Laura MESINA
(Universitatea din București)

Romanicul rural în Țara Hațegului. Interferențe și contraste în discursul istoriografic modern

Abstract: (*The Rural Romanesque Styles: Overlaps and Contrasts*) The present research seeks to bring some new theoretical perspectives about the historiography and the relationships between international and local features of the rural Romanesque art in Transylvania (like those between the frescoes painted in the Romanian monuments from the 13th-15th centuries and mural cycles painted in the churches of Central, Western, and North-Eastern Europe in the 12th-13th centuries). A working hypothesis was that some mobile teams of craftsmen from Lombardy, who moved to Europe to the North and East, would have been engage in Transylvania. In the case of the churches in Hațeg, for example, this contribution has not been yet demonstrated on the basis of documents. However, the frescoes which still exist today help the art historians and the archaeologists to formulate very interesting hypotheses, in contrast or in relation to European phenomenon of rural Romanesque art.

Keywords: *Rural Romanesque style*, *Transylvania*, *historiography*, *overlap*, *contrast*, *context*

Rezumat: Cercetarea de față caută să aducă unele noi perspective teoretice asupra istoriografiei moderne de artă și asupra raporturilor dintre trăsăturile locale și internaționale ale romanicului rural în Transilvania (cum ar fi cele dintre frescele pictate în monumentele românești din secolele XIII-XV și ciclurile murale asemănătoare, din secolele XII-XIII, existente în basilicile din centrul, vestul și nord-estul Europei). O ipoteză de lucru a fost că echipe mobile de meșteri din Lombardia, care au circulat în Europa de nord și est, ar fi fost angajate în Transilvania. În cazul bisericilor din Hațeg, spre exemplu, această contribuție nu a fost încă demonstrată pe bază de documente. Totuși, frescele care încă există astăzi îi ajută pe istoricii de artă și pe arheologi să formuleze ipoteze interesante, în contrast sau în relație cu fenomenul european al artei rurale romanice.

Cuvinte-cheie: *romanicul rural*, *Transilvania*, *istoriografie*, *interferență*, *contrast*, *context*

Încadrare, ipoteză și preliminarii metodologice

Patrimoniul arhitectural și de imagine parietală (frescă) din Transilvania conține o parte foarte puțin cunoscută încă și la ora actuală și care, indiscutabil, aparține stilului european așa-numit romanic; un romanic însă minor, impur, localizat prin tehnicile, materialele și soluțiile estetice aplicate.

Dincolo de trăsăturile sale particulare, patrimoniul romanic rural din Transilvania a întâmpinat în sute de ani de existență numeroase probleme, care au decurs atât din contextele istorice, cât și din specificul său. La acestea mă voi referi în studiul de față, cu precădere prin interfața studiilor care i-au fost dedicate în timp.

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

Dată fiind încadrarea lor în diverse perioade ale istoriei moderne și relația lor cu mișcările de idei din epocă, teoriile și analizele celei mai vechi componente medievale de patrimoniu de cult din România sunt profund diferite. Voi urmări, într-o perspectivă de studii culturale și de teorie a istoriei (Lageira 2016), șase discursuri științifice din ultimii 100 de ani, căutând să decelez relevanța contextului interpretării pentru explicarea, înțelegerea și chiar evoluția conservării obiectivului de patrimoniu.

Ne situăm așadar la intersecția dintre istorie culturală și istoria ideilor (Burke 2001), pe un amplu fundal politic. Abordarea interdisciplinară se bazează pe metoda arheologiei cunoașterii (Foucault 1969) și a „noii istorii", care corelează textele, contextele și intertextele, adică discursul și instituția (autoritatea) sa (Foucault 1971).

Sinteza de față rezumă câteva direcții de analiză dintr-un capitol mai detaliat dedicat subiectului și care face parte la rândul său dintr-o cercetare în curs, de studii culturale vizuale, dedicată romanicului rural european.

Studii de istoria artei

În istoria artei și a arhitecturii românești, asupra acestui patrimoniu, încadrat drept „romanic", s-au pronunțat, cu contribuții erudite și cu intervenții practice decisive la momentul respectiv, cei mai importanți cercetători medieviști din ultimii 100 de ani: I. D. Ștefănescu, Virgil Vătășianu, Vasile Drăguț, precum și arheologii Radu Popa, Adrian-Andrei Rusu și importanți alți specialiști în domeniu. Cu precădere „școala" lui Vasile Drăguț (implicat și în problemele de gestionare a patrimoniului național) a aprofundat și a continuat studiul, până spre anii 1980; ulterior, șantierele de restaurare și activitățile de conservare au fost încetinite sau chiar oprite, uneori în condiții dramatice, din cauza politicii economiei socialiste, intrate în epoca dictaturii ceaușiste (inundarea unor vetre de sat, implicit a bisericilor vechi, pentru a se crea lacuri de acumulare; abandonarea politicilor de întreținere susținută a monumentelor de patrimoniu; politicile de distrugere a satului românesc, de transmutare a populației la oraș și de industrializare masificată etc.).

Starea actuală a edificiilor este rezultatul unui cumul complex de factori, care țin în primul rând de contexte extra-culturale. Principala problemă este dată de faptul că aceste obiective aparțin și în prezent patrimoniului clasificat în România drept secundar (B); la aceasta se adaugă: legislația aferentă, neclarificată nici la 30 de ani de la căderea comunismului, birocrația, nefuncționalitatea sau chiar blocarea forurilor de specialitate, subfinanțarea. Consecința este că patrimoniul de frescă, în cea mai mare parte a lui, a fost profund afectat de suspendarea acțiunilor de restaurare și a lucrărilor de conservare adecvată, iar edificiile arhitecturale, la rândul lor, reclamă intervenții radicale și urgente.

În general în România obiectivele culturale patrimoniale, cu precădere cele din perioade vechi, suferă din cauza subfinanțării cronice pentru îngrijire. Problema principală a celor din mediul extra-citadin este, cum subliniam anterior, neapartenența la categoria principală a patrimoniului, în care îndeobște intră edificii din perimetrele urbane sau, cel mult, mari situri arheologice, valorificabile turistic mai ușor. Bisericile

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

de sat, precum cele așa-numit romanice, au fost în mare parte neglijate și, în anumite regiuni, județe sau sub-regiuni, uitate complet.

Introduc aici, după aceste observații generale evaluativ-critice, teza studiului de față, care reflectă o cercetare de lung traseu în studii culturale vizuale, dedicată patrimoniului medieval românesc: romanicul din Transilvania, aproape imposibil de atestat documentar și dificil de explicat în contextele în care a apărut, în plus, impur, neuniform, destul de precar tehnic, minor ca performanță, a ajuns a fi subclasificat în istoria recentă, dar și de către istoricii de artă contemporani, poate tocmai din cauza apartenenței sale exclusiv la mediul rural. La data apariției lui pe teritoriul Transilvaniei, la capătul unor „culoare" europene, în condițiile istorice respective, a reprezentat un discurs de legitimare și de ancorare reciprocă pentru puterea rurală regională și pentru cea locală. Cu timpul, și cu precădere în secolele modernității europene, aceste edificii rurale de cult și-au pierdut însă rolul reprezentativ, au rămas în grija comunităților sau a bisericii locale, incapabile de a le gestiona ca atare, iar mai târziu a statului comunist, care le-a întreținut doar cu scop propagandistic, de auto-legitimare a discursului său naționalist și genealogic. Sistemul statal al dictaturii comuniste l-a abandonat, iar recuperarea sa nu a mai avut loc până în prezent.

Reconsider în continuare, în mod combinat, tezele și studiile despre romanicul transilvănean datorate istoricilor de artă I.D. Ștefănescu, Virgil Vătășianu, Vasile Drăguț, arheologilor Radu Popa și Adrian-Andrei Rusu și, mai nou, istoricului de artă Elena Dana Prioteasa.

„Culoarul european" la care se referă lucrările lor, fie prin recunoașterea, fie prin combatarea sa, pornește din Italia (micro-regiunile Como și Lecco, regiunea Lombardia – posibilă zonă de iradiere) către Slovacia (regiunea de sud și sud-est – culoarul central-european) și ajunge în România (în Transilvania).

Harta romanicului rural în Țara Hațegului conține 13 biserici de zid: Colţ-Suseni, Ostrov, Peşteana, Sântămărie Orlea, Strei, Streisângeorgiu, Leşnic, Bârsău, Crişcior, Ribiţa, Nucşoara, Sânpetru, Densuș. Zona de iradiere (după planul indicat de Vasile Drăguţ în anii 1970) este dată de județul Bihor (biserica reformată din Hălmagiu şi Remetea), județul Alba (bisericile din Zlatna, Râmeţ, Geoagiu de Sus), județul Sibiu (biserica din Dârlos), județul Mureș (Sighişoara, Biserica din Deal), bisericile reformate secuieşti din Harghita şi Covasna (Homorod, Crăciunel, Dîrju, Mugeni), Ocna Sibiului (jud. Sibiu) şi Capela din Râşnov (jud. Braşov).

Harta romanicului rural pe culoarul central-european străbate Slovacia de centru și de est și cuprinde localitățile: Rodna, Strakonice, Janovice nad Úhlavou, Chyžne, Kraskovo, Ľuboreč, Dechtice, Bardejov, Banská Bystrica, Čečejovce, Rákoš, Žehra, Levoča, Podolínec, Čerín şi Plešivec (Drăguț 1967). Culoarul continuă prin Slovenia (Stele 1935).

Culoarul italian, cu principalul patrimoniu romanic rural (Stopani 2009), cuprinde (1) regiunea Lombardia: Gavirate, Castelseprio, Castiglione Olona etc.; Rocca Borromeo d'Angera, Torba, Basilica di Galliano, Chiesa di San Pietro e Paolo, Basilica di Civate; (2) provincia Como, provincia Lecco, Milano, Brescia, Bergamo,

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

Cremona, Bobbio. Evident, în Italia cercetarea se extinde către (1) regiunea Emilia Romagna (Modena; Bologna, Parma, Rimini, Ravenna), regiunea Toscana (Firenze, Luca, Parma, Prato, Pistoia, San Gimignano, Siena); (2) regiunile Veneto, Umbria şi Lazio etc.

Romanicul rural și traseele sale reprezintă de altfel o temă intens cercetată în întreaga Europă; un exemplu foarte apropiat de cel italian este dat de Peninsula Iberică (Sáinz Sáiz 2001).

Acestui culoar european sud-vest – est al romanicului rural (la I.D. Ștefănescu și Vasile Drăguț) i se contrapune însă o arie care îl întâlnește precum o ordonată o abscisă, respectiv regiunea nord-estic europeană, care, în fapt, se întinde din Finlanda până în Balcani și la sudul lor, dar și către est, spre Ucraina și chiar Rusia (la Virgil Vătășianu). Aceste două „teze" organizează sistemul de referințe pentru romanicul din Transilvania și la ele mă voi referi cu precădere în continuare, pentru a crea arhitectura, privită în diacronie, dintre nivelul macro-contextelor istorice, al textelor științifice și al istoriei conservării monumentului de patrimoniu.

„Ordonata" sistemului de referințe se regăsește (menționam anterior) la Virgil Vătășianu, în teza sa de doctorat din 1927, susținută la Universitatea din Viena (documentată însă în perioada 1924-1927), sub îndrumarea profesorului Joseph Sztrygowski și publicată în 1929, în Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice pentru Transilvania. Datorită valorii sale și culturii umaniste a autorului, lucrarea, republicată imediat în 1930, devine de la bun început fundamentală și dificil de depășit argumentativ.

Teoria sa contrapune o meticuloasă analiză de cultură materială tuturor opțiunilor anterioare de interpretare a patrimoniului de cult din satele din Transilvania, în special din zona (județul) Hunedoara și din istorica Țară a Hațegului, „din vechime un focar constant de cultură", unde „găsim, incontestabil, cele mai vechi monumente de arhitectură românească religioasă, monumente, care au fost ridicate în interiorul teritoriului românesc, cu forțe indigene" și despre care se poate demonstra că nu sunt „un conglomerat de influențe străine, bizantine sârbești, occidentale și armene, ci că arhitectura noastră are rădăcini străvechi, nutrite de acelaș sol, din care s'a născut și s'a hrănit poporul nostru." (Vătășianu 1930, III-IV).

La doar 10 ani de la unirea Transilvaniei cu Regatul României, Vătășianu devine în mod evident adeptul unei politici de recuperare și valorificare a edificiilor de cult din această veche regiune ortodoxă, pentru a-i consolida discursul etnic, tradiția și rezistența istorică, dar și pentru a reface harta civilizației materiale post-bizantine de la nord de Dunăre, indiferentă la formele de organizare statată medievale și de început de modernitate.

Naționalismul său cultural și un anumit poporanism târziu, combinat vag cu un sămănătorism de factură înalt umanistă, încadrează întregul demers, încă din „Cuvântul introductiv", marcat de toate poncifele românismului. Dincolo însă de discursul evident ideologic, pus în acord cu gândirea politică a lui Constantin Stere, dar și cu viziunea științifică a lui Nicolae Iorga, Vătășianu își construiește șantierul de arheologie istorică

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

și de cultură materială în mod exemplar, bazându-se explicit pe metoda profesorului Sztrygowski, urmându-i o parte din teze (de cercetare, nu politice). Printre acestea, în mod evident, interesul pentru cultura popoarelor din nordul și estul european, pentru influența culturii armene asupra celei estice și central continentale, pentru totala racordare la vechiul Bizanț; acestea, coroborate cu lipsa de interes față de culturile mediteraneene și vestice (ca și cum ar fi existat un zid de netrecut între regiunea configurată de el pentru a studia romanicul transilvănean și restul Europei). În plus, îl urmează cu fidelitate pe Sztrygowski (ca și pe Viollet-le-Duc, de altfel, care exaltă naționalitatea franceză) și pentru teza sa din 1913, conform căreia „Țările Române nu au fost numai un teritoriu de absorbție artistică, ci și un focar de expansiune" (Vătășianu 1930, IV).

Virgil Vătășianu desconsideră în această fundamentală lucrare pentru subiectul nostru comparațiile, analogiile est-vest, înscrierea culturii locale pe culoarele și circuitele europene (fie și ca un ecou modest al „stilurilor"); dimpotrivă, își construiește un întreg sistem, ancorat în istoria satului românesc, în antropologie istorică, istoria materialelor de construcții etc., pentru a-și legitima viziunea ideologică și teoria aferentă, focalizată asupra romanicului transilvănean. Partizan al localismului regional, refuzând orice influență sau dialog inter-cultural, urmărind demonstrarea românismului și a chiar a purismului cultural, de influență exclusiv bizantină sau, cel mult, regional nord-estică, Vătășianu se dovedește încă din teza sa de doctorat adeptul unui neo-iluminism științific de factură ideologic naționalistă, un anti-modernist, am spune azi, într-o perspectivă critic evaluativă. Perspectiva sa regionalistă valorifică sfera de influența a imperiului austro-habsburgic (centrul, nord-estul și estul european), nu doar într-o totală voită ignorare, ci chiar negare a teoriei contaminărilor culturale și a coridoarelor economice și comerciale, precum și a istoriei politice, chiar și din regiune. Se situează, paradoxal, pe poziția unui progresism conservator (!), cum spuneam, a unei filosofii iluministe contaminate de umanismul romantic, în contextul istoric al redefinirii identității românilor din Transilvania:

> [...] după un optimism hazardat la începuturile redeșteptării naționale, istorici de artă români au fost și sunt azi în parte încă conduși de un scepticism sever, de care trebue să ne desbarăm, dacă vrem să atacăm cu obiectivitate realitatea științifică. Pentru a putea face însă acest lucru e necesar să abandonăm înainte de toate predispozițiile de admirație pentru tot ceea ce e străin și romantismul autocriticei pesimiste; trebue să privim monumentele în față și să le lăsăm pe ele să vorbească. La noi nu prea s'a procedat așa: s'a făcut dimpotrivă multă epigrafie, filologie și istorie politică pe socoteala monumentelor și prea puțină istorie de artă propriu-zisă. (Vătășianu 1930, V).

Obiectivul lui Vătășianu, pe urmele lui Viollet-de-Duc, este de a-și fonda tezele ideologice pe cercetarea arhitecturii, aflate la originea oricărei civilizații și, implicit, a discursului său despre cultura materială, în relație cu tradițiile, dar și cu noile nevoi și contexte de viață rurală a românilor transilvăneni. De aici derivă însă marea provocare pentru istoricul de artă, din ignorarea anterioară a arhitecturii țărănești, din lipsa

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

documentațiilor istorice în relație cu care ar putea fi puse edificiile de cult; în consecință, din necesitatea de a construi el însuși interpretarea arhitecturii cultice romanice în contextul arhitecturii sătești transilvănene din comunitățile românești. Cu toate precauțiile științifice necesare și binevenite, istoricul de artă anunță, disimulat modest, doar un inventar.

Dar nu, nu va fi doar un inventar. Teza de doctorat a tânărului Virgil Vătășianu este un studiu complex, extrem de detaliat, cu privire la construcția edificiului cultic de sat din „județul" Hunedoara, cu precădere Țara Hațegului. Pe lângă această analiză dificil de combătut (poate doar de noile tehnologii arheologice), comentariile sale se deschid către domenii în care nici un alt istoric de artă nu se va mai avânta curând. Vătășianu va fi urmat de cercetători care vor acorda, cu toată competența lor, un rol determinant materiei, icononografiei etc., mai puțin contextului, comunității și vieții acesteia.

Metoda lui Vătășianu, firește, așa cum impune o teză de doctorat în istoria artei, e foarte meticuloasă, bazată pe detaliu și pe acribia documentării; în cazul de față, documentare pe teren, care asigură mare parte din datele integrate de autor și care nu se regăsesc în studiile precedente.

Vătășianu își stabilește, prin derivare de la metoda folosită de profesorul său și pe baza documentării *in situ*, o clasificare arhitecturală a monumentelor studiate: (1) tipul longitudinal de edificiu (Strei, Sântămărie Orlea, Bârsău, Ostrovul Mare, Ribița, Ciula-Mare, Cetatea Colței, Strei-Sân-Georgiu); (2) tipul mixt: Densuș; (3) tipul central: Gurasada, Prislop, Hunedoara (biserica greco-catolică). Continuă cu pivotantul capitol 2, „Ființa (valorile tehnice și artistice)", despre materiale și tehnici, despre scopul și subiectul programelor iconografice (intervine aici din nou retorica naționalistă), cu importante observații asupra anvergurii ritualului ortodox − la care însă adaugă permanent un bemol romantic ideologic, poporanist și naționalist, ce îi contrazice pretenția absolut obiectivă din introducere. Continuă cu capitolul: 3.„Figura (Înfățișarea)", în care se referă mai mult la forma edificiului decât la figuralitatea picturală, și tot în funcție de tipologia stabilită inițial (deși permanent trimite și la pictură); 4.„Forma (compoziția)", unde, pentru că parțial a epuizat noțiunea, intervine cu alte aspecte, precum scenografia internă, volumetriile, lumina, culoarea. Este evident amestecul de termeni și principii, dar forța de a conduce demonstrația după un principiu fundamental este nu doar de remarcat, ci de apreciat ca reușită persuasivă de ordin științific. Un al cincilea capitol, „Conținutul sufletesc", devoalează, dacă mai era nevoie, ideologia subsecventă. Sunt absolut evidente teza și scopul acestui discurs „condus". Textul, marcat de poncifele naționaliste ale timpului, are de pierdut pe alocuri din cauza generalizărilor, a analogiilor nefondate etc., care afectează partea obiectivă, științifică și, de aceea, prețioasă a studiului; practic, el devine inutilizabil, deși poate fi înțeles și motivat în contextul în care a fost scris. Capitolul final al lucrării (Evoluția. 1. Energiile autohtone; 2. Voința puterei organizate; 3. Curentele) nu face decât să reia, în diverse formulări și contextualizări documentare, datele obținute și încheierile parțiale (uneori, marcate retoric) din capitolele anterioare. Concluziile sut

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

repetitive, dar în ansamblu, coerente în raport cu teza lucrării. Redau aici un amplu fragment, concludent pentru întreaga teză:

> Aceste biserici de lemn, și derivatele lor din piatră (bisericile din Țara Hațegului, n.n.), considerate ca tip autohton (de către autor, n.n.), atașează Ardealul și Principatele Române din punct de vedere arhitectonic Nord-Estului european. Dimpotrivă, utilizarea materialului de piatră, precum și a anumitor detalii la planuri și anumitor forme vedem că se datoresc curentelor pornite din Sud, din Peninsula Balcanică, precum în parte și celor din occident. Deși acestea sunt mai puțin importante, îndeosebi când considerăm că tot ce ne-a dat Occidentul ne-ar fi putut da și curentul sudic. Astfel, pentru a ne restrânge la județul Hunedoarei, putem spune că evoluția pe care o constatăm aci prezintă în principiu caracterul unei regiuni, unde arhitectura nord-est-europeană autohtonă se ciocnește și se combină cu cei mai îndepărtați emisari ai arhitecturei sudice, din sfera de expansiune a artei bizantine, luată în cea mai largă accepțiune a cuvântului, înțelegând sub < artă bizantină > toată arhitectura de piatră veche creștină din basinul mediteranean și toate influințele orientale, transmise prin intermediul Bizanțului. Privind prin această prizmă, Ardealul e de fapt numai un punct din linia lungă, ce străbate Europa din est spre vest, de-a lungul căruia s'au ciocnit cele două curente de arhitectură, cel nordic utilizând lemnul, cel sudic utilizând piatra. (Vătășianu 1930, 196-197).

Perimetrul stabilit de Vătășianu include Dalmația, Austria, Cehoslovacia, Polonia, Elveția și Franța: „Dincolo de aceste paralele, legăturile dintre arhitectura religioasă țărănească ardeleană și cea occidentală se întrerup." (Vătășianu 1930, 197). Continuă cu trecerea în revistă a elementelor de arhitectură urbană prezentă în cea rurală, dar considerată oricum nereprezentativă, cu atât mai mult pentru stilul romanic (pe care, de altfel, îl numește mai mult pentru a-l amenda). Teza sa anti-occidentală se deschide minimal doar pentru influența în ce privește construcția din piatră (cum am văzut și anterior), dar al cărei punct de iradiere este tot cel bizantin:

> Chiar utilizarea pietrei ca material de construcție, care, ca element sud-dunărean, am admis că ne-a fost transmisă în Ardeal prin intermediul Occidentului, ar putea să fi primit un stimulent și de la arhitectura de piatră din Panonia premaghiară, după cum par a ne indica anumite procedee tehnice și planul bisericei din Gurasada. (Vătășianu 1930, 197-198).

În plus și fundamental pentru teză, arhitectura românească din piatră a acestor edificii de cult din județul Hunedoara este derivată, decisiv, din tipul bisericii de lemn longitudinal cu boltă semicilindrică, din arealul nord-estic european, care premerge și rezistă „influențelor străine". Altfel spus, influențele stilistice aparente ar putea veni, printr-un larg detur european, dinspre spațiul sud-dunărean (dar doar de acolo), însă forma matricială este dată de liniajul bisericuțelor de lemn dintr-un areal indiferent și necontaminabil cultural.

În schimb, problema picturii murale, deși tratată destul de ferm în anumite capitole ale lucrării, nu este în final tranșată și, de aceea, rămâne deschisă.

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

Teoria și concluziile lui Vătășianu par a se modifica după întoarcerea în România de la Roma (unde fusese secretar la Școala Română de la Roma imediat după terminarea doctoratului − 1930-1931, 1934-1936 și 1938-1946), cu precădere în lucrarea *Arhitectură și sculptură romanică în Panonia medievală*, pe care o publică în primii ani ai comunismului ceaușist, „luminat" și fals deschis către Occident (1966). Nu doar că studiază și recunoaște influența romanicului occidental asupra celui maghiar, dar lasă impresia, încă din „Premise", că își va nuanța și tezele din 1927-1930 cu privire la bisericile de zid din mediul sătesc:

> Reflexe ale vechii arhitecturi de lemn par a se regăsi la unele particularități planimetrice ale bisericilor parohiale de mai târziu. În schimb, primele monumente de piatră, catedralele și marile ctitorii mănăstirești nu oglindesc asemenea relații cu arhitectura de lemn și e evident că organizarea primelor șantiere de construcții de piatră nu se putuse realiza cu meșteri locali. (Vătășianu 1966, 9).

Dincolo de demonstrația dedicată cu precădere romanicului maghiar, în „Încheiere" istoricul de artă recunoaște „culoarele" europene medievale și relevanța lor pentru perioada de organizare a regatului arpadian, când mâna de lucru specializată a provenit cel mai probabil din Occident (Vătășianu 1966, 115). Mai mult, face precizări explicite legate de Italia de Nord, Veneția și Lombardia, de Imperiul german și imigranții acestuia, „colaboratori favorizați prin privilegii și deci devotați ai politicii arpadiene" (Vătășianu 1966, 115), de Franța, Austria și Moravia, precum și de slovaci, în relație cu coloniștii. Iată o primă dovadă a modificării sale de perspectivă pentru marele areal panonic:

> În urma stabilirii relațiilor strânse între populația cuceritorilor maghiari și populațiile băștinașe și prin naturalizarea imigranților, a < oaspeților > străini, se organizează primele șantiere cu elemente autohtone și se dezvoltă treptat, prin selecție, combinare și adaptare, o arhitectură ecleziastică și profană cu însușiri specifice, mai apoi cu tradiții proprii și chiar cu capacitate de iradiere îndeosebi înspre Transilvania. (Vătășianu 1966, 115).

Concluziile studiului dedicat romanicului panonic ar fi putut fi decisive pentru reevaluarea studiului dedicat patrimoniului hunedorean. Dovezile cu privire la construcțiile de piatră în acest stil, începând cu secolul al XII-lea, cu o morfologie particulară a decorației, întăresc ipoteza specializării în plan micro-regional a mâinii de lucru și chiar formarea unor mici ateliere locale. Marea miză a sistemului argumentativ al lui Vătășianu, respectiv trecerea de la arhitectura de lemn din nord-estul european direct la cea de piatră a edificiilor de cult din mediul rural, contrastează aici cu problema răspândirii în regatul arpadian a stilului romanic matur, configurat și îmbogățit prin contactele cu provinciile imperiale învecinate, precum Austria, Moravia, dar și cu elemente de artă lombardă și dalmată. Vătășianu, dacă are acum disponibilitatea de a urmări evoluția diferită a arhitecturii de piatră în întreg arealul de cultură maghiară din regatul arpadian − ceea ce duce implicit la recunoașterea interferențelor cu arta

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

cisterciană de pe teritoriul transilvan și cu cea gotică timpurie −, trebuie să recunoască și posibilitatea iradierii sale până către granița Carpaților.

În fapt, concluzia acestui studiu de la jumătatea carierei, încadrat în deschiderea ideologică a perioadei (1965-1970) și care anunță un interes mai larg pentru stilul romanic, revine treptat asupra tezelor sale din urmă cu aproape patru decenii, dar prin *reductio ad unum*, nu prin diversificarea viziunii (urban-rural etc.): „Astfel arta romanică din Transilvania, ca și cea din centrul regatului arpadian (căreia tocmai îi recunoscuse punctele de tangență cu arta occidentală, n.n.), căruia îi revine și rolul de intermediar, nu pot fi desprinse de ambianța largă, sud-est europeană" (Vătășianu 1966, 116). Dacă ultimul paragraf nu este cumva „emanația" redactorului din editură, atunci putem spune că Vătășianu conchide cu același apetit naționalist nenegociabil:

> Analiza și concluziile la care se ajunge examinând monumentele romanice din Transilvania, ca și analiza și concluziile care se desprind din studiul de față referitor la perioada artei romanice de pe teritoriul central al regatului arpadian dezvăluie pretutindeni o evoluție consecventă, înregistrând, firește, numeroase influențe și interferențe, absorbite însă și integrate unei desvoltări coerente, în care nu se observă prezența concretă a intrusului întîmplător și anacronic și nu se simte nici nevoia teoretică de a-l presupune pentru a explica fenomene ce nu și-ar găsi astfel rostul. (Vătășianu 1966, 116).

Toate aceste observații în legătură cu tezele ideologice ale lui Virgil Vătășianu asupra romanicului transilvănean, din anii 1930, respectiv din anul 1966, nu scad cu nimic valoarea studiilor sale de istorie materială, culturală și a arhitecturii. Ele doar așează în context/e subiectul pe care îl am în vedere, tratat corect științific ca element de civilizație materială, instrumentalizat ideologic în epoci distincte.

Vătășianu este autorul unei discurs istoriografic european, în rama timpului său. Non-neutru în comentarii, dar neutru (științific) în analiza materială, integrând erudiția de documentarist de teren într-o perspectivă civic-intelectuală cu respirație politică neo-iluministă, tânărul istoric de artă stabilește perimetrul, argumentația, viziunea și corelațiile care cu greu vor putea fi depășite ulterior.

Interpretarea lui Vătășianu este foarte importantă și în ce privește stabilirea specificului acestui patrimoniu; el proiectează o imagine, o argumentează, o comentează ideologic-temperat, dar cu forță intelectuală, imaginară și figurativă de necontestat. A rămas, de aceea, un reper bibliografic de netrecut și de necontestat frontal. Contribuțiile paralele sau ulterioare au evitat confruntarea ideologică (și datorită recunoașterii sale de către regimul comunist) și nu au făcut altceva decât să se adauge, generând însă și mai multă ambiguitate în interpretarea romanicului rural din Transilvania.

O raportare fundamentală pentru subiectul de față este cea a lui Vătășianu la I.D. Ștefănescu, la care trimite în mai multe rânduri în lucrarea sa de doctorat, dar în mod foarte critic și neinteresat de contribuțiile acestuia.

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

I.D. Ștefănescu, dintr-o generație anterioară față de Vătășianu, a suferit influența masivă a umanismului francez, cosmopolit, așadar extensiv. Discipol al lui Charles Diehl, G. Millet și H. Focillon, a rămas un intelectual cu opțiuni ideologice discret asumate, dar evident nu de stânga naționalistă și nu populare (precum Vătășianu); nici nu s-a încadrat în sistemul statului comunist (precum Vasile Drăguț) și nici nu a militat prin lucrările sale în vreun context sau altul (Zub și Solomon 1997).

Opțiunile teoretice ale lui I.D. Ștefănescu sunt însă extrem de limitate. Atât în *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, din 1932, cât și în *L'art byzantine e l'art Lombard en Transylvanie. Peinture murales de Valachie et de Moldavie*, din 1938, ca și în celelalte lucrări ale sale, istoricul de artă este pur descriptivist, iar metoda sa este caracterizată de tendința de uniformizare a peisajului artei și a patrimoniului. Comparațiile nu capătă adâncime și nici substanță iconologică, ci rămân în planul simplelor asocieri, deseori nediscutate și necontextualizate. De aici rezultă o aplatizare cvasi-totală a obiectului de patrimoniu, pentru că perspectiva ontologică și cea axiologică nu sunt în nici un fel exploatate.

Discursul științific al lui I. D. Ștefănescu copleșește prin erudiție, însă una necreatoare de distincții, de relief. Harta pe care lucrările sale o oferă este de aceea pur *literală* și *literară*, filologică, cel mult un punct de plecare pentru cercetările ulterioare − ceea ce s-a și întâmplat.

În mod evident în dezacord cu această opțiune metodologică, Vătășianu nu pregetă în a-l critica pentru lipsa de cunoaștere a obiectului de studiu. Injust, pentru că nu cunoașterea îi lipsește lui Ștefănescu, ci apetitul pentru judecată valorică și teoretică. Ștefănescu lucrează iconografic: identifică, operează cu câteva categorii de tip morfologic, descrie și pune în relație indistinct obiective de patrimoniu artistic, decapându-le din mediul lor și apropiindu-le într-un plan unic. În timp ce Vătășianu studiază obiectul prin materialitatea sa și prin ancorarea istorică a acesteia, Ștefănescu abstrage obiectul și-l idealizează, renunțând la diferență, scală valorică, relevanță, mediu și context.

Contribuția lui Ștefănescu este indiscutabilă în ce privește atestarea unor lucrări de artă murală, care între timp s-au pierdut. Descrierile și, astfel, mărturiile sale sunt fundamentale pentru reconstituirea unor țesuturi patrimoniale și a unor perimetre parietale afrescate. Totuși, recuperarea sa în planul discursului iconologic este foarte dificilă, tocmai din cauza acestei rețineri permanente de a se implica în acroșarea referinței sale în istoria și în contextul său. Comentariile sunt generaliste și introductive, rezumative, ele preîntâmpinând rețeaua rizomatică de trimiteri și asocieri: « Nous y avons découvert, en effet, des survivances de l'art byzantin préiconoclaste, des éléments balkaniques, l'œuvre des Cisterciens et des maître lombards, l'art d'Occident et l'art d'Orient, véritable carrefour de pensée, de styles et de techniques.» (Ștefănescu 1938, VII). Acestea sunt planurile pe care le survolează savantul Ștefănescu, cu o generozitate a privirii care acordă obiectului de artă, cum spuneam, un loc ideal.

Pasul decisiv următor, realizat de Vasile Drăguț − contemporan cu cei doi „maeștri", așadar atent la strategiile raportării critice, precum și la propriul design de

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

carieră (Mihăilă 2016) − combină într-un mod foarte persuasiv cele două direcții parțial concurente, parțial congruente, trasate de Vătășianu și Ștefănescu; mai precis, adaugă o nouă componentă, minuțios construită, respectiv analiza picturii murale proiectate totodată în cadrul culturii regionale și pe culoarele europene, printr-o metodă de adiționare (contaminare), în perimetre atestabile istoric sau care pot fi determinate stilistic.

Drăguț nu renunță nici la demersul iconografic, inspirat de Ștefănescu, nici la cel contextualizant, consacrat de Vătășianu. La mai tânărul istoric de artă revin însă amplificate tehnicile de racordare la marile modele, fie bizantine sau afluente lor, fie romanice occidentale. Analiza de către Drăguț a picturii devine însă concretă, ancorată în detalii, concentrată pe gen și diferențe specifice, pe forme și cromatică, pe teme, subiecte și motive; altfel spus, mult mai precisă decât cea descriptivă și estetizantă a lui Ștefănescu. Dacă în textul său se regăsește acribia observației și pasiunea pentru detaliul tehnic, așa cum se vede pentru materialitatea construcției la Vătășianu, putem citi ușor și pasionalitatea acestuia din urmă, deși observațiile în sine nu concordă și cu viziunea lui. Spre exemplu, în analiza decorației bisericii din Strei,

> în timp ce la picturile din altar amintirile picturii romanice și tradiția caligrafilor sunt încă prevalente în textura expresiei plastice, picturile din navă vădesc prezența unui artist mai receptiv la inovațiile picturii italiene trecentiste de influență sienneză (SIC!), în forma în care aceste inovații au avut la un moment dat – în a doua jumătate a secolului al XIV-lea – o largă răspândire, din Tirol până în Boemia și Slovacia. (Drăguț 1970, 19).

În viziunea lui Drăguț, există indiscutabil unele asemănări stilistice între iconografia frescelor din bisericile de zid din Haţeg şi cea a frescelor bisericilor din jumătatea nordică a Italiei (cu preponderenţă regiunea veneto-lombardă). Un factor favorizant a fost asigurat de existența unui culoar politic, comercial și cultural european central, întreținut de colonizările italiene masive din Slovacia din secolele XIII-XIV, ca şi de domnia Angevinilor napoletani în Ungaria, în aceeaşi perioadă. Migraţiile stilistice sunt uşor decelabile pentru primele secole de artă românească medievală, ulterior situaţia stabilizîndu-se prin: (1) formarea unor interpretări specifice zonei şi a unor meşteri locali; (2) dezvoltarea relaţiilor politice, culturale, comerciale şi sociale cu Ţara Românească, prin care au ajuns în Haţeg şi meşteri sârbi, spre exemplu.

Teza lui Drăguț îl reconfirmă pe Ștefănescu și interferențele vest-est în plan european și îl evită prin ricoșeu (chiar prin contrast) pe regionalistul Vătășianu. O opțiune dublată însă de o strategie personală de ordin politic și instituțional, care i-a permis să-și mențină opțiunea pro-occidentalistă în interpretarea romanicului rural hațegan și, în același timp, să-și desfășoare planurile pentru consolidarea continuă a patrimoniului medival românesc și pentru salvarea acestuia, în măsura posibilului, în timpul dictaturii ceaușiste.

Elementele de construcție asemănătoare identificate, sintetizate și studiate parțial de Vasile Drăguț permit avansarea următoarelor ipoteze: (1) programele iconografice slovace și nord-italiene, relativ asemănătoare stilistic cu cele haţegane (și transilvănene,

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

în arealele studiate), aparţin unui romanic provincial-rural (abaţii – la oraş sau pe lângă sate – sau biserici de sat); (2) arhitectura romanicului rural (simplificare pe linia europeană vest-est) este caracterizată de: stil simplu, masiv, neornamentat, cu campanilă postată deasupra intrării de pe latura de vest sau lateral faţă de aceasta, pe colţul cu latura de nord; linii simple ale elevațiilor; fațade austere; elemente de ancadrament reduse ca număr și dimensiuni; tăietura ferestrelor simplă; unele elemente de rezistenţă de tip contraforți; arcaturi simple; lipsa ornamentelor exterioare.

Elementele de construcție contrastante sunt evidente: complexul arhitectural romanic (italian, în special) este de mari dimensiuni volumetrice; planimetriile sunt complicate; la interior, navele au alineamente de coloane robuste; de cele mai multe ori edificiile sunt cu trei nave, o absidă şi două absidiole laterale; au o amplă criptă funerară, situată sub presbiteriu; sunt numeroase elementele de sculptură în piatră aplicată pe zidurile exterioare, pe ancadramentele uşilor şi pe capitelurile coloanelor; în unele cazuri, clădirea bisericii este însoţită de un baptisteriu sau este integrată într-un *patio* tipic romanic, în general pe latura de est (direcţia către altar).

Un prim set de observații generale ar consta în faptul că: programele iconografice italiene și slovace, relativ asemănătoare grafic, diferă de cele româneşti prin conţinut; romanicul lombard a generat în primul rând reprezentările sfinţilor locali sau pe cele ale unor sfinţi consideraţi reprezentativi pentru catolicismul local, precum Sf. Cristofor – se întâlnește în Haţeg, însă nu cu aceeaşi frecvenţă precum în regiunile italiene investigate; monumentele romanice lombarde, în special, sunt o interfață între stilul bizantin, precum la Rimini şi Ravenna (regiunea Emilia Romagna, dar şi în mai toate regiunile italiene) şi arta ottoniană. A rezultat de aici o arhitectura austeră, riguroasă, masivă, care aminteşte foarte mult de planimetria binecunoscută a bisericii bizantine de secole IV-V (cu o singură navă). O interpretare, așadar, semnificativ locală, caracterizată de un stil simplist, care astăzi apare ca provincial/ minor („secundar”), dar cu siguranţă inovativ la nivelul conţinutului iconografic.

Un al doilea set de observații generale încadrează rolul acestui tip de patrimoniu: funcţiile monumentelor sunt relativ asemănătoare – deserveau comunităţi reduse numeric, de sat, sau erau mănăstiri, unele dintre ele cu rol de apărare şi de reprezentanță religioasă locală sau/ şi regională; comunităţile italiene îşi defineau în acea perioadă o spiritualitate dinamică și multiculturală, competitivă, mai ales după invazia longobardă şi după decantarea noilor forme statale medievale. În consecință, monumentul romanic din Italia înseamnă înainte de toate recunoaşterea sau aproprierea unei descendenţe nobile romane, a unei conectări puternice la formele şi valorile creştinismului imperial de sorginte romană; în al doilea rând, asimilarea acestor forme de expresie culturală de către o populaţie mixtă, nouă şi puternică; în al treilea rând, o modalitate locală de exprimare proprie în context mai larg, prin includerea unor elemente ce denotau spiritul nou, într-un mod creativ, în raport cu nordul franco-germanic.

Concluziile parțiale (și ale cercetărilor mele, de teren și bibliografice), se concentrează până în prezent asupra codurilor stilistice care au iradiat ulterior, dinspre nordul peninsulei italice, în secolele XI-XIII, înspre centrul Europei (vezi, spre

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

exemplu, asemănarea dintre monumentul hațegan și monumentul din zona orașului Podolínec, Slovacia) şi apoi, prin regatul dinastiei Angevinilor, către Transilvania.

În Țara Haţegului avem de-a face, aşadar, cu un romanic rural (sau minor), dezvoltat în secolele XIII-XV, asemănător celui slovac (cel puţin) de secole XIII-XIV și celui italian de secole X-XII/XIII (datorită marii migraţii italiane din secolele XIII-XIV şi formării comunităţilor italiene în estul Slovaciei, comunităţi importante numeric şi astăzi). Romanicul primitiv haţegan – în iconografie la Streisângeorgiu, la Strei – este diferit stilistic de pictura în frescă de la Sântămărie Orlea sau de la Ribiţa (aceasta, la nord de Mureş). Este posibil ca în Haţeg, în perioada secolelor XIII/XIV-XVI, comenzile să se fi făcut în funcţie de diverse conjuncturi şi de relaţii familiale, astfel încât stilistica de mare valoare de la Ribiţa sau Sântămărie Orlea să fie datorată unor meşteri veniţi de la sudul Carpaţilor, care se raportau la modelele direct de sorginte ortodoxă sau chiar din regiuni vecine, în timp ce la Strei să fi lucrat meşteri influenţaţi de romanicul central-european. Există oricum mai multe coduri stilistice în Haţeg, foarte probabil de provenienţe diferite, după cum atestă: stilistica iconografică sud-dunăreană; arta mozaicului de tip bizantin, adaptat însă local în diferite regiuni ale peninsulei italice şi preluate sau duse mai departe de meşteri locali; stilistica iconografică romanică, prin filieră central-europeană.

Arborii argumentativi construiți de Drăguț denotă o erudiție și o știință de a combina datele, din plan local și mai ales regional, care desfide orice concurență de până la el și, cu siguranță, și ulterior. Orientarea cercetării bisericilor de zid din Țara Hațegului, spre exemplu, către modelele iconografice de pe culoarul central-european, cu precădere din Slovacia, Slovenia, către Tirol sau nordul Lombardiei consolidează viziunea lui Ștefănescu și o legitimează prin comparațiile și analogiile detaliate, mai atent contextualizate istoric. Avem de-a face, practic, cu o (primă) istorie cât se poate de completă a monumentelor transilvănene, cu precădere a celor hațegane, cele la care am ales să mă refer în acest studiu, încadrabile în stilul romanic minor.

Această manieră de descriere a monumentului și a picturii murale, din lucrările dedicate subiectului, *Vechi monumente hunedorene* (1967) și *Pictura murală din Transilvania – sec. XIV-XV* (1970), este îndelung exersată de Vasile Drăguț și de echipele de cercetători coordonate atât în *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească* (1976), cât și în *Repertoriul picturilor murale* (partea I, 1985); evident, cu retragerea textelor comparatiste în plan internațional, dat fiind specificul și funcția lucrărilor colective.

Studii istorice

Un al treilea formator și coordonator de echipe de documentare-cercetare de teren, de indiscutabilă ținută profesională și morală, a fost istoricul și arheologul Radu Popa (Marcu Istrate și Ioniță 2016). Lucrarea sa *La începuturile evului mediu românesc*. *Țara Hațegului* este indiscutabil cap de pod în ce privește cunoașterea obiectului de patrimoniu din acest areal, din punctul de vedere arheologic și istoric. Nici unul din istoricii de artă nu are aceeași știință în lucrul cu documentul de epocă,

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

între timp cunoscut, tradus, integrat în cercetare, coroborat astfel cu datele prelevate direct din săpăturile și analizele materiale din siturile arheologice.

Radu Popa nu internaționalizează monumentul rural local și nici nu îl studiază sub raportul calității sale stilistice. Demersul său este unul monografic, complex, pe cât posibil complet, astfel încât se obține practic cea mai documentată lucrare cu privire la: teritoriu (cadru geografic), delimitare, izvoare istorice, harta satelor, topografie, analiză etno-demografică, socială, instituțională, politică și, în fine, cultură materială și civilizație rurală.

Teza principală pe care o urmărește Radu Popa este cea a caracterului românesc al bisericilor de zid, dată fiind apartenența fondatorilor la comunitatea de români ortodocși (Popa 1988). Întreaga arhitectură argumentativă, densă și completă, nu lasă practic nici o posibilitate de îndoială asupra concluziilor analizei de istorie politică, plasate în context micro-regional și regional. Ca atare, nici analiza monumentelor nu se extinde dincolo de limitele zonale și nu urmează teoriile culoarelor sau ale panregiunilor europene, precum la istoricii de artă, la care însă trimite, fără a-i contesta și nici a-i relua mimetic. Radu Popa caută să valorifice atât contrastele, cât și interferențele din istoria locală, urmărind permanent formarea instituțiilor românești din lumea satului de la nord de Carpați, în relație cu cele sudice, cu celelalte „țări" românești din teritoriile intracarpatice și, prin contrast, cu cele ale regatului angevin.

Dacă Radu Popa urmărește mai ales relaţiile dintre instituţiile puterii locale și cele regionale (instituţii comanditare sau care inspiră/ impun anumite modele), comportamentele politice, sociale şi culturale ale societăţii locale medievale, relaţia dintre puterea instituțională locală/ regională și nobilimea hațeganǎ, Adrian-Andrei Rusu, un alt important reper al studiilor interdisciplinare dedicate subiectului, se concentrează asupra programului de ctitorire (influențe religioase și sociale, competențe culturale, circulația echipelor de meșteri, factori economici etc.), a organizării locale și a dinamicii confesionale (opțiuni și valorile spirituale). Istoricul arheolog A. A. Rusu adaugă numeroase date care completează în mod fericit tabloul social, astfel încât avem de-a face cu o nouă scriitură, mai apropiată de frescă și de scena teatrală a societății (Rusu 1997).

Aspectele culturale implicate în Ţara Haţegului (printre care influenţele şi interpretările codurilor stilistice arhitecturale și iconografice) nu sunt contestate de istoricii arheologi, ci sunt mai curând lăsate într-o zonă secundară; ei preferă să se pronunțe asupra tuturor celorlalte aspecte sociale, politice, economice, geografice, demografice, clericale etc., pe care le aduc în jurul patrimoniului arhitectural local şi al programelor iconografice, ca să le localizeze, mai curând. Tendința este și mai evidentă la A.A. Rusu, pentru care „realitățile medievale românești din Transilvania sunt esențialmente arheologice" (Rusu 1997, 17); în consecință, mai puțin îi interesează raportul construit cu modelele iradiante italiene (lombarde) şi central-europene sau cu cele sârbești (de influență bizantină) și mai mult alte aspecte, precum relaţia dintre programele iconografice şi instituțiile religioase, reperele lingvistice (toponimie,

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

onomastică, texte/ graffiti ca mărci identitare) și datele istorice concrete despre biserici, nobilime locală, slujitori.

Retur la istoria artei

Cea mai proaspătă lucrare dedicată bisericilor ortodoxe transilvănene se concentrează asupra picturilor murale și a subiectelor iconografice înțelese în *context* istoric. Elena Dana Prioteasa avansează această noțiune, care ar putea închide, precum o cheie de boltă, întregul eșafodaj al căutărilor identitare pentru patrimoniul religios zidit din Hațeg (Prioteasa 2016).

Datele istorice pe care le apelează nu schimbă însă perspectivele anterioare. În consecință, cercetarea este condusă după o metodă clasică de istorie a artei, cu precădere iconografică, realizând însă o intersecție a teoriilor precedente: autoarea renunță la teza lui I. D. Ștefănescu despre arta bizantină și arta lombardă, de asemenea degajează din lucrările lui Vasile Drăguț trimiterile explicite către Europa occidentală și menține, pentru a-l întâlni cu Vătășianu, identificările extinse regional, spre Macedonia, Serbia, Slovacia, Slovenia, Ungaria, Ucraina. Așadar, perimetrul de investigație devine unul relativ circular, zonal, exceptând sudul Carpaților.

Contribuția lucrării este de netăgăduit, pentru că surprinde imaginea actuală a patrimoniului de frescă, a panelurilor care se mai păstrează din cadrul programelor iconografice ale bisericilor de zid din Hațeg. Cu unele date noi și detalii legate de fondatori și de relația acestora cu edificiile, în contextul micro-comunităților lor, dar și micro-regional, Prioteasa conferă subiectului o reală dimensiune internațională, publicând întreaga lucrare în engleză. Este, cred, pentru prima oară când cercetările locale, prezentate în timp la diverse congrese și publicate în diferite reviste de specialitate, în mai multe limbi de circulație europeană, sunt aduse, ca într-o deltă comună, într-o amplă și unică lucrare. Ea rămâne însă datoare predecesorilor săi, istorici de artă sau istorici-arheologi, în ce privește concepția și argumentele.

În loc de concluzii

Am exploatat în acest studiu, pentru a reliefa jocul tensionat dintre „interferență” și „contrast” din istoriografia romanicului rural transilvănean noțiunea de „context”, în relație cu cele deja cunoscute de la istoricii de artă, respectiv „culoar” și „regiune”.

Am urmărit șase discursuri istoriografice, nu cu aceeași „măsură” aici (urmează să desfășor analiza în capitolul introductiv al unei cercetări ample dedicate subiectului), ci diferențiat, în funcție de perioadă, relevanță, contextul politic și ideologic al respectivei teorii sau perspective. Strategiile profesionale, relația dintre argumentările științifice și raportările personale la ideologii sau probleme de anvergură națională sau pan-regională sunt extrem de elocvente pentru evoluția nu doar a istoriografiei locale, ci și a statutului propriu-zis al patrimoniului luat aici în discuție.

Romanicul rural, mai întâi recuperat și proiectat în tablouri ample, cu indiscutabile rațiuni și opțiuni civic-intelectuale și politice la bază, ajunge în cele din

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

urmă, în regimul dictatorial ceaușist (ultimul deceniu), o componentă neinteresantă sau chiar indezirabilă. Căderea ulterioară în uitare nu este în nici un chip scuzabilă. A. A. Rusu are, de aceea, perfectă dreptate atunci când deplânge destinul acestui patrimoniu local, românesc (Rusu 1997, 16), rezultat al diverselor interferențe atestate istoric sau deduse cultural, definit prin contrast sau asemănare, dar, în cele din urmă, uitat.

Rămâne, în final, provocarea (Baral i Altet 2006): mai curând decât *cine*, să ne întrebăm și să căutăm răspunsul la întrebarea *ce le poate salva*?

Referințe bibliografice:

Baral i Altet, Xavier. 2006. *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*. Paris: Fayard.

Burke, Peter (ed.). 2001. *New Perspectives on Historical Writing*, ed. a II-a. Cambridge: Polity Press.

Drăguț, Vasile. 1967. *Vechi monumente hunedorene*. București: Editura Meridiane.

Drăguț, Vasile. 1970. *Pictura murală din Transilvania – sec. XIV-XV*. București: Editura Meridiane.

Drăguț, Vasile. 1976. *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Drăguț, Vasile (coord.). 1985. *Repertoriul picturilor murale medievale din România*, partea I (sec. XIV – 1450). București: Editura Academiei R.S.R.

Foucault, Michel. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris: Éditions Gallimard.

Foucault, Michel. 1971. *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: Éditions Gallimard.

Lageira, Jacinto. 2016. *L'art comme histoire. Un entrelasement de poétiques*. Paris: Éditions Mimesis.

Marcu Istrate, Daniela, Ioniță, Adrian (ed. îngrijită de). 2014. Radu Popa. *Studii și articole (I)*. Cluj-Napoca: Editura Mega.

Mihăilă, Ruxandra (coord. ed. și îngrijire ed.). 2016. Vasile Drăguț (1928-1987). „Manuscriptum". Serie nouă, 1/2016 (171) Anul XLC. București: Editura Muzeul Literaturii Române.

Popa, Radu. 1988. *La începuturile evului mediu românesc. Țara Hațegului*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Prioteasa, Elena Dana. 2016. *Medieval Wall Paintings in Transylvanian Orthodox Churches. Iconographic Subjects in Historical Context.* București | Cluj-Napoca: Editura Academiei Române | Editura Mega.

Rusu, Adrian Andrei; Pop, Ioan-Aurel; Drăgan, Ioan (introducere, ed. îngrijită, note și traduceri). 1989. *Izvoare privind evul mediu românesc. Țara Hațegului în secolul al XV-lea* (*1402-1473*). Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Rusu, Adrian Andrei. 1997. *Ctitori și biserici din Țara Hațegului până la 1700*. Satu Mare: Editura Muzeului Sătmărean.

Sáinz Sáiz, Javier. 2001. *El romanico rural en Castilla y León*. León: Ediciones Lancia.

Stopani, Renato. 2009. *Il „romanico rurale". Architettura religiosa minore in Toscana nei secoli XI-XIII*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere.

Stele, France. 1935. *Monumenta artis Slovenicae. 1, Srednjeveško stensko slikarstvo/ La peinture murale au moyen-âge*. Ljubljana: Akademska Založba Ljubljana.

Ștefănescu, I.D. 1932. *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*. Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner.

Ștefănescu, I.D. 1938. *L'art byzantine e l'art Lombard en Transylvanie. Peinture murales de Valachie et de Moldavie.* Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner.

Zub, Al., Slomon, Falvius (îngrijitori de volum). 1997. *I.D. Ștefănescu (1886-1981)*. Iași: Fundația Academică „A.D. Xenopol".

Vătășianu, Virgil. 1930. *Vechile biserici de piatră românești din județul Hunedoara*. Extras din „Anuarul" Comisiunii Monumentelor Istorice pentru Transilvania. Cluj: Tipografia „Cartea Românească" S.A.

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)

Vătășianu, Virgil. 1966. *Arhitectura și sculptura romanică în Panonia medievală*. București: Editura Academiei R.S.R.

BDD-A31480 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:04 UTC)