintre construcții s-au făcut unele adăugiri sau înlocuiri de materiale, transformări realizate după gustul și necesitățile fiecăruia. La casele înălțate în cursul secolului al XX-lea, constructori au respectat și au urmat într-o bună măsură influențele și caracteristicile arhitecturale ale perioadei de atunci, de multe ori din dorința de a fi în pas cu noul, dar și ca o cerință a vieții zilnice.

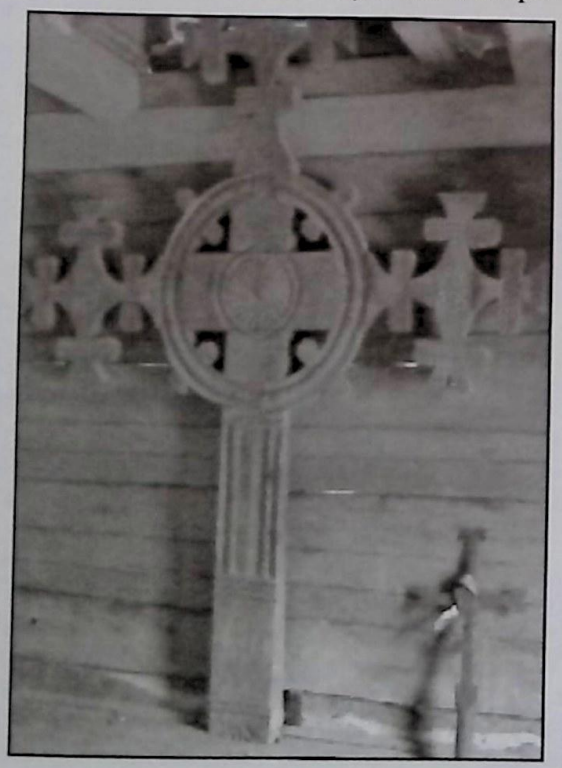


Copii cu „Steaua" și „Moșul" din Lunca Cernii de sus, în 1930-1931 (foto: Denis Galloway)

Din punct de vedere arhitectural, pe lângă aspectul estetic și utilitar al caselor, a fost necesar să se țină seama de amplasarea lor în context geografic. Majoritatea așezărilor din Ținutul Pădurenilor sunt sate de culme, puține sunt cele așezate în văi. Astfel cele mai tipice sate de culme sunt Poienița Voinii, Bunila și Alun, iar cele mai reprezentative sate așezate în văi sunt Runcu Mare, Dăbâca, Cernișoara și Florese. Spiritul colectiv al tradiției a creat o unitate în domeniul arhitectural. A existat în acest ținut un conservatorism în arhitectura lemnului, acesta fiind materialul predominant folosit la construirea caselor și anexelor. Prețiosul lemn al codrilor din Poiana Ruscă a fost folosit și la ridicarea lăcașelor de cult care nu se deosebeau ca proporții de casele de locuit. Atât în cazul clădirilor laice cât și a celor religioase, întâlnim aceiași preocupare pentru frumos și trainic, exprimând concepția de viață a localnicilor. Aceștia au îmbinat armonios nevoile de viață și cele practice ale vieții cu manifestările pur estetice. Locuințele au avut întotdeauna un aspect pitoresc, fiecare spațiu locuibil având o destinație bine stabilită. Pentru construirea lor s-a apelat la materialele de construcții existente în apropiere. La înălțimea acoperișului s-au folosit în cele mai multe cazuri paiele, iar alături de acestea, șindrila și mai târziu țigla. Un alt material de construcții des utilizat a fost piatra folosită în special pentru relizarea soclurilor. Un caz interesant întâlnim la construcțiile din satul Alun unde fundațiile au fost realizate din marmură, materialul de construcție fiind luat din cariera de marmură existentă aici. Casele cu un etaj, au avut soclurile realizate din piatră și marmură. Construcții înălțate în exclusivitate din piatră nu s-au realizat decât la Poienița Voinii. Au existat în această zonă două tipuri de planuri ale locuinței. Pe valea Cernei, tipul caracteristic este cel construit din două încăperi legate între ele și având prispa numai pe o parte a laturii din față. Pe platoul deluros, tipul dominant este cel fomat din două încăperi fără legătură interioară între ele, fiecare având o intrare care dă în prispa ce se întinde de-a lungul întregii fațade. Aceste două tipuri de plan au cunoscut de-a lungul timpului mai multe variante. În secolul al XX-lea a apărut și tipul de locuință cu etaj, fiind o copie a celor din zonele învecinate, spre exemplu a celor din Țara Hațegului. Ele aveau la etaj ca și la parter câte două încăperi, prezentând de cele mai multe ori o prispă parțială. Lemnul utilizat nu a fost dăltuit sau crestat. În ceea ce privește cromatica zugrăvelii, aceasta lipsește la majoritatea locuințelor fără etaj. La cele cu etaj care erau tencuite, culoarea albă scoate în relief silueta casei[1]. Motivele ornamentale lipsesc, însă apar unele coloane cu secțiune pătrată sau dreptunghiulară ce prezintă ca element de legătură arcade în semicerc. O imagine concludentă a aspectului originar al caselor din aceste sate la început de veac XX, ne-o oferă documentele fotografice de arhivă. Astfel Muzeul Civiliza-

ției Dacice și Romane Deva păstrează câteva imagini – foto realizate în anul 1905, în care sunt imortalizate satele Muncelul Mic și Poiana Răchițele, de asemenea și case individuale din Muncelul Mare și Muncelul Mic. Primele semne înnoitoare s-au resimțit în arhitectura locuinței după primul război mondial. Atunci i s-au mai adăugat o încăpere și două niveluri. Paiele de pe acoperiș au fost înlocuite cu țiglă, iar în ridicarea pereților a fost folosită cărămida arsă. Mai târziu, în deceniul cinci al secolului al XX-lea, când industrializarea era în plin avânt, existau locuințe ce reprezentau cele două tipuri de plan la Lunca Cernii de Sus, Alun, Merișorul de Munte, Ghelari, Ghelari, Zlași, Poienița Voinii și Cernișoara. Aici a luat naștere o arhitectură cu un real simț al proporțiilor, atât în dezvoltarea și îmbinarea volumelor-cât și în distribuirea și accentuarea detaliilor. Realizările remarcabile ale arhitecturii în lemn se evidențiază prin eleganța formelor și echilibrul volumelor rezultate din proporțiile dreptunghiului de aur ce revine pretutindeni ca un laitmotiv[2]. Adaptate condițiilor climatice și geografice, aceste creații însumează toate trăsăturile specifice artei populare, lăsând să se întrevadă frumusețea materiei, vibrațiile calde ale structurii stejarului, fagului sau bradului, pe care mâna omului le pune în valoare prin decorul desfășurat logic pe suprafețele în care el se armonizează cu textura fibrelor.

Ceea ce au creat pădurenii mai deosebit este arta monumentală din lemn și aici ne referim la adificiile de cult, la expresivii stâlpi ai înălțării și la cruci. Ele pot fi considerate adevărate miracole de lemn, reale opere anonime în care au fost îmbinate cu multă îndemânare utilul cu frumosul. Meșterii care le-au realizat s-au format în timp în acest domeniu și au folosit drept materie primă lemnul de stejar și brad. Arta lemnului este expresia unei reprezentări stilistice, un limbaj de comunicare prin structuri și modele cristalizate în cadrul unui îndelungat proces creator. Aceste creații realizate cu multă măiestrie tehnică și artistică sunt o moștenire culturală de o veche tradiție autohtonă în care simțul artistic se îmbină organic, această trăsătură fiind rodul interpretării esteticii a elementelor funcționale pe care decorul le potențează[3]. Bisericile de lemn reprezintă o categorie deosebit de valoroasă pentru arta lemnului, o dovadă materială a unei străvechi civilizații, ele fiind considerate primele lăcașuri sfinte românești. Multe dintre biserici au fost construite chiar din brazii crescuți pe locul unde au fost înălțate. Au existat în aceste locuri, vaste întinderi acoperite de păduri în care stejarul și bradul erau la îndemâna locuitorilor și meșterilor artiști.



Troiță pădurenească de la biserica din Alun (Foto: Nicu Jianu)

Generații de constructori rămași sub semnul anonimatului, au ridicat numeroase lăcașuri sfinte, iar modești și talentați zugravi le-au decorat cu ansambluri parietale și icoane. Prezența unui număr mare de biserici în această zonă reprezintă o dovadă reală că pădurenii au avut o intensă viață religioasă.

În cele ce urmează am dat o atenție mai mare arhitecturii și artei religioase, un domeniu ce a suscitat un viu interes, aceste alori constituind mărturii sacre ale culturii naționale. Am dorit să facem totodată o succintă prezentare a patrimoniului artistic mobil și imobil, existent în prezent în interioarele acestor lăcașuri sfinte. Comunitatea ortodoxă a acestui ținut a rămas credincioasă tradiției construcțiilor din lemn fapt dovedit prin existența lor până în zilele noastre.

În preajma lăcașurilor sacre, în cimitire se păstrează o serie de cruci de lemn, care din punct de vedere al bogatului repertoriu ornamental și al măiestriei execuției încrustărilor, al cioplitului realizat cu multă îndemânare, ele pot fi considerate adevărate opere de artă. De forme și mărimi diferite, lucrate prin cioplire, crestate și incizate, ele au îmbogățit repertoriul artei populare românești. Ca și în arhitectura vechilor biserici, concepția și tehnica de realizare au fost aceleași ca și în cele ale lucrărilor civile. Chiar și decorul acestora a cuprins ca elemente de bază motive străvechi, de cult solar, așa cum se pot vedea pe o serie de piese în care autorii și-au demonstrat îndemânarea și nativul simț artistic. Unele dintre vechile cimitire se prezintă ca niște adevărate expoziții sacre în aer liber. De jur-împrejurul crucilor și a lăcașurilor sfinte se înalță copaci plantați la creștetul mormintelor, unii dintre ei deveniți centenari, cu coroane bogate ce dau ansamblului peisagistic un cadru plin de farmec.

Bisericile din lemn care au fost construite în acest ținut sunt de proporții mici și au fost așezate de cele mai multe ori pe culmi de dealuri, în incinta cimitirelor, vestind din depărtare prin turnurile clopotniță, existența lor seculară. Aceste edificii modeste sunt reprezentative pentru arhitectura veche a românilor din Ardeal, iar această specifică construcție de lemn se prezintă și aici

într-o formă unitară și compactă. Ritmul de construcție a lăcașurilor sfinte s-a intensificat în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, comunitatea făcând mari eforturi financiare în acest sens. A urmat și o perioadă de renovări și reconstrucții de biserici și decorarea lor cu pictură parietală, cu iconostase noi și cu icoane. Renovările efectuate între deceniul doi și cinci al veacului al XVIII-lea, au afectat arhitectura vechilor așezăminte de lemn. Unele au fost tencuite, la altele a fost schimbat turnul clopotniță sau acoperișul acestuia, iar în interior sau au făcut repictări, sau s-a renunțat definitiv la ansamblul mural.

Sub înfățișarea actuală edificiile sacre de lemn atestă planurile origonale. Planimetria acestor construcții prezintă împărțirea tipică a bisericilor ortodoxe românești de lemn, cu pronaos, naos și altar. Acesta din urmă are o parte mai largă dinspre navă și mai îngustă și poligonală înspre răsărit. Nava este de formă rectangulară, iar absida este așezată la răsărit. Caracteristic este peretele ce seapră pronaosul de naos, el fiind aproape total închis, având două dechizături ce permit femeilor să vadă ce se petrec în naos și în fața altarului. În unele cazuri, aceste deschizături sunt închise cu un fel de „gratie" masivă[4]. Deasupra pronaosului se înalță turnul clopotniță, nu prea înalt și nici prea zvelt. Acesta respectă varianta tradițională, fiind scund, cu secțiune pătrată și acoperiș piramidal. La bisericile ridicate în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a fost păstrată baza pătrată, iar deasupra acesteia acoperișul a fost modelat sub formă de bulb, fapt ce atestă unele împrumuturi din repertoriul decorativ al barocului. Prezența turnului clopotniță peste pronaos a impus acoperirea acestuia cu un tavan drept. Elementele constructive, procedeele străvechi și motivele decorative utilizate la aceste lăcașuri sfinte ne îndrumă spre secolele XVII și XVIII.

Multe din lăcașurile de cult nu au fost pictate niciodată, motivul principal fiind lipsa unor fonduri bănești. Costurile mari ale ansamblurilor parietale au limitat comenzile, limitându-se mai mult la executarea de pictură de iconostase și la icoane. Primele comenzi de pictură s-au limitat la realizarea decorului pe iconostasele de lemn.



Biserica din Bunila
(Foto: Nicu Jianu)

Până la începutul secolului al XVIII-lea, decorurile parietale, de asemenea motivele cosoroabelor, a stâlpilor și glafurilor de uși și ferestre, reproduc modele inspirate dintr-o lume străveche. De multe ori pictura originală s-a păstrat sub forma restaurărilor și a copiilor târzii. Încă din primele decenii ale secolului al XVIII-lea, atât în arhitectura religioasă cât și în pictură se observă o orientare spre formule din recuzita barocului și o răspândire a modelelor apusene în mediile ortodoxe. Elementele de inspirație care au fost preluate în special din Bibliile ilustrate apusene venite prin diverse căi au contribuit la barochizarea picturii. Acestea au fost preluate, interpretate și localizate cu multă imaginație și măiestrie tehnică. Cea dintâi etapă din acest proces de occidentalizare a creașiei ortodoxe, de integrare în ambianța artistică europeană, s-a realizat prin intermediul pictorilor. Aceștia prin lucrările lor ce se înscriu în sfera largă a creaților de factură barocă rusticizantă, sau impus în conștiința comunităților comanditare. Însă atașamentul comunității hunedorene față de tradiție, dorința lor de păstrare a valorilor spiritualității ortodoxe, a condus la receptarea moderată a elementelor baroce. Din puțina pictură păstrată până în prezent obținem informații despre receptarea elementelor baroce.

Picturile parietale au suferit în timp deteriorări, întâi la nivelul tencuielilor și apoi la umpluturile de cărămidă și mortar dintre grinzi. Adesea au urmat în timp refacerile și repictările, apelându-se de multe ori la persoane neautorizate. Umezeala a distrus stratul de pictură, iar fumul lumânărilor a alterat culorile. Când picturile au fost realizate pe suport textil, a fost necesar ca ele să fie pe alocuri refăcute și consolidate. Picturile parietale executate pe pânză a necesitat ca aceasta să fie aplicată ulterior pe pereții monumentului sau direct e lemnul acoperit cu o preparație ușoară de var și clei. De cele mai multe ori stratul de culoare era așezat direct pe lemn, fără a mai fi în prealabil preparat, iar culoarea nu a avut un liant adecvat care să-i ofere în timp trăinicie. De aceea astăzi, în cele mai multe cazuri pictura s-a distrus în cea mai mare proporție. Ea s-a exfoliat cu ușurință din lipsa unui strat protector aplicat peste suprafața pictată. Pe suprafețele unde există încă culoare, ea are un aspect mat, „solzos", lipsit de strălucire, fărâmicios. Pentru a se putea așterne culoarea, era necesară crearea unei suprafețe uniforme, fără denivelări, astfel că acolo unde nu s-a putut realiza îmbinarea perfectă între scânduri, golurile dintre grinzi au fost umplute cu spărturi de cărămidă și tencuială, pentru a se obține suprafețe netede. Preparația de var a acoperit această umplutură, peste care s-a așezat apoi pânza ce urma a fi pictată. Există situații în care pentru îmbinare s-a apelat la fâșii textile, sau piele. Pictura pe pânză lipită pe suportul de lemn apare în secolul al XVIII-lea. Înainte de această dată se picta direct pe lemnul acoperit cu o preparație, respectând un rețetar anume. Pânza care era de cele mai multe ori din cânepă, era acoperită cu un strat de var amestecat cu cazeină. El era întins pe suprafața pânzei într-o grosime de 1-1,5 mm., iar când aceasta se usca,

prezenta anumiți pori ce urmau a fi acoperiți cu clei, dat în straturi succesive cu o pensulă lată. Paleta cromatică era formată din culori puține la număr și neamestecate. Ele au fost preparate și aplicate într-o tempera formată din pulberi minerale, celiri și apă. Tonurile se prezentau curate, vii, strălucitoare. Predomina albul, urmat de roșu, albastru, verde, negru de fum și ocru-galben. Nu vom întâlni culoarea aurie nici măcar la nimburi. Ea a fost înlocuită cu o combinație de ocru-galben și imbră naturală, care privită de la distanță avea atâta strălucire încât lăsa impresia de auriu. În ansamblurile parietale mai vechi s-a descoperit existența unui vernis format din albuș de ou, apă și zahăr, strat care era dat cu rol de protecție. Meșterii desenau conturul figurilor cu culoare (umbră naturală sau negru de fum) și umpleau apoi spațiul cu tonul necesar ce era întins uniform, fără pete și accente și fără modulații.

Ordonarea tematicii a fost adoptată arhitecturii interioare. Semnificația programului iconografic a fost nuanțată. Au fost referate teme cu caracter moralizator și didactic, accentul fiind pus asupra temei Sacrificiului, a morții și de martiri. A fost selectat un anume tip de program iconografic care s-a raportat de cele mai multe ori la tradiția bisericii. Acolo unde pictura se mai păstrează, se evidențiază personalitatea celui care a creat-o cu anumite caracteristici stilistice, tematice și cromatice. Urmărind cu atenție conținutul programului iconografic distingem că pictura a fost repartizată în altar pe bolta semicilindrică, pe timpanul de est și pe pereții verticali; în naos pe bolta semicilindrică, în unele cazuri pe timpanul de vest, pe unul sau două registre pe pereții verticali și pe iconostas; în pronaos acolo unde a existat pictură, s-a realizat doar pe tavanul drept. Din păcate deținem puține date care să ateste cu exactitate ce anume a existat la origine în acest spațiu. În cele mai multe cazuri nu avem nici o informație despre pictura parietală și odoare, multe din documentele lăcașurilor sfinte nu se mai păstrează.

În periplul nostru în acest mirific ținut cu drumuri înguste ce șerpuiesc prin păduri bogate, am întâlnit destul de puține lăcașuri de cult care au fost pictate vreodată. De cele mai multe ori în comunitățile cu posibilități modeste, localnicii nu și-au putut permite zugrăvirea bisericilor. Inexistența unui ansamblu parietal poate fi pusă pe seama lipsei pecuniare în primul rând, urmată apoi de poziția geografică mai îndepărtată de drumurile principale. Ținutul Pădurenilor a fost o zonă mai puțin accesibilă și poate mai puțin cunoscută la acea vreme. Veniți din diverse locuri ale țării, meșterii zugravi care au poposit în decursul veacurilor pe meleaguri hunedorene, nu au freventat acest ținut. Atunci când au existat, comenzile au fost făcute de o anumită grupare socială cu veleități de comanditari de imagine artistică, aflați în special în Zona Bradului, a Văii Mureșului și a Țării Hațegului. De multe ori din lipsă de bani, doritorii de artă încercau să ofere unele produse din gospodărie în schimbul operelor de artă. Astfel meșterii iconari își dădeau prețioasele icoane în schimbul produselor, preferând materialele țesute care erau folosite apoi la confecționaea veșmintelor și mai târziu, ca suport pentru pictură.

Se cunoaște faptul că în Ținutul Pădurenilor îndeletnicirile de bază au fost agricultura în terase, păstoritul, prelucrarea lemnului și vânătoarea. Localnicii nu puteau oferi mai nimic din ceea ce produceau, care să reprezinte echivalentul unei creații artistice. Considerăm că și acesta a fost unul dintre motivele pentru care zona a fost mai puțin vizitată de meșteri zugravi și iconari. Pentru bisericile care au fost înălțate în cursul secolului al XVIII-lea, un motiv ce justifică lipsa picturii parietale ar fi existența unei perioade mai vitregite în reprezentări artistice, decorul limitându-se la icoane și la iconostas.

În cele ce urmează am realizat o prezentare cronologică a lăcașurilor de cult și a valorilor artistice ce se mai păstrează astăzi în zonă, ca o expresie a vieții materiale și spirituale locale, fără să ținem seamă de poziția geografică a localităților în acest ținut. O bună parte din lăcașurile sacre ce adăpostesc aceste odoare sunt declarate monumente istorice, dar din păcate acestea se află astăzi într-o avansată stare de degradare, situație ce necesită conservarea și restaurarea lor în cel mai scurt timp. un alt aspect îngrijorător este faptul că pe zi ce trece piesele liturgice existente în interiorul bisericilor sunt tot mai puține. Aceste bunuri de patrimoniu care au supraviețuit timpului, oferă o bogăție de informații privind măiestria artistică a celor care le-au realizat, evidențiindu-se bogata activitate a unor talentați zugravi care au activat în zonă. Marea majoritate a pieselor păstrate este reprezentată de icoane pe sticlă și pe lemn, creații ce provin din atelierele locale transilvănene și din Țara Românească, aparținând secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea.

Referințe bibliografice:

1. Florea Stănculescu, Adrian Gheorghiu, Paul Petrescu și Paul Sthal, *Arhitectura populară românească – Regiunea Hunedoara*, Ed. Tehnică, Sibiu, 1956, p. 12;

2. Cornel Irimie, Florentina Dumitrescu, Andrei Palelog, *Arta lemnului la români, Sculptura populară,* Ed. Meridiane, București, 1975, p. 9;

3. Ibidem, p. 12;

4. Romulus Vuia, *Studii de etnografie și folclor II, Satul românesc din Transilvania și Banat,* I. P. 13 Decembrie 1918, București, 1980, p. 36.