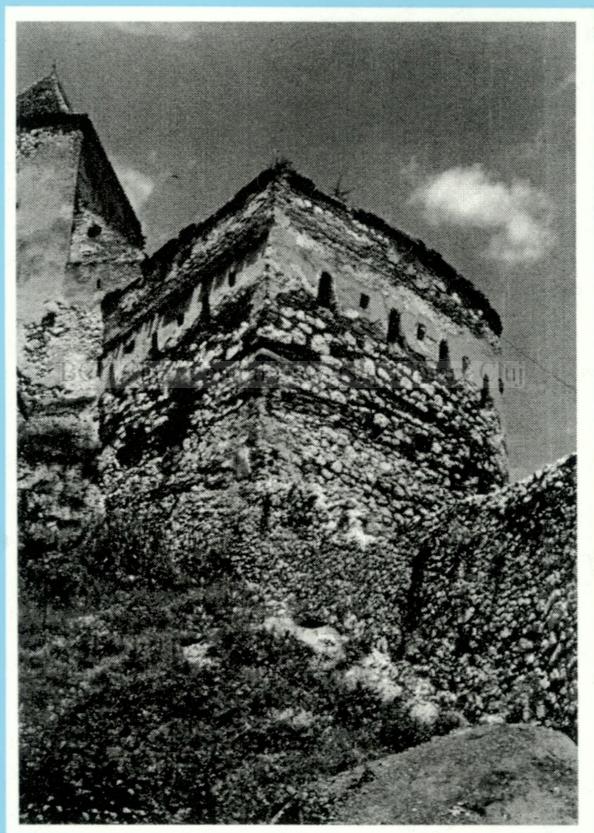


TRANSYLVANIAN 494956 REVIEW

Volume VIII, No. 4, Winter, 1999



**Romanian
Cultural
Foundation**

**Center for
Transylvanian
Studies**

TRANSYLVANIAN REVIEW

/ REVUE DE TRANSYLVANIE

Volume VIII
No. 4
Winter, 1999

Contents/Sommaire

• Paradigms

- Les citadelles médiévales et pré-modernes
de la Transylvanie et de ses environnements 3
Adrian Andrei Rusu

- Considérations relatives
à l'abbaye cistercienne Cârța 19
Dan Nicolae Busuioc-von Hasselbach

- Monuments historiques transylvains.
La citadelle d'Orăștie 25
Anton Dörner

- La peinture extérieure de la Transylvanie
(XVIIIe siècle) 33
Marius Porumb

- Italian Baroque Masters in Oradea:
the Misericordian Chapel and Hospital 56
Nicolae Sabău

• Transilvanica

- Documents français inédits sur l'attaque contre
le foyer d'étudiants "Avram Iancu" de Cluj (1946) 72
Antonio Faur

• Focus

- ION VLAD 84

- The Literary Theorist 87
Mircea Muthu

- Ion Breazu. Between the Discipline of Literary
History and the Enthusiasm of Literary Criticism 94
Ion Vlad



Center for
Transylvanian
Studies

Director
Prof. Ioan-Aurel Pop

On the cover:
Râșnov fortress, Brașov County
(early 16th century)

• **Tangencies**

La presunta apostasia di Ludovico Gritti e le sue aspirazioni alla corona magiara Gizella Nemeth Adriano Papo	109
--	-----

• **Arts**

Marcel Janco Vasile Grunea	132
An Interview with Marcel Janco Vasile Grunea	135
Centenaire Anastase Demian Negoiță Lăptoiu	142

• **Correspondence**

Summer Research Laboratory on Russia and Eastern Europe	149
--	-----

• **Book Reviews**

150

Transylvanian Review

continues the tradition of
Revue de Transylvanie, founded by
Silviu Dragomir, which was published
in Cluj and then in Sibiu between
1934-1944.

Transylvanian Review is published
4 times a year by the
Center for Transylvanian Studies
and the **Romanian Cultural**
Foundation.

Subscription rates for 1 year,
4 issues, are (outside Romania):

- individuals US\$ 50
- institutions US\$ 60

Correspondence, manuscripts and
books should be sent to:

Transylvanian Review
Centrul de Studii Transilvane
Oficiul Poștal Nr. 1, CP 349
3400, Cluj-Napoca
România
cst@easynet.ro

Editorial Staff

Tudor Vlad
Vasile Sălăjan
Virgil Leon
Ioan Bolovan
Zoe Herdlicska
Teodora Tăut

Translated by

Liviu Bleoca – English
Liana Gui – French

Reader (English):

Virgil Stanciu

Desktop Publishing

Adrian Moldovanu

Les citadelles médiévales et pré-modernes de la Transylvanie et de ses environnements

Adrian Andrei Rusu

*La Transylvanie a été
longtemps considérée comme
la province qui a développé,
incomparablement plus que
d'autres territoires européens,
les églises fortifiées.*

Adrian Andrei Rusu

Docteur en histoire, chercheur principal à l'Institut d'Archéologie et de l'Histoire de l'Art de Cluj-Napoca, spécialiste en archéologie médiévale et en histoire de la Transylvanie. Auteur de plusieurs livres: "Ctitori și biserici din Țara Hațegului până la 1700" (Fondateurs et églises du Pays de Hațeg jusqu'en 1700), 1997, "Ioan de Hunedoara și românii din vremea sa" (Ioan de Hunedoara et les Roumains de son temps), 1999.

Lun des coryphées du romantisme roumain, Nicolae Bălcescu, avait décrit la Transylvanie comme étant elle-même une citadelle¹. C'était une métaphore qui avait été anticipée quelques siècles auparavant par le nom de *Siebenbürgen* (*Septem castra*), donné à ce territoire par les habitants saxons de cette province. Dans n'importe quelle variante, à laquelle il faut nécessairement associer la citadelle comme une composante inséparable du Moyen Age, notre territoire se faisait remarquer par la quantité impressionnante de monuments de ce type qu'il possédait. Les calculs numériques, effectués sur la base de données partielles et inégales comme valeur, en fonction de départements, dévoilent le fait que les fortifications (ce qui signifie non seulement les châteaux-forts proprement-dits) présentes vers l'an 1000, jusqu'au milieu de l'époque moderne (1848-1849), atteignent le chiffre de mille².

Il en résulte que l'un des desiderata les plus importants du problème des fortifications est la réalisation de répertoires et de topographies sous des formes modernes et utiles pour n'importe quel type d'étude.

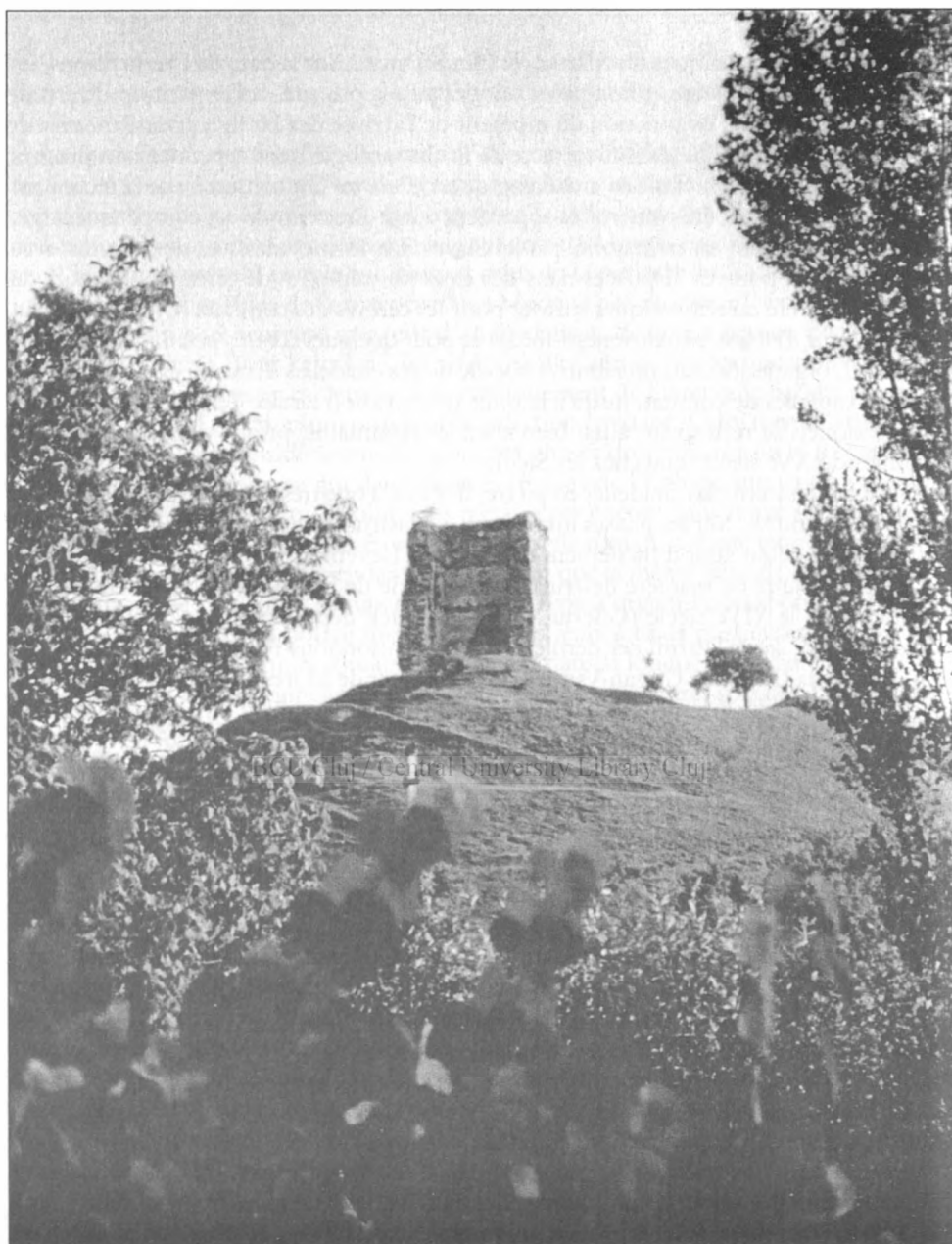
La chronologie des fortifications est donnée par les limites temporelles de leur construction et fonctionnement. L'historiographie roumaine actuelle n'est pas encore arrivée à un consensus assez ferme en ce qui concerne la définition des limites de la période médiévale. Les nouvelles opinions convergent vers un Moyen Age encadré entre le moment de l'apparition du peuple roumain et celui de la période du XVI^e siècle. L'historiographie accrédite l'idée de l'existence d'une "époque pré-moderne" – aux XVI^e-XVII^e siècles –, notion plus heureuse que celle d'un féodalisme de type marxiste, prolongé jusqu'au XVIII^e siècle. Tout de même, les périodes d'existence des fortifications couvrent certainement au moins un millénaire. Le sectionnement de l'intervalle par des segments plus courts dépend du critérium principal de sélection envisagé. Celui formel, stylistique, ne peut être pris en considération que pour les phases du gothic et de la Renaissance. Comme nous allons voir, ce qui dans d'autres régions de l'Europe auraient pu appartenir aux Mérovingiens et aux Carolingiens n'existe pas encore dans notre région sous les Slaves et les Avars et ne peut pas être encadré au style roman, compte tenu de la simplicité des constructions en terre. Cependant le hasard fait que la même période des débuts, qui gravite autour de l'an 1000, se superpose sur un type d'organisation spécifique, propre à la phase de début de la polarisation sociale, des jeunes Etats médiévaux, ou des plus anciens, héritiers de l'Empire romain, se trouvant dans la longue transition de la recherche de formules institutionnelles et matérielles pour les structures sociales d'essence féodale. Cette phase s'est achevée à la fin du XIII^e siècle et au début du siècle suivant, suite à la naissance des citadelles "classiques" médiévales. Ce phénomène, enregistré de manière spectaculaire, sur le fond d'une grave anarchie interne, doublée par la dissolution de l'Etat patriarcal, a constitué au fond la formation d'un véritable réseau de châteaux en Transylvanie. Le même XVI^e siècle, utilisé comme repère entre deux époques, marque en Transylvanie aussi la prolifération des châteaux-forts, églises fortifiées, camps passagers et improvisés contre l'artillerie de champ, parallèlement à l'élimination des fortifications plus anciennes, dépassées du point de vue technique ou sans posséder des domaines agricoles.

La quantité entrevue a permis la classification dans de larges catégories, valables d'ailleurs pour des espaces de culture largement européens: citadelles appartenant au seigneurs féodaux (roi, voïvode, évêques catholiques, nobles), aux villes ou à des communautés rurales privilégiées (bourgs et églises fortifiées). Chaque groupe est susceptible de subdivisions, par lesquelles les fortifications ne diffèrent pas obligatoirement les unes des autres, mais souvent elles convergent. Il reste cependant non inclus dans ces catégories des tours isolées, différents types de barrages (depuis les endroits déboisés – *indagines*, *грепи*, aux blocages sur les grands défilés des Carpates) et des camps militaires passagers.

Les citadelles en terre ont dominé les premiers siècles de la période médiévale, à savoir jusque dans la première moitié du XIII^e siècle. Une partie d'entre elles sont men-

tionnées dans les chroniques du XII^e siècle (Anonymus). Sur la base de ces mentions, les historiographies roumaine et hongroise ont débattu la priorité de l'apparition de certaines citadelles en terre, en fonction du moment de l'arrivée des Hongrois en Pannonie et en Transylvanie. La délimitation correcte de la chronologie tient cependant du progrès des recherches et interprétations archéologiques. C'est un fait constaté que la technique selon laquelle elles ont été construites appartient à une aire centrale-est européenne large, occupée partiellement ou en majorité par les Slaves. Les formes massives des vallums, avec des systèmes de poutres disposées dans des cassettes remplies de terre, couronnées de palissades, ont été caractéristiques surtout pour les centres des comitats royaux (Biharea, Cluj-Mănăstur, Dăbâca, Moldovenști-Turda) et pour quelques centres politiques (Morești, Șirioara). L'organisation administrative-sociale de ces citadelles a résisté, dans le droit des citadelles capitales de comitat, jusqu'à la veille de l'invasion tartare de 1241, mais ses éléments résiduels se retrouvent aussi bien chez les Roumains, jusque dans les premières décennies du XV^e siècle, que chez les Sicules.

En ce qui concerne les citadelles en pierre, il n'y en a que très peu qui sont restées dans une forme primitive. Sur les phases initiales on a construit toujours d'autres, de sorte que les noyaux du début sont difficilement détectables. Le temps et principalement les gens ont agi par la suite de manière destructive. Une série de fortifications sont vite entrées en ruines, dès le XIV^e siècle (Gherța Mică³, Ghilvaci, département de Satu Mare) ou pendant le XV^e siècle. Parmi ces dernières nous mentionnons Florești (département de Cluj), Brașovia (Brașov), Gogan-Varolea (département de Mureș), Iara (département de Cluj), Tamașeni (département de Satu Mare), Tilișca (département de Sibiu). Timișoara a été gravement affectée par un tremblement de terre et par la suite elle fut reconstruite, de fond en comble, semble-t-il, entre 1443 et 1447. Pendant le siècle suivant, sous la domination turque, elle a déchu de manière continue, de sorte que de son noyau médiéval il ne reste que quelques murailles. On suppose que Șprengiu (Brașov) ait été détruite entre 1421 et 1455⁴. Tâlmăciu (département de Sibiu) a été démolie en 1453⁵. C'est toujours à ce moment que fut démolie, probablement pour servir aux besoins en pierre de la ville qui construisait son enceinte, la citadelle de Bistrița-Burg⁶. Pietra Craivii (département d'Alba) a été désaffectée en 1515. Hațeg (département de Hunedoara) semble avoir été abandonnée dans la première moitié du XVI^e siècle; Tăuți (département d'Alba), Unguraș (département de Cluj) et Ciceu (département de Bistrița-Năsăud) ont été démolies au milieu du XVI^e siècle; Stremț (départ. d'Alba) en 1563. Viscriu (départ. de Brașov) a perdu son ancienne topographie dans le même siècle, étant transformée en église fortifiée. Cetatea de Baltă (départ. d'Alba) aura le même sort au XVII^e siècle. Après avoir été détruite par les Turcs en 1665, la citadelle de Valcău (départ. de Sălaj) n'a été jamais utilisée⁷. La citadelle de Glogovaș (départ. d'Alba), après avoir été désaffectée, probablement au XIV^e siècle, a été systématiquement creusée en mai 1668, par plus d'une centaine de personnes, afin de fournir de la pierre à des constructions nobiliaires⁸. Toujours à l'époque du règne du prince Michel Apafi fut démolie la citadelle en pierre de



Donjon du château-fort de Răchitova (départ. de Hunedoara) (fin du XIVe s.)



Tour de porte à Soimoș (départ. d'Árad) (XVe s.)



Barbacane du château-fort de Râșnov (départ. de Brașov) (début du XVIe s.)



Enceinte double et tour du château fort de Târgu Mureș (départ. de Mures) (XVIIe s.)

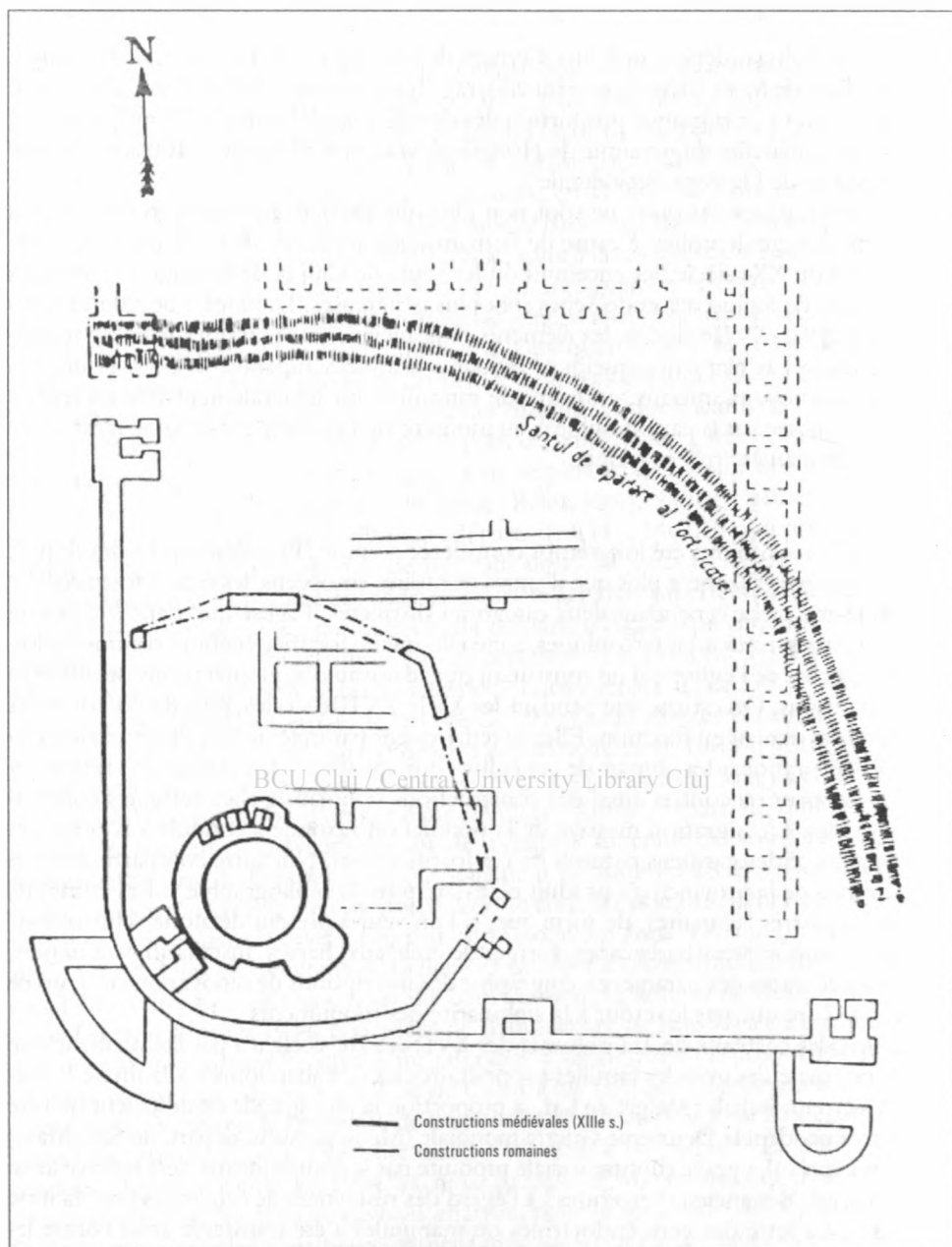
Dăbâca (départ. de Cluj), pour servir à la construction du nouveau château de Bonțida de D. Bánffy⁹. Cuijești (départ. de Caraș-Severin) a été détruite en 1695¹⁰, Cenad (départ. d'Arad) entre 1696 et 1699¹¹. On connaît un ordre donné par l'empereur Léopold Ier, en 1702, visant la démolition des citadelles de Hongrie¹². Satu Mare a disparu après 1706¹³, Gurghiu (départ. de Mureș) a été démolie en 1708¹⁴ et ce qui en resta a servi comme matériel de construction pour une chapelle bâtie en 1860¹⁵; Odorhei (départ. de Harghita) en 1711¹⁶. Au début du XVIIIe siècle, suite à la conquête du Banat, afin d'empêcher l'utilisation des citadelles dans le cas de futures guerres, une partie des fortifications a été détruite. Nous connaissons le nom du général chargé de ces opérations: Oettingen. Toujours à ce début de siècle, comme une conséquence de l'utilisation de certaines ruines de citadelles par les partisans du prince François Rákóczi II, les généraux des Habsbourg ont systématiquement détruit des dizaines de fortifications. Certaines ont disparu au cours des combats (Mălăiești, départ. de Hunedoara, partiellement), on a fait sauter d'autres après avoir conclu la paix, pour ne plus servir comme des nids de résistance rebelle, telles que les citadelles de Bihor (Batâr, Finiș, Șinteu, Secuieni, Sâniob)¹⁷ ou, partiellement, la citadelle de Bologa (départ. de Cluj). Mehadia (départ. de Caraș-Severin) a été détruite après la paix de Belgrade de 1739¹⁸. En 1784, un accident a détruit, par explosion, la plupart des constructions de la partie supérieure de la citadelle de Deva. La même année, on a fait sauter Șiria (départ. d'Arad), qui était admirablement conservée, pour éviter d'être utilisée par les révoltés¹⁹. En 1788 fut signé l'acte officiel d'abandon et de démolition de la citadelle de Șoimoș (départ. d'Arad)²⁰. Ce processus a continué au XIXe siècle: Cernat (départ. de Covasna) a été affectée par un tremblement de terre en 1802, Pâncora (départ. d'Arad) a été démolie entre 1806 et 1809, pour faire de son matériel des constructions modernes²¹, Almaș (départ. de Sălaj) a été spoliée en 1808, pour la construction d'un fief dans le village, Șinteu (départ. de Bihor) a donné, en 1821, de la pierre pour la construction de la chapelle funéraire des comtes Battyhány²², Feldioara (départ. de Brașov) a été partiellement détruite en 1838²³, Dezna (départ. d'Arad), avant l'an 1887, a été perforée d'explosions à l'aide desquelles on essayait de découvrir l'entrée dans la cave²⁴. Pendant notre siècle ont suivi: Ocland (départ. de Harghita) en 1902, les pierres étant partiellement utilisées à la construction d'un chemin²⁵; vers 1938 a disparu, sous une nouvelle construction, le donjon de Reșița (départ. de Caraș-Severin)²⁶. Après 1944, la citadelle de Teliu (départ. de Brașov) a été complètement détruite par une carrière²⁷, Șprengiu (Brașov) a été détruite en proportion de 50%, toujours par une carrière. La citadelle de Ciceu-Ciuc (départ. de Harghita) a connu le même sort. 45 mètres de l'enceinte de la citadelle de Bixad (Văpa vâra) (départ. de Covasna) ont été détruits en 1988 par une autre carrière de pierre²⁸. La même chose à Clodova (départ. d'Arad). En 1994, à Chioar (départ. de Maramureș), quelques murailles de la citadelle ont été démolies avec la charrue, pour la spoliation des matériaux²⁹. Enfin, certaines citadelles – malheureusement très peu – ont eu la chance de se démolir de manière naturelle, sans l'intervention de l'homme. Nous mentionnons dans ce sens les

citadelles de Bologa (départ. de Cluj), Cernatu de Jos (départ. de Covasna), Lita (départ. de Cluj), Râu de Mori (départ. de Hunedoara), Turia (départ. de Covasna). Il y a l'opinion que, à cause de la grande proportion des destructions, la limite des fouilles archéologiques aux citadelles du royaume de Hongrie devrait être élevée de 3-400 ans, par rapport au repère de l'Europe occidentale³⁰.

Les fortifications des villes ne sont non plus que partiellement conservées. Le plus gravement ont été démolies, à cause de l'urbanisation moderne de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, les enceintes ou les tours de Cluj et de Bistrița. Les reliques des citadelles de Sighișoara et de Sebeș sont plus généreuses. La plupart de ces murailles datent des XVIe-XVIIe siècles, les éléments plus anciens étant sacrifiés suite à l'apparition des nouveaux éléments, quelques centaines d'années auparavant. C'est pourquoi, l'histoire des noyaux initiaux, entourés de murailles, est généralement une entreprise spéculative, basée sur la cartographie³¹, au moment où l'archéologie urbaine n'est pratiquée que de manière très restreinte.

La Transylvanie a été longtemps considérée comme la province qui a développé, incomparablement plus que d'autres territoires européens, les églises fortifiées. Ce terme cache cependant deux catégories distinctes: l'église qui, dans le contexte d'autres composantes architectoniques, a été elle-même fortifiée (définie comme église-redoute), à côté de l'église qui ne constituait que le noyau d'agglomérations de différentes fortifications. On estime que pendant les XVIe-XVIIIe siècles, plus de 300 de telles constructions étaient en fonction. Elles se remarquent par ingéniosité, planimétries, éléments et décorations. La plupart de ces églises ont appartenu aux ethniques saxons; cependant on peut rencontrer aussi des constructions semblables chez certaines communautés sicules. L'émigration massive de la population saxonne a conduit à la perte des propriétaires et des gardiens naturels de ces fortifications. Nul autre compartiment des fortifications de la province n'a produit peut-être plus de bibliographie³². Les études de synthèse sont très lacunaires, de sorte que, si l'on veut à présent défalquer l'histoire de certaines composantes (barbacanes, formes de créneaux, herses, installations sanitaires, éléments décoratifs des paraments, épigraphie des inscriptions de renovation etc.), on ne pourrait le faire que par le retour à la singularité des monuments.

Le sort des châteaux de Transylvanie des XVIe-XVIIe siècle n'a pas été meilleur non plus. Une partie des grandes familles propriétaires les ont abandonnés à la fin de la Première Guerre mondiale. Malgré ce fait, la proportion la plus grande de destructions a été enregistrée pendant la Deuxième Guerre mondiale (Medieșu Aurit, départ. de Satu Mare) et surtout après. La grave rupture sociale produite par le communisme s'est reflétée aussi dans l'attitude des anciens "exploités" à l'égard des résidences de ceux visés par "la lutte de classe". La lutte des gens endoctrinés ou manipulés a été transférée aussi contre les symboles matériels. A cette époque-là, la plupart ont été spoliés des dotations intérieu-



Château-fort du coin de l'ancien camp fortifié romain de Drobeta (Turnu-Severin, départ. de Mehedinți) (XIIIe-XIVe s.)



Plan de la ville de Braşov (1699)

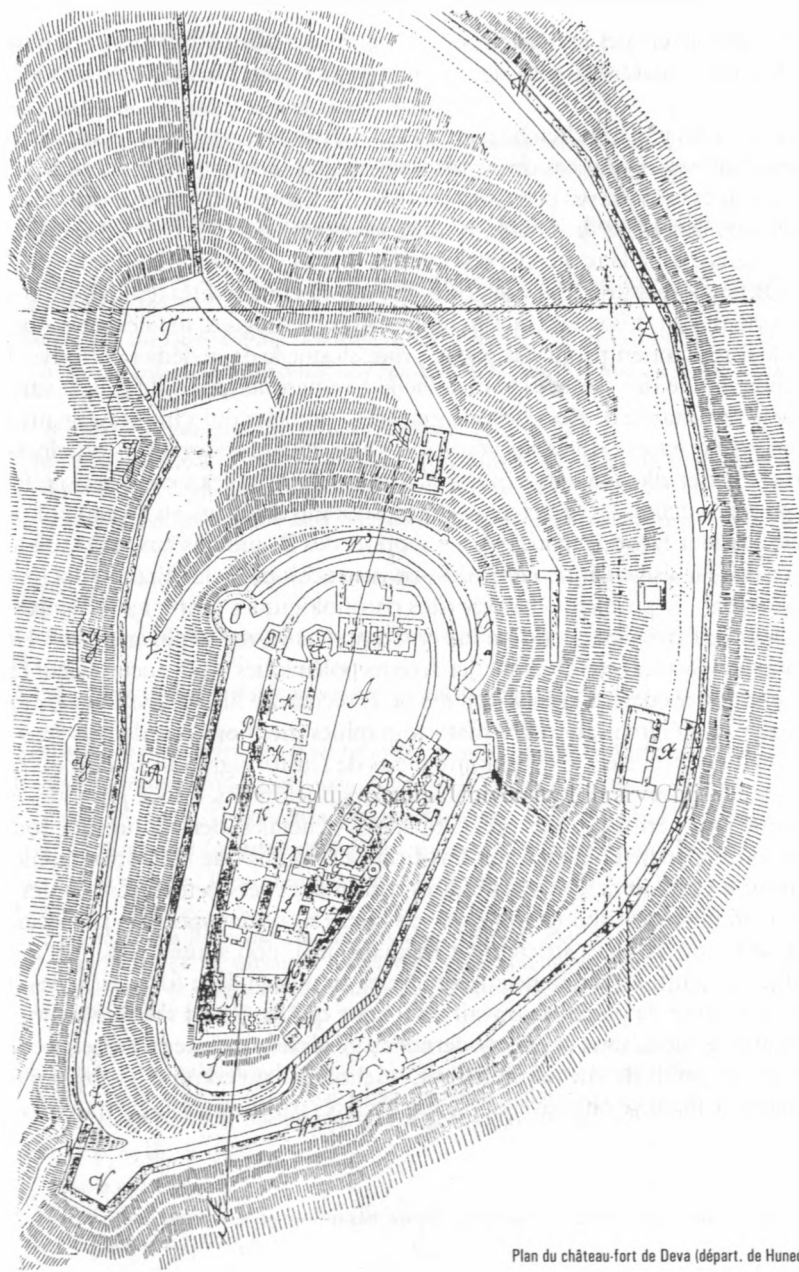
res, d'une partie des matériaux de construction et même des parcs environnants. Après les premiers excès, plusieurs ont reçu des destinations impropres (dépôts, sièges de bureaux, maisons de santé, de détention ou d'enseignement), jamais bien entretenus, ce qui les a rapidement dégradés jusqu'à l'état de tas lamentables de pierres et décombres ou de simples carrières pour de nouvelles constructions, à des prix plus bas que ceux des réparations (Bonțida, départ. de Cluj, Coplean, départ. de Cluj, Criș, départ. de Mureș, Ineu, départ. d'Arad, Lázarea, départ. de Harghita, Mănăstireni, départ. de Cluj, Vințu de Jos, départ. d'Alba etc.).

La préoccupation pour les fortifications médiévales a généralement parcouru les évolutions européennes enregistrées par l'historiographie. Conçues comme des monuments ou comme des institutions, elles ont difficilement gagné la place méritée dans le cadre de l'historiographie. Avant le romantisme, la quantité des écrits a été beaucoup plus restreinte, se limitant à signaler l'histoire de certaines fortifications dans le contexte d'une histoire générale ou territoriale. Aucune n'a pratiquement acquis une valeur de monographie. Dès les premières tentatives on a différencié deux directions fondamentales d'approche, parcourues de nos jours aussi, avec assiduité: celle relative aux aspects extérieurs, formels, des monuments proprement-dits, et celle concernant leur vie et fonctionnalité.

Avec le romantisme, nombre de fortifications de Transylvanie ont reçu des descriptions où les faits historiques étaient généreusement mêlés à la substance des légendes qui les entouraient. On a préféré celles dont la majesté attirait l'attention, avec la persistance des événements historiques mémorables qui y sont liés (Alba-Iulia, Deva, Hunedoara, Oradea etc.). Au XIXe siècle on a assisté à la validation entière de la fortification médiévale comme sujet indépendant d'étude. Immédiatement après, vers la fin de la période romantique, on a passé à l'étape suivante, qui enregistrerait les premières tentatives de rédaction de répertoires généraux³³.

Dans l'étape suivante, le positivisme n'a nullement apporté une quantité d'écrits comparable à celle de la période romantique. Cependant le bénéfice est venu par l'extension de l'information documentaire et de l'histoire de l'art. Le comparatisme a donné pour la première fois une dimension européenne aux châteaux-forts de la Transylvanie et à ses environnements³⁴. La spécialisation a conduit à l'apparition des premiers chercheurs pour lesquels la fortification médiévale est devenue la préoccupation principale (Walter Horwath, Gustav Treiber).

Après la Deuxième Guerre mondiale on a enregistré des accumulations notables. La fortification est maintenant considérée comme un fragment révélateur de la civilisation médiévale. On a développé les aspects relatifs à la problématique sociale connexe, l'administration des châteaux-forts, leur rôle dans l'équation entre le pouvoir central et l'aristocratie, leur position dans le cadre de l'exploitation rurale etc. Ce n'est qu'à partir de cette période que les fortifications deviennent une partie intégrante de l'histoire de l'art et de l'architecture³⁵. Le progrès le plus évident a été cependant enregistré par l'archéologie des fortifications médiévales, dont les résultats se sont accumulés surtout pendant la huitième



Plan du château-fort de Deva (départ. de Hunedoara) (XIIIe-XVIIIe s.)

décennie. Elle a découvert des composantes ou même des objectifs disparus, a indiqué les éléments de culture matérielle plus ou moins typiques pour l'habitation dans les fortifications³⁶.

Les phases atteintes par la recherche sont greffées de nombreuses non réalisations. A côté de l'absence de bases correctes de départ (répertoires, documentations archéologiques-architectoniques exhaustives pour chaque objectif, l'amputation drastique du comparatisme vers tous les points cardinaux, non nécessairement vers l'Europe centrale ou occidentale, les carences de la recherche des sources écrites), les tentatives de synthèse³⁷ n'ont aucune valeur comparative. Les catégories qui ont des possibilités d'implication sont multiples: historiens d'art, historiens de l'architecture, archéologues, médiévistes. Aucune cependant n'a la force numérique ni la capacité professionnelle de se dédier exclusivement aux fortifications. L'une des carences le plus facile à remarquer, mais difficile à surclasser, est celle de la persistance de trois historiographies parallèles qui s'intéressent aux fortifications, ainsi qu'à d'autres réalités médiévales. Il s'agit des historiographies provinciales, roumaine, hongroise et allemande (saxonne). Chacune d'entre elles a des sujets préférés, ainsi que ses propres clichés. Le caractère partisan, soutenu d'ailleurs au niveau politique aussi, se reflète par leur façon de concevoir le rapport des Roumains aux châteaux-forts (considérés presque exclusivement comme des serviteurs colonisés de l'Etat ou des grands aristocrates hongrois), le problème des priorités chronologiques (entre les Roumains et les Hongrois, lors de l'arrivée de ces derniers en Transylvanie, mais également des Hongrois par rapport aux Sicules) etc. Bien sûr, les accents polémiques n'ont aucunement l'ampleur de ceux enregistrés dans d'autres secteurs de la recherche historique. De nos jours aussi l'on constate la hiérarchisation des historiographies mentionnées, dans le sens des préoccupations plus concentrées et plus nombreuses de l'historiographie hongroise pour les problèmes de l'histoire de l'art et la restitution des documents, suivie par l'historiographie roumaine qui, parmi d'autres préoccupations générales, détient presque tout le monopole des fouilles archéologiques aux fortifications, tandis que l'historiographie allemande continue à être orientée vers les églises fortifiées et vers la fortification des villes. L'absence d'interférences bibliographiques sérieuses (la continuation des publications nationales, l'absence de tribunes strictement thématiques), non soutenus par un dialogue de spécialité constant, les différences maintenues au niveau de la formation des spécialistes, le petit nombre de places de travail pour ceux qui devraient s'intéresser légalement aux monuments médiévaux et pré-modernes en général³⁸ et de ceux préoccupés par les fortifications (du point de vue administratif, scientifique ou comme hobby) en particulier, expliquent de manière objective les phases atteintes par la castéologie transylvaine.



Notes

¹ *Istoria românilor supt Mihai Vodă Viteazul*, IV, 1.

² Voir A.A. Rusu, *Bibliografia fortificațiilor medievale și premoderne din Transilvania și Banat. Bibliographie der Befestigungen aus Siebenbürgen und aus dem Banat während des Mittelalters und der Frühneuzeit*, Reșița, 1996, p. 4.

³ Avec des ruines signalées à la fin du XVIIIe siècle. Voir Valyi A., *Magyarországnak leírása*, II, Buda, 1799, p. 26.

⁴ A.D. Alexandrescu, N. Constantinescu, *Săpăturile de salvare de pe dealul Șprengghi*, dans *Materiale și cercetări arheologice*, VI, 1959, p. 676.

⁵ *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, V, Bucarest, 1975, 375, 384.

⁶ Șt. Dănilă, *Contribuții la cunoașterea unor cetăți din nord-estul Transilvaniei*, dans *File de istorie*, II, 1972, p. 77.

⁷ Petri M., *Szilágy vármegye monográphiája*, Budapest, 1901, p. 253.

⁸ B. Nagy Margit, *Adatok a bethlenszentmiklósi kastély építéstörténetéhez*, dans le volume *Kelemen Lajos emlékkönyv*, Bucarest, 1957, pp. 138-139, sur la base des mémoires de Bethlen Miklós.

⁹ Voir Crettin K., *A Dobokai vár*, dans *Közlemények az Erdélyi Nemzeti Múzeum érem- és régiségtárából*, Cluj, 3, 1943, p. 203.

¹⁰ D. Țicu, *Câteva observații în legătură cu cetatea și districtul medieval românesc Cuiștei*, dans *Apulum*, XXVI, 1989, p. 356.

¹¹ Voir les plans ci-joints des années mentionnées, chez Bona I., *Az Árpádok korai várairól*, Debrecen, 1995, p. 134.

¹² G. Entz, *Préparatifs scientifiques de la reconstruction de châteaux forts*, dans *Acta technica*, 78, no. 1-2, 1974, p. 39.

¹³ Szirmay A., *Szatmár vármegye fekvése történetes és polgári esmérte*, I, Buda, 1810, p. 183.

¹⁴ Archives Nationales Hongroises, Archives du Fisc Transylvain, F 234, 32.057.

¹⁵ T. Chindea, N. Latoș, *Contribuții la monografia județului Mureș: Gurghiul*, Târgu-Mureș, 1971, p. 44.

¹⁶ David L., *A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei*, Bucarest, 1981, p. 316.

¹⁷ Voir B. Nagy Margit, *Várak, kastélyok, udvarházak ahogy a régiek látták*, Bucarest, 1973, pp. 92-93, 116, 150-151, 160, 165.

¹⁸ Fr. Grisellini, *Istoria Banatului Timișan*, Bucarest, 1926, p. 138; N. Stoica de Hațeg, *Cronica Banatului*, Bucarest, 1969, p. 178. Se basant sur ces ouvrages et sur d'autres sources, Th. N. Trăpcea considère que les paix de Karlowitz et de Belgrade ont été "de véritables actes d'enterrement pour les citadelles de Banat" (*Studii de istorie a Banatului*, I, 1969, p. 26).

¹⁹ Une autre version soutient que cette citadelle a été vraiment occupée par un groupe de révoltés et qu'on n'a pu les faire sortir qu'à l'aide des canons. Voir Csorba Cs., *Regelő várak: Arad, Solymos, Világos*, dans *Békési Elet*, XXVI, no. 3, 1989, p. 362. L'état actuel des ruines indique cependant une destruction très grave, qui semble être plutôt délabrée que résultée de quelques projectiles de canon.

²⁰ Csorba Cs., *op. cit.*, p. 360.

²¹ Inf. Suzana More Heitel.

²² L. Borcea, dans *Repertoriul monumentelor naturii, arheologice, istorice, etnografice, de arhitectură și artă din județul Bihor*, Oradea, 1974, p. 90.

²³ I. Clinciu, *Feldioara – Foldvár – Marienburg – Castrum Mariae*, dans *Buletinul Muzeului Militar Național*, I, no. 2, 1937, p. 30.

²⁴ Márki S., *Dézna és vidéke*, dans *Földrajzi közlemények*, 15, 1887, p. 341.

²⁵ David L., *op. cit.*, p. 349.

²⁶ D. Țicu, *O reședință feudală românească la începuturile Reșiței medievale*, dans le volume *Arheologia satului medieval din Banat*, Reșița, 1996, p. 6.

²⁷ Alexandrina D. Alexandrescu, *Contribuții la cunoașterea populației autohtone în feudalismul timpuriu din Țara Bârsei*, dans *Cumidava*, VII, 1977, pp. 49-51.

²⁸ Benkő E., *Kelet-Erdély "korai" kövárjai*, dans *Castrum Bene*, 1, 1990, p. 71.

²⁹ Inf. S. Iosipescu, exposé à l'Institut d'Archéologie "V. Pârvan", Bucarest, 27 février 1998.

³⁰ G. Entz, *op. cit.*, p. 47.

³¹ Le meilleur exemple chez P. Niedermaier, *Siebenbürgische Städte. Forschungen zur städtebaulichen und architektonischen Entwicklungen von Handwersorten zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert*, Bucarest, 1979.

³² Nous mentionnons, de manière sélective, quelques-uns des nombreux ouvrages sur ce thème: E. Sigerus, *Siebenbürgisch-sächsische Burgen und Kirchenkastelle*, Sibiu, avec quatre éditions jusqu'en 1909; W. Horwath, *Siebenbürgisch-sächsische Kirchenburgen*, Sibiu, 1940; G. Opreșcu, *Bisericile cetăți ale sașilor din Ardeal*, Bucarest, 1957; O. Velescu, *Cetăți sărănești din Transilvania*, Bucarest, 1964; H. Fabini, Alida Fabini, *Kirchenburgen in Siebenbürgen*, Leipzig, avec des éditions de 1985, 1986, 1991; Gyöngyössy J., Kerny Terézia, Sarudi Sebestyén J., *Székegyfoldi vártemplomok*, Budapest, 1995.

³³ M.J. Ackner, *Die römischen Alterthümer und deutschen Burgen in Siebenbürgen*, dans *Jahrbuch der K.K. Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, Vienne, 1, 1857, pp. 3-50; Kövari L., *Erdélyi építészeti emlékei*, deuxième édition, Cluj, 1866; A.E. Bielz, *Die Burgen und Ruinen in Siebenbürgen*, dans *Jahrbuch des siebenbürgische Karpathenvereins*, Sibiu, 18, 1898, pp. 57-92, 19, 1899, pp. 5-48.

³⁴ Significative dans ce sens, l'inclusion des exemples de cette province dans l'ouvrage classique de castéologie allemande, signé par O. Piper, *Burgenkunde*, Munich, 1895, avec trois éditions ultérieures, jusqu'en 1912. Ce phénomène est resté constant jusqu'à la fin de l'entre-deux-guerres. Voir C. Schuchhardt, *Die Burg im Wandel der Weltgeschichte*, Potsdam, 1931. Le phénomène contraire, venant de l'historiographie interne, non seulement strictement transylvain, est marqué par Könyöki J., *A középkori várak, különös tekintettel Magyarországra*, Budapest, 1905.

³⁵ Méritoire dans ce sens la synthèse de V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române. I. Arta în perioada de dezvoltare a feudalismului*, Bucarest, 1959.

³⁶ L'évaluation critique et détaillée des réalisations archéologiques médiévales chez Adrian A. Rusu, *Arheologia cetăților medievale ale Transilvaniei*, dans *Arheologia medievală*, II, 1998, pp. 5-19.

³⁷ Ce qu'on peut mentionner à ce titre a été délibérément produit pour un public non spécialisé (Gh. Anghel, *Cetăți medievale din Transilvania*, Bucarest, 1972, avec des traductions en hongrois et en allemand) ou même touristique (Kiss G., *Erdélyi várak, várkastélyok*, Budapest, 1987).

³⁸ Les statistiques indiquent que le petit nombre de spécialistes engagés dans les musées de Transylvanie appartient aux médiévistes. Plus encore, il y a des cas où de tels spécialistes n'existent même plus (Alba-Iulia, Baia Mare, Brașov, Timișoara).

Dan Nicolae
Busuioc-von Hasselbach

Considérations relatives à l'abbaye cistercienne Cârța

*Envisagé de la perspective
des réalités historiques, le
monastère cistercien de
Cârța peut être considéré
comme une porte d'entrée
dans l'histoire médiévale du
Pays de Făgăraș.*

Dan Nicolae Busuioc-von Hasselbach

Documentaliste au Musée National bavarois de Munich et auteur de la thèse de doctorat "Le monastère cistercien de Cârța au XIIIe siècle. Contributions à l'histoire du Pays de Făgăraș en Haut Moyen Âge", soutenue à la Faculté d'Histoire et de Philosophie de l'Université "Babeș-Bolyai" de Cluj en 1997, à paraître.

En essayant de présenter quelques-uns des problèmes prioritaires du thème de recherche, nous attirons l'attention sur le fait que, à côté d'autres aspects controversés, la littérature historique n'offre pas jusqu'à présent de réponse satisfaisante en ce qui concerne la date de fondation, l'identité du fondateur, le but poursuivi ou les raisons qui ont justifié le choix du lieu de fondation et ont déterminé l'emplacement de l'abbaye cistercienne à gauche de l'Olt, sur le lopin de terre délimité par les rivières Arpaș et Cârța et non pas ailleurs, au Pays de Făgăraș, au nord de la rivière, dans le milieu ethnique et dans l'ambiance spirituelle des habitants de confession catholique.

Au bout des investigations historiques, nous savons que l'idée de fondation d'un monastère cistercien au Pays de Făgăraș appartient au roi Emeric et date des premières années du XIIIe siècle. La situation politique interne confuse, créée par la succession dynastique sur le trône du royaume de Hongrie suite au décès prématuré du roi arpadien et, peut-être, l'opposition des habitants ont cependant reporté la finalisation de ce projet. La fondation et l'emplacement du monastère de Cârța, sur le bord gauche de l'Olt, ont eu lieu plus tard, entre le 29 mai 1205 et le 14 septembre 1206. Pendant

BCU Cluj / Central University of Cluj

cet intervalle chronologique ont eu lieu la dotation foncière et, peu de temps après, le peuplement de l'abbaye par le convent colonisateur envoyé par le monastère-père d'Igris de la plaine du Banat. La datation précise de l'acte de donation du domaine de fondation et du peuplement du nouveau monastère, étapes révélatrices dans la perspective de la législation et des usages de l'ordre cistercien pour établir le jour, le mois et l'an de fondation d'une abbaye, ont permis l'identification du fondateur dans la personne du roi André II.

La reconstitution des principales étapes de l'histoire et la détermination de la structure ethno-démographique de l'habitat du Pays de Făgăraș aux XIe-XIIIe siècles ont conduit à la conclusion que la région confinée par l'Olt moyen et les Carpates Méridionales a été habitée et a connu des formes d'organisation sociale, politique, militaire et religieuse conformes à son niveau de développement. Dans l'intervalle de temps précisé, le Pays de Făgăraș a été peuplé par des Roumains, Slaves, Petchénègues, Alans et Coumans. Après l'occupation et le rattachement de ce territoire au royaume de Hongrie, pendant les deux-trois dernières décennies du XIIe siècle, au temps du règne du Béla III, au Pays de Făgăraș apparaissent quelques communautés hongroises. La première source relative à la présence d'une population de langue hongroise, formée des gardes-frontière sicules et des membres de leurs familles, est liée à la citadelle en terre de Făgăraș, tête de pont militaire construite de 1180 à 1190. Pendant les premières décennies du XIIIe siècle, des groupes isolés d'hôtes seront établis aux extrémités occidentale et orientale du Pays de Făgăraș.

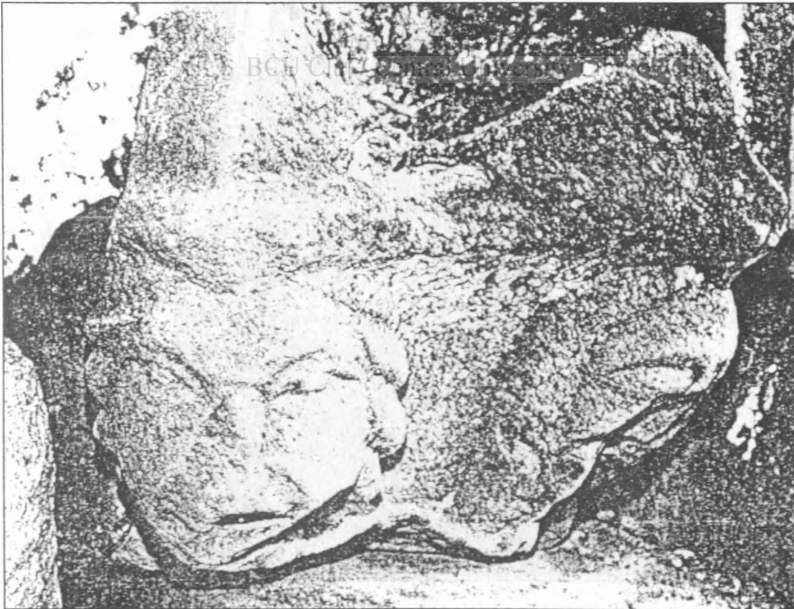
L'analyse des données fournies par les sources écrites, toponymiques et archéologiques, a prouvé que, tout comme d'autres zones du Pays de l'Olt, le territoire compris entre l'Olt et les Carpates et confiné à l'est et l'ouest par les rivières Arpaș et Cârța a été habité par des Roumains et des Petchénègues. Dans cette micro-zone, sur la rive droite de la rivière de Cârța s'est trouvé le centre politique et, éventuellement, religieux, du Pays de l'Olt, affirmé, peut-être, à partir au milieu du XIIe siècle et actif jusqu'à la fin du siècle suivant. La fondation de l'abbaye cistercien dans le voisinage de l'habitat de Cârța, la future Cârța Roumaine, de nos jours Streza-Cârțișoara, et non pas ailleurs, au Pays de Făgăraș, au nord de l'Olt, dans la zone d'habitation des Allemands catholiques, révèle clairement l'intention du fondateur royal et souligne le rôle missionnaire attribué au début à cet habitat monacal.

La subordination du monastère et de ses habitants au droit allemand à partir de 1264, la fondation de nouveaux habitats et le peuplement des habitats anciens, slavo-roumains ou turciques, avec des groupes d'hôtes, suivis en 1322 par la fusion de l'abbaye et des habitats asservis dans la province et la *praepositura* de Sibiu révèlent à la fois que l'établissement monacal cistercien a joué un rôle majeur dans l'histoire des Saxons transylvains aussi. La fondation des villages d'Arpaș et de Cârța, à gauche de l'Olt, et la colonisation des communautés allemandes dans les villages de Crit, Mesendorf, Cloasterf, Feldioara, Colun et Glimboaca représentent des réalisations qui doivent être attribuées au convent du monastère cistercien.

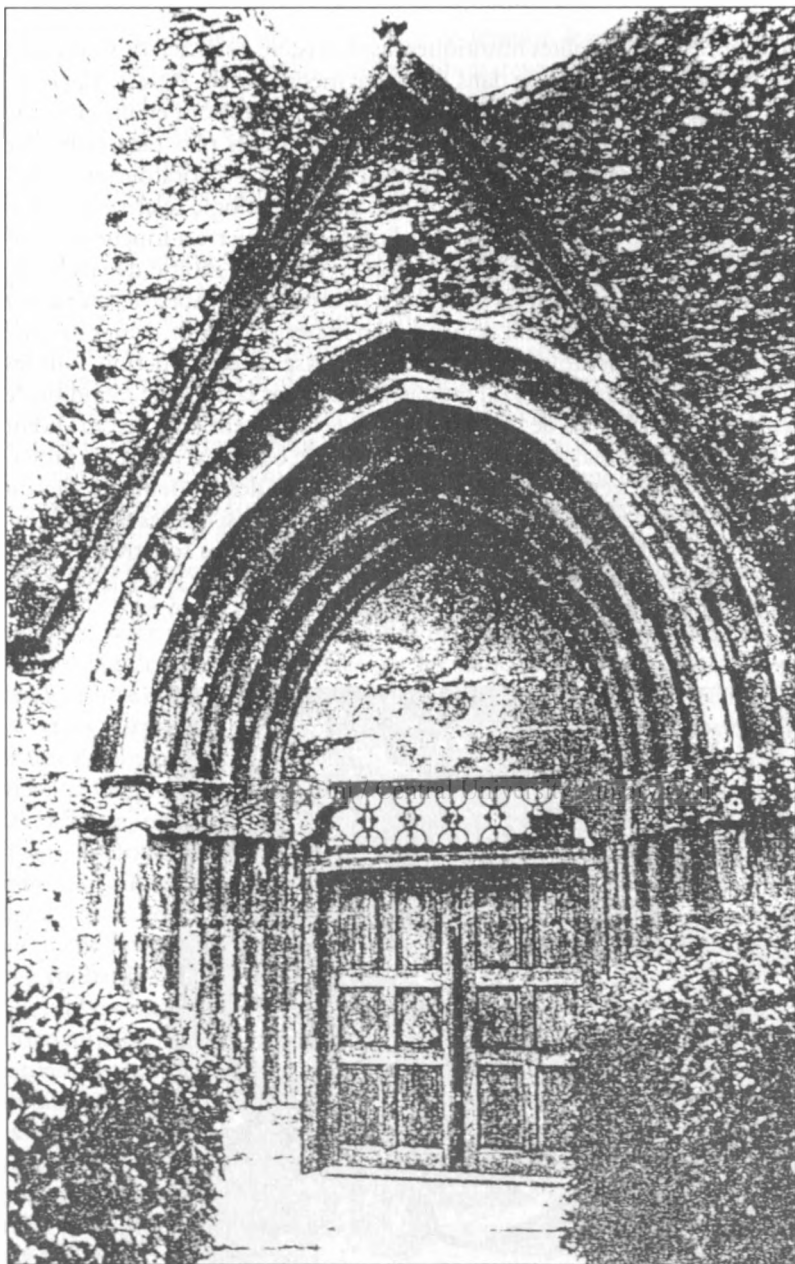
Envisagé de la perspective des réalités historiques, le monastère cistercien de Cârța peut être considéré comme une porte d'entrée dans l'histoire médiévale du Pays de Făgăraș.

Conformément aux usages, les premiers bâtiments du monastère ont eu un caractère provisoire, de nécessité, étant construits en bois. Quelques années plus tard, peut-être entre 1210 et 1215, les moines ont remplacé l'ancienne chapelle par un oratoire en pierre, preuve certaine de la pérennité de la fondation royale. La chronologie relative des phases de construction de l'abbaye de Cârța révèle que l'oratoire en pierre a fonctionné jusqu'après l'invasion mongole du printemps 1241, donc plus d'une moitié de siècle. Le début de la première phase d'exécution en pierre des bâtiments de l'abbaye, trahie par l'existence d'un projet initial partiellement transposé en matériel durable, peut être daté vers l'an 1230. Ce qui existe encore de cette première phase de construction sont les murailles qui délimitent la cour intérieure du monastère, à savoir la muraille méridionale et des ailes occidentale et méridionale de l'abbaye, ainsi que la chapelle attachée au chœur du côté oriental du bras méridional du transept. Toujours de cette étape datent, probablement, les murs qui donnent vers la cour, conservés au niveau des fondements, devant appartenir à la future aile occidentale destinée aux frères laïques, ainsi que les fondements de l'aile méridionale du transept. Arrêtée brusquement, au début de sa construction, par l'invasion mongole, l'édification du monastère cistercien a été reprise après la seconde moitié du XIII^e siècle, vers 1260, étant finalisée en grand vers l'an 1300.

□



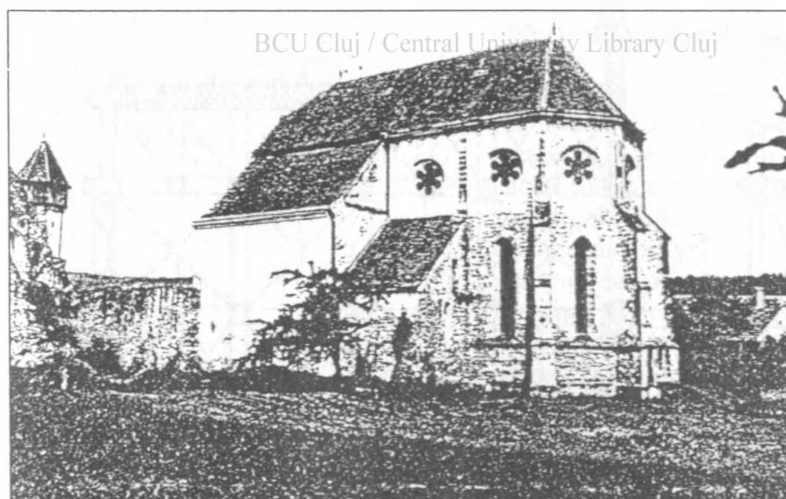
Chapiteau à masques humains, Cârța, lapidaire



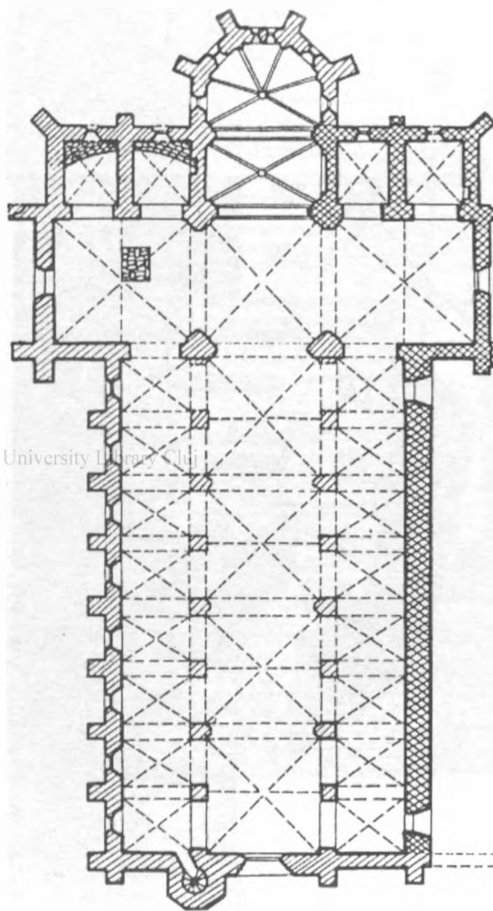
Portail occidental, Cârța



Clef de voûte, detail,
Cârța, abside du chœur

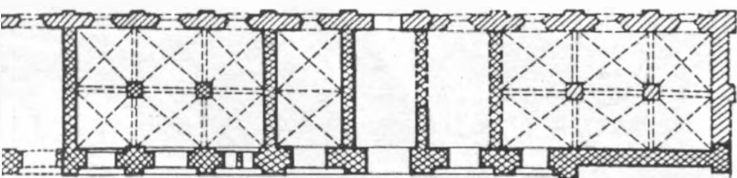


L'Abbaye cistercien de
Cârța, image d'ensemble



BCU Cluj / Central University Library Cluj

Le monastère cistercien de Cârța - plan



BCU Cluj / Central University Library Cluj

 environ 1210-1215

 environ 1230-1241

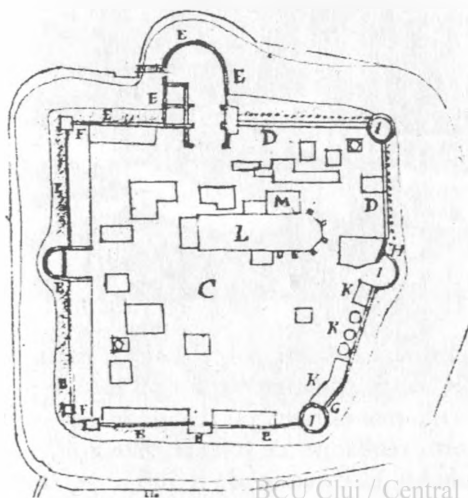
 environ 1260-1300

 muraille conservée en fondation



Monuments historiques transylvains. La citadelle d'Orăştie

Anton Dörner



Anton Dörner

Chercheur à l'Institut d'Histoire de Cluj, auteur du volume de documents "Evreii din comitatul Satu Mare în secolul al XVIII-lea (1723-1760)" (Les Juifs du comitat de Satu Mare au XVIIIe siècle, 1723-1760), 1998.

Située dans le Sud-Ouest de la Transylvanie, sur le cours gauche de la rivière Mureş et sur le chemin principal qui liait l'Europe centrale à Alba-Iulia, Orăştie a une histoire multi-millénaire. La position géographique et militaire favorable, le climat doux, la richesse de ses eaux et forêts ont fait que cette localité fût habitée de bonne heure, par des catégories de population ayant différentes préoccupations (agriculture, artisanats, commerce), qui ont su profiter des conditions de l'environnement.

La première attestation documentaire de 1224 surprend cette localité dans une étape de développement urbain, fait confirmé par les fouilles archéologiques récentes effectuées dans le centre de la ville dans le cadre de l'église fortifiée. Les traces révèlent une évolution extrêmement puissante pendant les Xe-XIIe siècles, fait qui justifie la présence des premiers colons allemands dans cette zone.

Par la reconstitution du fil historique sur la base des vestiges matériels mis au jour par un collectif de spécialistes de Sibiu on connaît de nos jours que pendant les VIIIe-IXe siècles cet habitat a eu un caractère ru-



La citadelle d'Orăştie (photo: Pavel Laza)

BCU Cluj / Central University Library Cluj

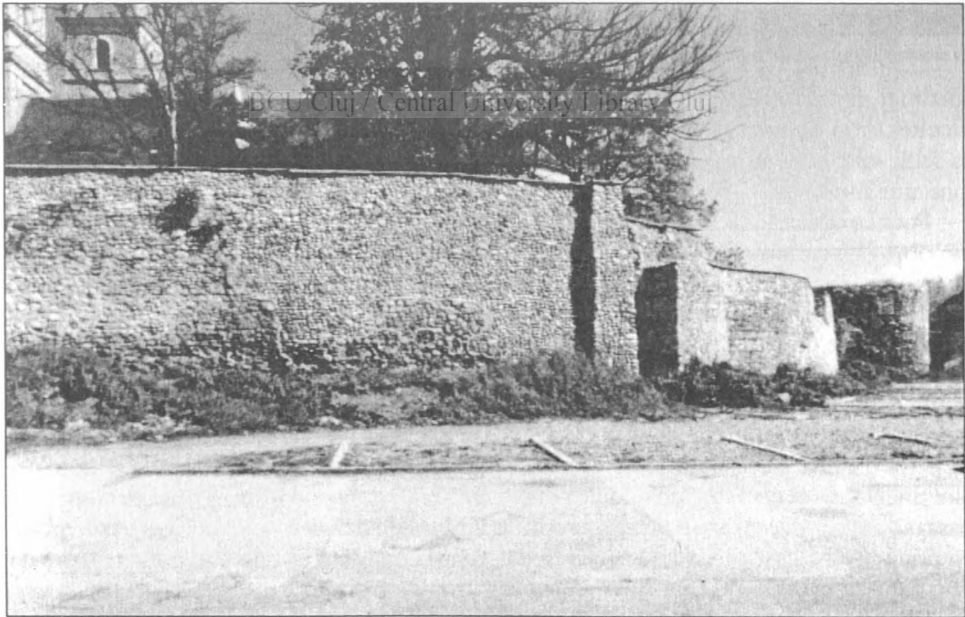
ral, étant habité par une population slavo-roumaine qui faisait partie d'un voïvodat. A partir du Xe siècle, Orăştie, sous la menace de dangers imminents dont il ne faut pas oublier les Pétchénègues, se fait entourer d'un vallum de terre et bois (palissade), système de défense qui allait au fur et à mesure faire sortir cet habitat de son état villageois et le conduire vers un cours nouveau d'évolution urbaine. La conquête du territoire d'Orăştie par le royaume de Hongrie a précédé l'occupation systématique de la Transylvanie déclenchée vers 1050; la présence de certains objets archéologiques de facture hongroise découverts dans cette région, similaires à ceux des environs d'Orăştie (Hunedoara, Deva, Lancram, Alba-Iulia) prouvent la présence des Sicules sur ces territoires. La présence de la pointe de flèche dans la muraille de l'enceinte – attribuée aux Sicules – atteste une action de force pour la conquête de la citadelle, bien qu'on ne puisse pas prouver une domination effective dans cette ville. Les toponymes conservés jusqu'à nos jours dans la zone de montagne, tels que *Vârful Secuiului* (Le sommet du Sicule), confirment la dislocation des unités de plaine vers la montagne, dans le but de renforcer la frontière avec la Valachie – endroit de pénétration de prédilection des tribus pétchénergues.

On ne connaît pas le rôle conféré à Orăştie par les autorités centrales de l'Etat hongrois dans leur action de conquête systématique de la Transylvanie, mais il est indiscuta-

ble qu'un tel objectif a existé, comme il résulte des traces des constructions durables en pierre finalisées à cette date-là. D'abord, la royauté approuve l'érection d'une rotonde massive, à trois niveaux, dont le dernier à but défensif, suivie peu de temps après par un donjon quadrilatère solide qui venait remplacer les attributions de la fortification en terre et bois des siècles précédents. Il faut mentionner que ces réalisations importantes en pierre de la fin du XI^e siècle et du début du siècle suivant sont parmi les premières constructions de ce genre de tout l'espace roumain.

La présence des murailles d'enceinte solides a favorisé une évolution économique accélérée. Cette localité est devenue tentante pour les colons individuels arrivés de l'espace géographique ouest-européen, qui ont trouvé dans la ville d'Orăștie un nouveau pays, tel par exemple le cas de Anzelm de Braz, qui en 1103 quittait la région wallonne de Lüttich pour s'y définitivement établir. Il fut suivi après un demi-siècle par des foules entières de population d'origine flamande, qui à leur arrivè à Orăștie y ont trouvé un noyau bien formé, en plein processus d'urbanisation, phénomène auquel ils allaient contribuer par la suite grâce à leurs connaissances dans les domaines des artisanats ou commerciales.

La grande invasion tatarre de 1241 a eu de graves repercussions économiques, démographiques et édilitaires. La ville est mise tout à feu et à sang et ses habitants deviennent esclaves. Parmi les constructions détruites à ce moment figure la muraille d'enceinte de



La citadelle d'Orăștie, la muraille extérieure (photo: Pavel Laza)



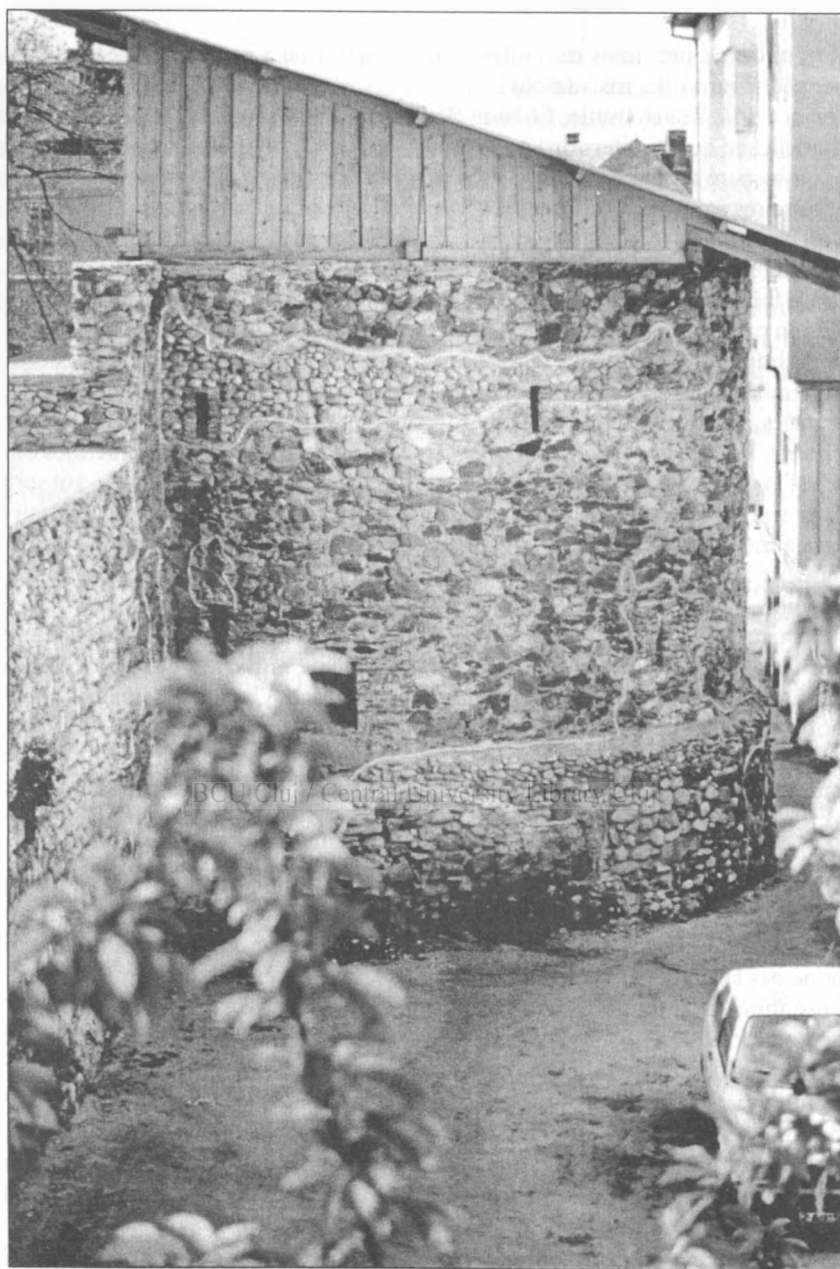
La citadelle d'Orăştie, la muraille intérieure (photo: Pavel Laza)

l'habitat, fortification qui n'a plus été refaite dans les décennies suivantes à cause des difficultés économiques répétées et du manque de ressources humaines. Ainsi, Orăştie sera la seule ville saxonne importante de Transylvanie à ne pas avoir autour du périmètre habité une muraille en pierre.

Pour contrecarrer la situation créée, la fortification de l'église du centre de la ville devint un objectif primordial de la communauté. Les travaux y ont démarré vers 1300, quand fut finalisée une première enceinte en pierre, renforcée par la suite, vers 1347, la construction bénéficiant d'un plus de protection grâce à la présence d'une douve d'eau. C'est toujours à ce moment que fut construite la tour d'entrée, le reste des bastions étant érigés après 1400.

Les invasions turques d'après 1420 ont laissé de profondes traces dans l'histoire de cette citadelle, la forteresse étant à plusieurs reprises partiellement ou totalement détruite. A la fin du XVe siècle et au début du siècle suivant, à cause des mêmes difficultés d'ordre financier, on n'a effectué que de petits travaux de consolidation, le magistrat urbain essayant de suppléer l'absence des enceintes amples de défense avec plusieurs ensembles intérieurs. Fait confirmé par le peu d'argent alloué en 1509 aux nécessités immédiates de la citadelle.

Les voyageurs étrangers qui ont visité la ville d'Orăştie pendant les premières années de la principauté la décrivent dans des termes bien tristes : "... elle n'est entourée ni de



Le bastion des tonneliers

murailles, ni de vallum, mais ressemble à un village. Elle a juste au milieu une citadelle entourée d'une muraille, mais faible".

Le prince de la Transylvanie, Etienne Báthory, constate aussi l'état de délabrement de cette citadelle, ce qui le détermina à la confier, en 1572, pour être administrée et défendue, à l'Université saxonne de Sibiu. Les autorités de Sibiu ont entrepris les consolidations nécessaires par un effort humain et financier échelonné sur plusieurs années, de sorte que jusqu'en 1600 cette fortification pouvait faire face à un siège plus prolongé. Le chroniqueur Etienne Szamosközi la décrit à ce moment avec de hautes murailles, mais il remarque à la fois l'espace intérieur relativement étroit, incapable d'abriter toute la population du bourg en cas de danger. Cette dernière observation est confirmée par les mercenaires du général impérial Georges Basta, qui se plaignent tant de l'étroitesse de l'endroit que de la vulnérabilité des postes de garde, ainsi que des constructions intérieures facilement inflammables; ils considèrent que leur cantonnement dans cette ville représente une véritable honte. Ce que le commandant des troupes de mercenaires autrichiennes omet de préciser est la douve d'eau protectrice qui entoure l'église fortifiée, obstacle qui suppléait les lacunes signalées et dont le rôle a été confirmé au cours des opérations militaires des premières années du XVII^e siècle, quand les mêmes soldats des Habsbourg ne peuvent pas conquérir la citadelle défendue par les habitants avec des pierres et des ruches (!).

Après plus d'une demie-siècle – quand elle a servi avec succès au but pour lequel elle avait été construite – la forteresse subit de graves destructions de la part des Tatares. Le voyageur turc Evliya Celebi la décrit en 1661 en pleine puissance et se montre impressionné par sa solidité et par la douve défensive pleine d'eau. Quelques semaines après cette description, la citadelle gisait presque en ruines, ayant été dévastée par le *serasker* de la Roumélie, Ali Pacha. BCU Cluj / Central University Library Cluj

A cause de sa position stratégique, au début de la domination autrichienne les dirigeants militaires ont revendiqué l'église fortifiée d'Orăștie par les premiers traités conclus avec les représentants du prince de la Transylvanie, Michel Apafi Ier. Les garnisons qui y ont été postées ne feront que des travaux de consolidation superficiels, comme il résulte d'un plan des ingénieurs viennois de 1704. La vaste chronique de la Transylvanie d'Etienne Wesselényi, qui fait aussi une brève description de la ville d'Orăștie, ne mentionne pas la citadelle. D'ailleurs, après 1735, la forteresse sera complètement négligée, sa restauration étant considérée beaucoup trop coûteuse.

Une description intéressante de la citadelle date de la première moitié du XIX^e siècle, période où la fonction de défense de la citadelle a été depuis longtemps oubliée. Les mesures qui y ont été effectuées montrent que la longueur de la muraille est de 300 pas et la largeur presque identique. L'épaisseur de la muraille atteint parfois 2,85 m et la hauteur 7,60 m. L'intérieur présentait encore des contreforts et des remparts, dont les traces sont visibles de nos jours aussi. Au niveau du sol il y avait des ouvertures vers la douve d'eau qui l'entourait.

L'église fortifiée a été construite en pierre de rivière dans un plan quadrilatère irrégulier. Dans les quatre coins et au centre des côtés il y avait les 8 bastions de défense. Selon

leur forme, ils pouvaient être carrés ou ronds. De toutes les tours de garde, présentes déjà à l'époque de la principauté, ce n'est que trois qui ont duré dans le temps, à savoir celles situées au centre des côtés occidental, oriental et méridional de la citadelle; les deux premières ont un plan semi-circulaire, tandis que la dernière est carrée, toutes étant des bastions extérieurs. Elles étaient utilisées au XIX^e siècle dans différents buts: comme endroit de torture, dépôt de poudre ou cave de vins. Sur le côté du nord-ouest la muraille d'enceinte a complètement disparu de nos jours, étant remplacée par les murs de constructions civiles de date plus récente.

La fortification a eu au début quatre portes, toutes disparues bien avant la Révolution de 1848, ainsi que certaines constructions annexes élevées à l'intérieur, telles que la fontaine, les fours de pain, la resserre. L'entrée principale avait deux inscriptions: la première datant de 1629 avec la devise "dulce et decorum est pro patria mori", et la seconde datant de l'époque de Joseph II contenant un fragment de psaume ("Dieu est notre espoir").

La partie centrale de la citadelle est occupée de nos jours par les deux églises des communautés réformée et évangélique. La tour de la première église érigée au début sur l'ordre du voivode Janco de Hunedoara à la mémoire du combat de Sântimbru (1442), avait la hauteur de 27 *stânjeni* (1 *stânjen* = 1,5 m), d'où par un beau temps on pouvait voir les contours de la ville d'Alba-Iulia. Au début du mois de juin 1838, elle s'est écroulée et fut remplacée par la nouvelle tour haute de 18 *stânjeni*. La sphère en bronze du sommet a été frappée en 1809 par un éclair, étant remplacée par une autre. On y a consigné toutes les données incluses dans l'ancien globe, parmi lesquelles la mention qui précisait que la tour a été reconstruite en 1631 sur l'ordre du prince G. Rákóczi I^{er}. Cette construction a subi aussi d'autres dégâts à cause des décharges électriques des années 1752, 1768, 1784. Dans sa partie supérieure on peut voir de nos jours aussi l'horloge mis en 1729.

A l'intérieur de l'église fortifiée, entre la deuxième et la troisième partie, on pouvait distinguer pendant le siècle antérieur une douve d'eau construite en pierre, qui servait à l'écoulement de l'eau de pluie dans le canal protecteur entourant la fortification. Non loin de cet endroit il y avait la cave de vins, place de rencontre des conseillers de la ville. Tout près se trouvait la mairie, qui sera par la suite transformée en prison.

Les matériaux de construction restés après l'écroulement de l'intérieur de la citadelle furent utilisés à la construction de la deuxième église pour la communauté évangélique de la ville. Tout près d'elle il y avait une fontaine profonde de 5 *stânjeni* qui, séchant à la fin du XVIII^e siècle, fut remplie de pierres.

Autour de la fortification il y avait autrefois la douve d'eau protectrice. Si à l'époque de la principauté elle se présentait en bonnes conditions, elle fut par la suite obturée et la place a été occupée par les maisons des citadins collées à la muraille de la citadelle.

Les plans de systématisation urbaine élaborés par les communistes avaient en vue la démolition totale de la coquette citadelle médiévale d'Orăștie. La preuve en sont les blocs à appartements qui se trouvent dans le voisinage des murailles, bien que la législation même de l'époque spécifiât une distance raisonnable de protection autour du monument. Après 1990, les opérations ont été arrêtées, et à l'aide de quelques fonds provenus de différentes sources la fortification a été restaurée, étant à présent l'un des objectifs touristiques de marque de la ville d'Orăștie et y compris de la Transylvanie.



Bibliographie

1. *Călători străini despre Țările Române*, II, Bucarest, 1970.
2. Anton E. Dörner, *Cetatea Orăștiei în lumina unor informații manuscrise inedite*, dans *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj*, 27, 1985-1986.
3. Anton E. Dörner, Ioachim Lazăr, Vasile Ionaș, *Orăștie 775*, Deva, 1999.
4. Leopold Nagy, *A szászváros vár történelme*, Mss. – Bibliothèque Centrale Universitaire, Cluj-Napoca.
5. J.D. Leonhart, *Szászváros mit seiner Umgebung geschichtlich dargestellt von der Gründung bis zum merkwürdigen Schlacht auf dem Brodfelde (1480)*, dans *Transilvania*, I, Sibiu, 1833.
6. Teodor Octavian Gheorghiu, *Arhitectura medievală de apărare din România*, Bucarest, 1985.
7. *Buletin informativ Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu*, septembre, 1995, no. 3.

La peinture extérieure de la Transylvanie (XVIIIe siècle)

Marius Porumb

La peinture extérieure de la Transylvanie du XVIIIe siècle constitue un chapitre des plus intéressants et importants de l'histoire de l'art roumain.

Marius Porumb

Docteur en histoire de l'art, membre correspondant de l'Académie Roumaine, directeur de l'Institut d'Archéologie et de l'Histoire de l'Art de Cluj-Napoca, spécialiste en art médiéval et moderne roumain et universel. Auteur de plusieurs livres: "Pictura românească din Transilvania" (La peinture roumaine de Transylvanie), I, 1981, "Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Sec. XIII-XVIII" (Dictionnaire de peinture roumaine ancienne de Transylvanie. XIIIe-XVIIIe siècles), 1998.

La Transylvanie, la province roumaine embrassée par l'arc des Carpates, dispose d'un patrimoine culturel d'exception, d'une grande variété stylistique et chronologique, étant une immense mosaïque de tendances artistiques et de styles, dans une ambiance culturelle marquée par des interférences importantes entre l'Orient et l'Occident.

Dans le cadre de l'architecture médiévale transylvaine, les monuments religieux ou laïques érigés par les Roumains ont une importance artistique et documentaire particulière pour l'histoire et la culture nationales, se remarquant par leur unicité et originalité. Il faut souligner qu'en Transylvanie se sont conservés les locaux de culte et les peintures murales les plus anciens de la Roumanie et que cette région détient la même priorité de l'ancienneté en ce qui concerne les personnalités artistiques.

Malheureusement, la plupart des monuments religieux anciens des Roumains transylvains subissent une dégradation continue, une transformation ou même la destruction, à cause du manque d'intérêt, d'appréciation et de connaissance de leur valeur et signification historique et artistique, ainsi que des possibilités réduites de sauvetage et de protection¹.

Un grand nombre de monuments ecclésiastiques et d'édifices laïques ont les façades décorées de peintures murales. Le décor peint des façades des églises transylvaines apparaissent longtemps avant le XVIII^e siècle, lorsque ce phénomène artistique reçoit une ampleur particulière dans les locaux de culte roumains, s'étendant même, parfois, aux édifices laïques.

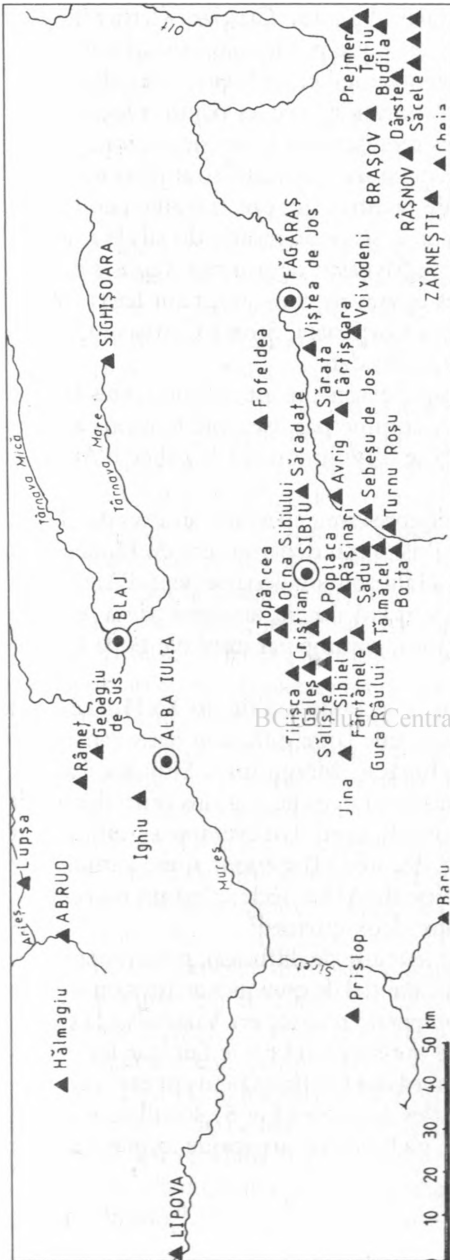
Parcourant la Transylvanie, à une analyse attentive des anciennes églises orthodoxes ou catholiques, nous allons découvrir de nombreux fragments de fresque, ayant fait partie d'un ample décor mural qui ornait les façades. De tels fragments datant des XIV^e-XVI^e siècles peuvent être rencontrés aussi aux églises orthodoxes d'Ostrov, Strei, Peșteana, Strei-Sângeorgiu, Crișcior ou aux églises évangéliques de Dârlos, Curciu, Tâtarlaua, Motiș, Copșa Mare, Mediaș et autres².

Le XVIII^e siècle constitue pour l'art roumain de Transylvanie une époque de réel et authentique épanouissement, de contacts fertiles avec les centres culturels de la Valachie. Parmi les manifestations artistiques de l'époque, nous remarquons aussi la décoration des églises transylvaines avec des peintures extérieures, phénomène qui devrait jouir de toute l'attention. Dans l'histoire de l'art roumain il y a peu d'études consacrées aux peintures qui ornent les façades des anciens établissements transylvains du XVIII^e siècle. Différents ouvrages parus ont consigné, de manière parfois accidentelle, ou se sont référées à un nombre restreint de monuments, telles que ceux appartenant à Ștefan Meteș, Nicolae Iorga, Victor Brătulescu, Valer Literat, Virgil Vătășianu, Vasile Drăguș, Ioana Cristache-Panait et à d'autres³. Les études publiées se sont généralement contentées d'approches à caractère limité, ayant dans la plupart des cas une teinte monographique sur un tel ou tel monument, manquant d'une vision d'ensemble sur ce phénomène et ne conférant aux ensembles de peinture murale extérieure aucun statut dans le contexte de l'évolution de l'art roumain.

On a aussi accredité l'idée que la peinture murale de la Transylvanie du XVIII^e siècle est généralement un phénomène artistique marginale, pouvant être encadré plutôt à l'art populaire, ayant des caractéristiques stylistiques et iconographiques qui trahissent la rusticité et le régionalisme.

L'ampleur des données recueillies les dernières années nous offre la possibilité d'affirmer que la peinture extérieure de la Transylvanie du XVIII^e siècle constitue un chapitre des plus intéressants et importants de l'histoire de l'art roumain, démontrant tant l'unicité culturelle de l'espace roumain qui entoure l'arc carpatique, que l'existence d'importants centres de peinture transylvains, où travaillaient parfois un grand nombre d'artistes⁴.

La recherche systématique sur le terrain, la documentation bibliographique et d'archives nous ont indiqué la présence dans la province intracarpatique de plus de 60 édifices importants ornés de peintures murales extérieures, ce qui démontre sans doute l'ampleur particulière de ce phénomène artistique à partir du XVIII^e siècle et du début du siècle suivant.



Carte des localités, ayant des peintures murales extérieures de Transylvanie

Les monuments décorés de peintures murales extérieures sont principalement répandus dans les régions méridionales de la Transylvanie, ce qui constitue une autre preuve évidente des liaisons culturelles permanentes avec les Roumains de Valachie.

Trois sont les régions qui concentrent la plupart des monuments ayant des peintures murales extérieures. Un premier groupe de monuments est celui de Brașov (Șcheii Brașovului, Dârste) et du Pays de Bârsa (Zărnești, Râșnov, Cheia, Șimon, Turcheș, Cernatu, Baci, Satu-lung, Budila, Teliu, Prejmer), qui se remarquent par leur ancienneté et leur valeur artistique, nombre des ensembles muraux étant des réalisations des peintres de Șcheii Brașovului, qui avaient été extrêmement actifs pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle⁵.

Le phénomène artistique se manifeste simultanément du point de vue chronologique à un groupe massif d'églises de Mărginimea Sibiului, la deuxième région comme importance, où les centres artistiques de Râșinari et Săliște, ainsi que les peintres arrivés du sud des Carpates, de Valachie, ont un rôle décisif dans la diffusion du décor mural extérieur. Tout comme au Pays de Bârsa et à Șcheii Brașovului, à Mărginimea Sibiului aussi les peintures murales ornent tant les façades des églises que les croix votives et les portes monumentales des locaux de culte. Les localités où il y a des monuments peints en extérieur sont les suivantes: Avrigh, Tur-nu Roșu, Râșinari, Sebeșu de Sus, Boița, Tâlmăcel, Sadu, Poplaca, Gura Râului, Fântânele, Vale, Sibiul, Săliște, Găleș, Ti-

lișca, Apoldu de Jos, Săcădate, Jina, Topârcea, Ocna Sibiului, Cristian. Cette région se remarque par le grand nombre de monuments, ainsi que par les liaisons artistiques directes avec la Valachie, dans nombre de cas le décor mural étant l'œuvre des artistes venus du sud des Carpates ou le résultat d'une collaboration avec les peintres locaux⁶.

Le Pays de Făgăraș et les zones environnantes représentent la troisième zone importante, où presque toutes les églises ayant un décor mural extérieur sont dues aux peintres de la famille Grecu, soit trois générations de peintres qui ont travaillé pendant les dernières décennies du XVIII^e siècle, jusque dans la seconde moitié du siècle suivant⁷. Nous mentionnons la présence des peintres de cette "dynastie de peintres d'églises du Pays de l'Olt"⁸ dans les localités suivantes – certaines églises ne conservant sur leurs façades que des fragments de l'ancien décor mural: Oprea-Cârțișoara, Streza-Cârțișoara, Viștea de Jos, Voivodenii Mari, Voivodenii Mici, Sărata, Săcădate.

Un groupe restreint de monuments avec fresque extérieure est répandu dans la zone orientale des monts Apuseni, près d'Alba-Iulia, comme par exemple le monastère de Râmeț et le monastère de Geoagiu de Sus, l'église d'Ighiu, ou sur la vallée d'Arieș les églises de Lupșa et d'Abrud.

Quelques monuments avec des peintures extérieures sont éparpillés au Pays de Hațeg, telles que les églises de Baru et le monastère de Prislop du département de Hunedoara, ou sur la vallée du Mureș les églises de Lipova⁹ et Hălmagiu du département d'Arad, mais chaque fois avec des évidentes liaisons artistiques vers la Valachie, attestées par la présence de certains artistes venus et établis dans ces régions, comme par exemple Popa Simion de Pitești¹⁰ ou Nicolae Zugrăvil de Valachie¹¹.

La peinture extérieure a eu, semble-t-il, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et pendant les premières décennies du siècle suivant, une large diffusion dans l'ambiance roumaine transylvaine (Pays de Bârsa, Pays de Făgăraș, Mărginimea Sibiului, Pays de Hațeg ou la vallée de Mureș), mais elle se répand aussi dans les régions centrales, étant reprise même par l'architecture en bois des régions du nord. Un exemple significatif est l'église en bois de Brăglez (département de Sălaj), décorée à l'extérieur, toute autour, avec des peintures murales datant de la première moitié du XIX^e siècle; c'est un monument qui malheureusement a été démoli pendant l'entre-deux-guerres¹².

Les peintures extérieures de Transylvanie, par leur aire de diffusion, notamment dans les régions méridionales, ainsi que par l'apport substantiel de quelques artistes du sud des Carpates, nous font penser à la peinture monumentale réalisée en Valachie à la fin du XVIII^e siècle et au début du siècle suivant¹³. Ce qui surprend est le fait que les débuts du décor mural du XVIII^e siècle aux églises du nord des Carpates peuvent être certainement placés pendant la première moitié du siècle (les décennies 4 et 5), le milieu roumain transylvain dévancé de quelques décennies le phénomène artistique ample qui aller évoluer dans un vaste espace de la Valachie.

Chronologiquement, les ensembles muraux extérieurs les plus anciens de Transylvanie datent de la quatrième décennie du XVIII^e siècle. Les peintures extérieures de l'oratoire septentrional, dédié à l'Annonciation, de l'église Saint Nicolas de Șcheii Brașovului datent de 1738, étant réalisées en même temps que la peinture intérieure, par un groupe de peintres du sud des Carpates, Grigorie Ranite de Craiova en tête¹⁴. Liée du point de vue thématique au patron de l'oratoire, la peinture extérieure représente plusieurs scènes du *Cycle mariol*, sur la façade orientale les scènes *La descente du Saint Esprit* et *L'arbre de Jéseau*, et sur la façade septentrionale les scènes *L'Assomption*, *L'Annonciation* et *Présentation au Temple de la Sainte Vierge*.

La même équipe qui avait travaillé à l'Oratoire de l'Annonciation, formée de Grigorie Ranite, son frère Gheorghe, son fils Ioan¹⁵ et Mihail, a décoré l'année suivante les façades de la grande église de Șcheii Brașovului, édifice de culte qui jouissait d'un grand prestige. Le chroniqueur Radu Tempea, dans *Istoria Bisericei Șcheilor Brașovului* (Histoire de l'église de Șcheii Brașovului), précise pour 1740 que la grande église avait été peinte une année auparavant¹⁶. Une description de l'édifice de 1761 mentionne que l'église St. Nicolas était "peinte à l'intérieur et à l'extérieur"¹⁷. De nos jours, ces peintures n'existent qu'en fragments, tandis que la fresque terminée en 1739 à l'intérieur de la grande église a complètement disparu. La description de l'église réalisée en 1761 mentionne les scènes peintes sur la façade occidentale: "Devant l'église il y a sur des pilastres peints 4 évangélistes, Jésus Christ, B(ogorodi)ta, Gheorghe et Dimitrie. Au-dessus de la porte il y a le patron Saint Nicolas, par-dessus lui les Apôtres Pierre et Paul, avec leur martyre. Au-dessus d'eux la Résurrection de Jésus"¹⁸.

Après la finalisation des travaux, une partie de l'équipe de peintres s'est établie à Brașov, mettant les bases d'un important centre de peinture qui aura de nombreuses commandes, tant dans la ville située aux pieds de Tâmpa, que dans les villages du Pays de Bârsa.

L'ancienne église patronnée par La Bienheureuse Paraschiva de Săliște a Sibiului¹⁹, construite au XVI^e siècle et démolie pendant la période de l'entre-deux-guerres, était décorée, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, avec des peintures en style brancovien (Constantin Brâncoveanu, prince de Valachie entre 1688-1714 – n.t.), œuvre appartenant à Ioan Erei²⁰. Sur la façade méridionale de l'église de Săliște on pouvait encore voir dans la troisième décennie de notre siècle plusieurs scènes réalisées par l'auteur de l'ensemble mural de l'intérieur en 1739. Les scènes représentaient *Saint Nicolas*, *Jésus sur la croix* et *L'archange Michel*, la première de ces scènes datant de l'année mentionnée ci-dessus²¹.

Presqu'en même temps avec la décoration en fresque des façades de l'église Saint Nicolas de Șchei, au monastère de Râmeț le peintre Gheorghe de Făgăraș réalisait la fresque de l'abside de l'autel. Le peintre de Făgăraș, adepte du style brancovien, peint au-dessus de l'entrée dans l'église, sur la façade septentrionale de la tour, plusieurs scènes, dont deux se sont conservées et représentent *La Naissance de la Mère de Dieu* et *Adam et Eve au Paradis*²².



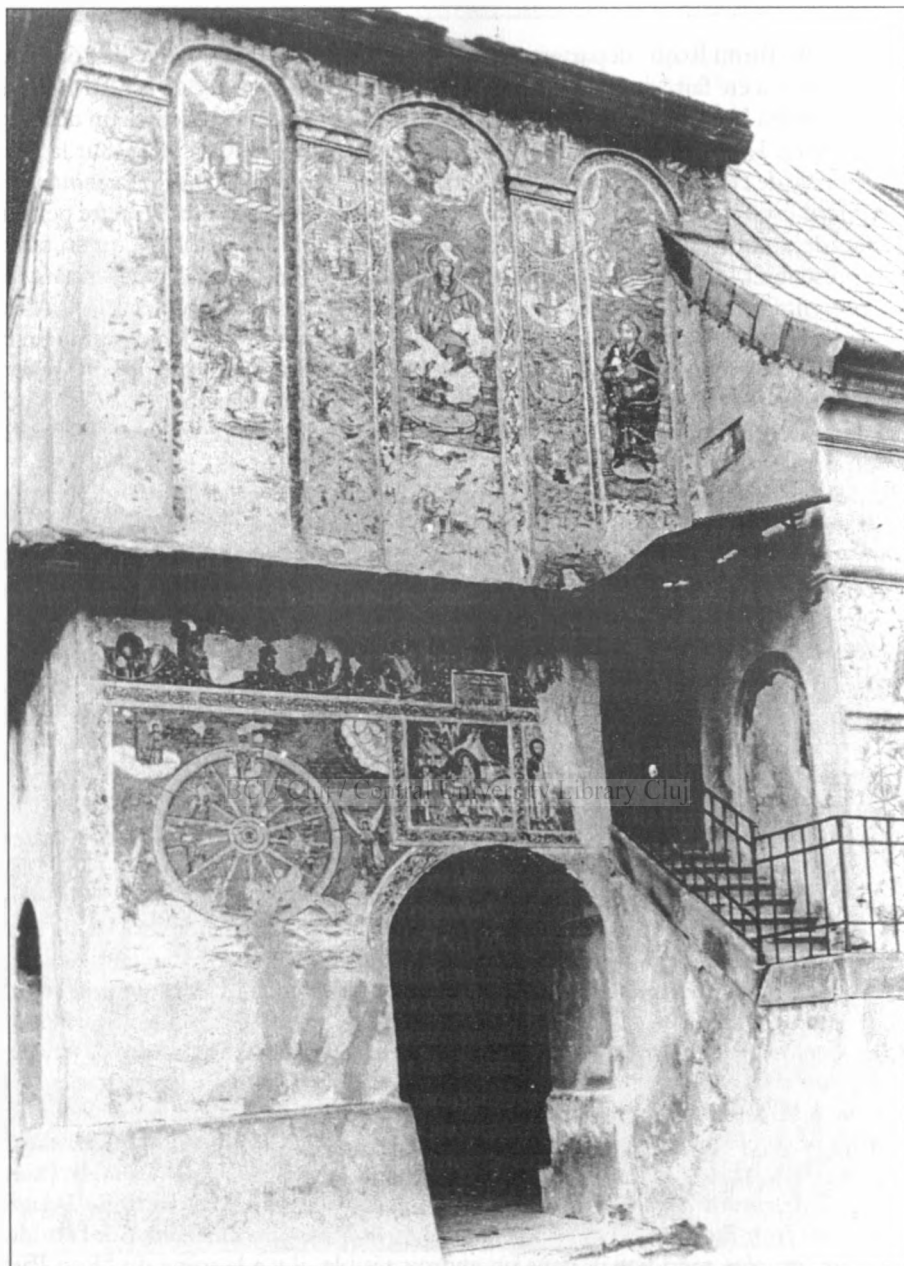
Rășinari, église Sainte Paraschiva

L'église de Turnu Roșu (département de Sibiu), où l'inscription votive de 1653 montre que l'édifice a été fait "de fond en comble par le chrétien le prince de la Valachie, Moi, Mateiu Băsărabă Voïvode" reçoit comme ornement des façades extérieures un décor pictural réalisé en 1750 par les peintres d'églises Oprea, Mihail et Crăciun²³. Sur la façade septentrionale de l'église sont peintes plusieurs images. À côté de l'icône de la *Sainte Vierge avec l'Enfant* est mentionnée l'année 1750 et le nom des peintres. Près de cette peinture, sur la façade du nord figure aussi une belle image du *Saint Georges*, ainsi qu'un tableau votif représentant les anciens fondateurs de ce local de culte, *Matei Basarab et Madame Elina*, présentant la maquette de l'église. Ce tableau votif assez inhabituel, placé à l'extérieur, dans un endroit ayant une très bonne visibilité, aurait probablement joué un certain rôle à une époque où les luttes confessionnelles battaient leur plein, l'image attestant comme un document, avec l'inscription votive de 1653 et l'emblème de la Valachie située dans la niche au dessus du portail, que le local de culte de ce village est l'établissement du prince valaque.

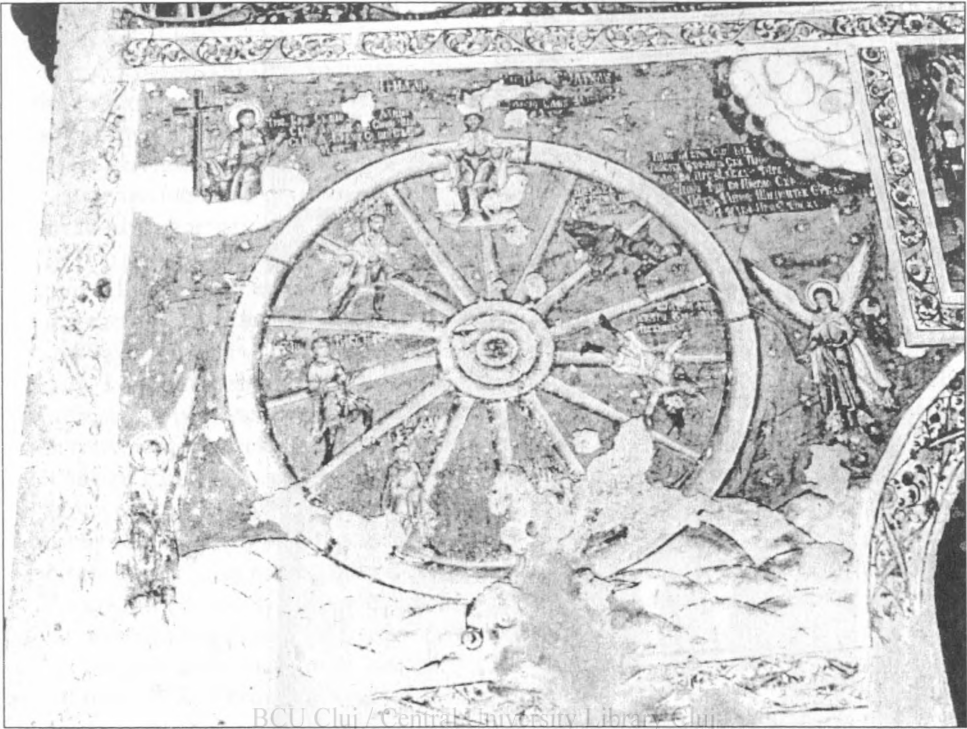
Au début de la sixième décennie, le centre de peinture de Șcheii Brașovului continue son évolution ascendante, par l'augmentation du nombre de peintres, groupés autour de quelques prestigieux fresquistes et peintres d'icônes. En 1750 on construisait à l'église Saint Nicolas l'Oratoire de L'Ascension dans la partie méridionale, qui en 1752 allait devenir un nouvel espace offert pour la peinture murale et les icônes.

Une nouvelle équipe, Ioan et Iancu en tête – deux peintres très connus dans le sud des Carpates par leurs réalisations de valeur de Bodești (département de Vâlcea) et Șomănești (département de Gorj) – allait démarrer son activité à Brașov, à l'Oratoire de l'Ascension de l'église Saint Nicolas de Șchei. Ces deux peintres de Valachie seront aidés par deux apprentis de Șchei, Constantin et Irimia, qui sont mentionnés dans l'obituaire des peintres d'églises de *proskomidija*²⁴ (niche dans le sanctuaire d'une église orthodoxe où le prêtre prépare le pain et le vin pour la communion). Cette équipe a réalisé la peinture de l'iconostase, les fresques intérieure et extérieure.

En 1752, ou bien peu de temps après cette date, la fresque extérieure de l'Oratoire de l'Ascension a été finie; elle orne les murs d'ouest, de sud et le mur de l'abside de l'autel, conformément à un programme conçu en fonction des éléments d'articulation des façades. Sous la corniche profilée et décorée avec des motifs végétaux et géométriques il y a une frise de médaillons avec des prophètes, intercalés par des croix sur lesquelles sont inscrites quelques lettres qui donnent le texte suivant: "Celui qui ne prendra pas ma croix et ne me suivra pas, celui-là ne sera pas digne de moi"²⁵. Ce texte est le motto des scènes placées sous les arcades géminées entre les pilastres, ornées de sarments végétaux syllisés de facture brancovienne. Sur la façade méridionale il y a les scènes suivantes: *L'allégorie du fils prodigue*, *La Sainte Marina*, *la Sainte Trinité et la Lapidation du Saint Archidiacre Etienne*, *La découverte de la Tête du Saint Jean-Baptiste*, *la Source qui guérit*, *la Décapitation du Saint Jean-Baptiste*, *le Feu vu par Moïse dans la Montagne du Sillon*. Sur l'abside de l'autel, sur son côté méridional, dans un endroit visible, il y a la scène du "Bon Pastor,



Rășinari, église Sainte Paraschiva; peinture murale extérieure par Grigore Ranite et son fils Jean, datant de 1760



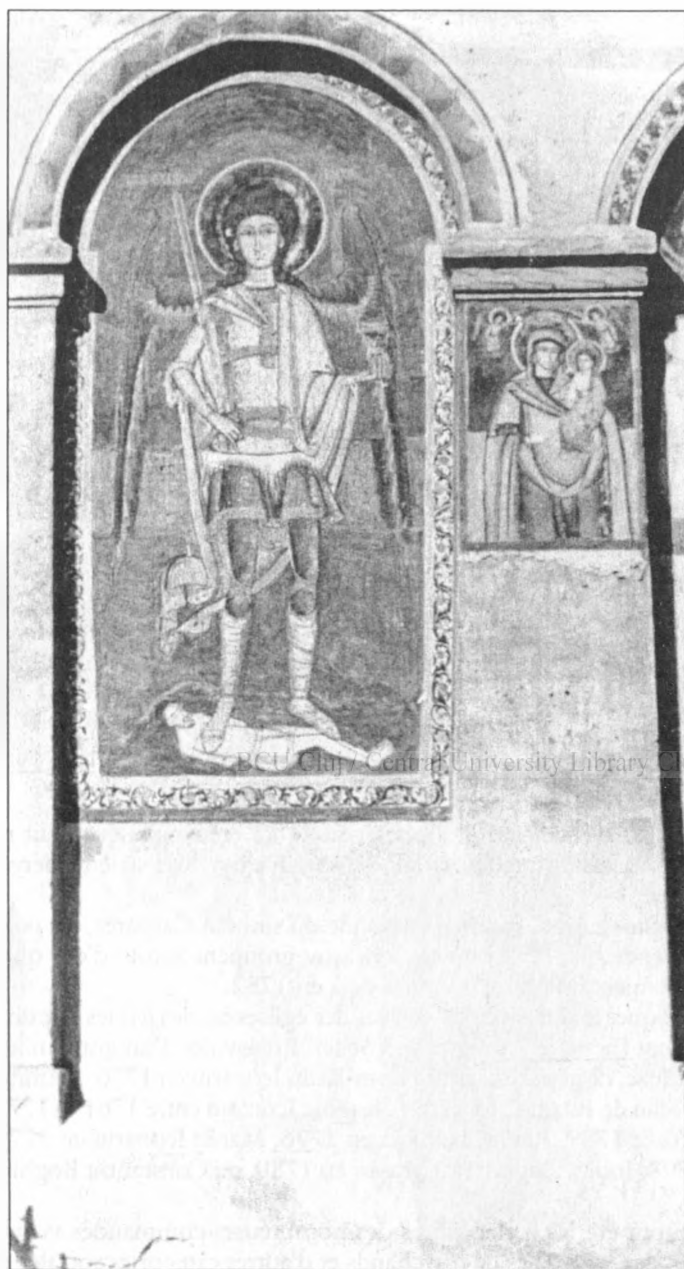
Râșinari, église Sainte Paraschiva; peinture murale extérieure (1760) – La Roue de la vie

Jésus, celui qui garde son troupeau contre les ravisseurs et les ennemis”, qui avait un message d’actualité pour les communautés roumaines transylvaines de la sixième décennie du XVIII^e siècle.

Partis du milieu artistique de tradition brancovienne du sud des Carpates, les peintres Iancu et Ioan, le dernier établi définitivement à Brașov, groupent autour d’eux quelques disciples, dont les premiers furent mentionnés déjà en 1752.

Les documents de l’époque, les inscriptions votives des églises ou des icônes attestent dans les décennies six et sept l’activité prodigieuse à Șcheii Brașovului d’un grand nombre de peintres, plus de quinze, dont nous mentionnons Radu Iconariu en 1770, Dumitru Radovici en 1770-1805, Stan de Râșinari en 1767, Neagoie Iconariu entre 1761 et 1772, Ioan Ioanovici entre 1762 et 1789, Radu Ioanovici en 1776, Maniu Iconariu en 1779, Gheorghe de Șchei en 1798, Ionița Zugravu de Brașov en 1780, ou Constantin Boghină entre 1782 et 1820.

Les peintres de Șchei ont été les bénéficiaires des nombreuses commandes venues notamment de la part des riches familles de marchands et d’autres catégories sociales de Șchei. Les ensembles muraux d’intérieur ou sur les façades des églises et des oratoires,



Rășinari, l'archange Michel (1760)

les icônes somptueuses sur le bois et les icônes modestes sur le verre, les fresques des chapelles qui abritaient les croix votives au carrefour des chemins²⁶, les portes des cimetières et des églises ou l'image murale du patron sur la façade principale des maisons de quelques familles riches²⁷ représentaient le répertoire varié de création des peintres de Braşov – ouvrages réalisés principalement dans la ville située aux pieds de Tâmpa, Şchei devenant un modèle artistique pour les communautés roumaines du Pays de Bârsa.

Les environnements de Braşov étaient une ambiance particulièrement propice à l'évolution au niveau artistique des peintres de Şchei, surtout pendant les dernières décennies du XVIII^e siècle et dans les premières décennies du siècle suivant, quand, après l'Edit de tolérance de 1781, furent construites de nouvelles églises orthodoxes et un grand nombre d'anciens locaux de culte furent réhabilités. Les communautés de nombreuses localités du Pays de Bârsa ornent leurs établissements, plus ou moins nouvelles, de peintures murales. La gloire des peintres de Braşov, ainsi que le modèle offert par l'école de Şchei, expliquent leur présence active dans différents villages, étant mentionnés dans les inscriptions votives des églises ou dans les documents de l'époque.

L'ancien établissement des Basarab de la fin du XIV^e siècle, l'église Saint Nicolas de Râşnov, a été ornée de peinture murale à l'extérieur, sur la façade du nord, dès avant 1773, probablement toujours par les peintres de Şchei. De nos jours, de cette peinture extérieure il ne reste que des fragments, qui nous indiquent les compositions Le Jugement Dernier et l'Ascension (?), en style brancovien, si agréé par les peintres de Braşov²⁸.

La présence des peintres de Şchei est attestée à Turchiş (ville de Săcele) avant 1786, quand un document mentionne que l'église de cette localité était peinte "à l'intérieur et à l'extérieur"²⁹, les fresques intérieure et extérieure étant attribuées à Constantin Boghină de Braşov, qui signe aussi les icônes impériales.

Construite en 1783, l'église Saint Nicolas de Cernatu (ville de Săcele)³⁰ se remarque par la plastique décorative des façades, réalisée en plusieurs registres, dans la partie supérieure se trouvant une suite de fausses arcades conçues comme des espaces destinés à la décoration avec des peintures. Sur l'extérieur de l'abside de l'autel, dans ses arcades, sont peints les apôtres au milieu desquels se trouve Jésus sur le trône, et sur la façade du sud on voit les images de quelques sibylles et philosophes. L'auteur de la peinture murale s'est certainement inspiré dans la thématique abordé de la peinture extérieure du sud des Carpates, qui dans la seconde moitié du XVIII^e siècle connaît un véritable épanouissement³¹.

Dans le même espace géographique, à Satulung (ville de Săcele), l'église des Saints Archanges, construite en 1799, garde encore sur l'extérieur de l'abside de l'autel des fragments de la scène l'Assomption, fresque datant des premières années du XIX^e siècle et attribuée au peintre Iacov Popovici. On attribue au même auteur les peintures disparues de 1817 de l'église Saint Nicolas de Baci (ville de Săcele)³².

L'église orthodoxe de Prejmer, édifice à plan tréflé construit en 1769, conformément à l'inscription votive en pierre se trouvant au-dessus de l'entrée, a été probablement peinte



Râșinari, Le Paradis

pendant la huitième décennie, dans la *proskomidiĵa* étant mentionné le nom de Spiridon Zugravul, peintre venu probablement de Valachie. L'extérieur de l'église a été aussi décoré de peintures, sur toutes les façades, mais de nos jours les seuls conservées sont celles de la façade méridionale, où l'on peut voir plusieurs scènes du Cycle des merveilles de Jésus. L'ensemble mural peut être attribué aux peintres de Șcheii Brașovului, probablement à Ioan Zugravul, l'auteur des icônes impériales.

A quelques kilomètres de Prejmer, vers l'est, dans le village de Teliu, l'église orthodoxe a aussi des peintures murales extérieure et intérieure, datant de 1795, conformément à une inscription, les auteurs étant mentionnés dans l'obituaire de la *proskomidiĵa*: "Zugrav Ioan, brat Barbu, Voicu"³³. L'extérieur a été tout peint, le meilleur conservé étant sur le côté méridional. On y présente les scènes suivantes: le Saint Martyr Trifon, le Dimanche des femmes dévotes, "Quand Jésus a voyagé à Emaus avec Cleopa et Luca", le Saint Jean-Baptiste, le Saint Nicolas et ses trois filles, le Saint Nicolas arrêtant le bourreau pour ne pas tuer un innocent, l'Allégorie du riche cruel, "l'Allégorie du riche dont les champs se sont multipliés" (scène datant de 1795). La présentation au temple de la Vierge, l'Annonciation, et au-dessus de ces scènes une frise de médaillons avec des anges, qui entoure tout l'édifice. La peinture appartient du point de vue stylistique au centre artistique de Șcheii Brașovului, étant dans la ligne de la conservation de certaines traditions de la peinture en style brancovien, en liaison permanente avec les peintres du sud des Carpates.

La peinture de la façade occidentale de l'église la Bienheureuse Paraschiva de Șimon (département de Brașov), localité près de Bran, peut être datée toujours de la fin du XVIIIe siècle. La peinture extérieure des niches de la galerie représente des apôtres et l'icône du patron.

De la même époque date la frise d'apôtres avec Jésus Christ au centre, peinture qui orne l'abside de l'autel de l'église la Naissance de la Sainte Vierge de Zărnești, fresque extérieure pouvant être attribuée toujours à des peintres d'églises de Brașov.

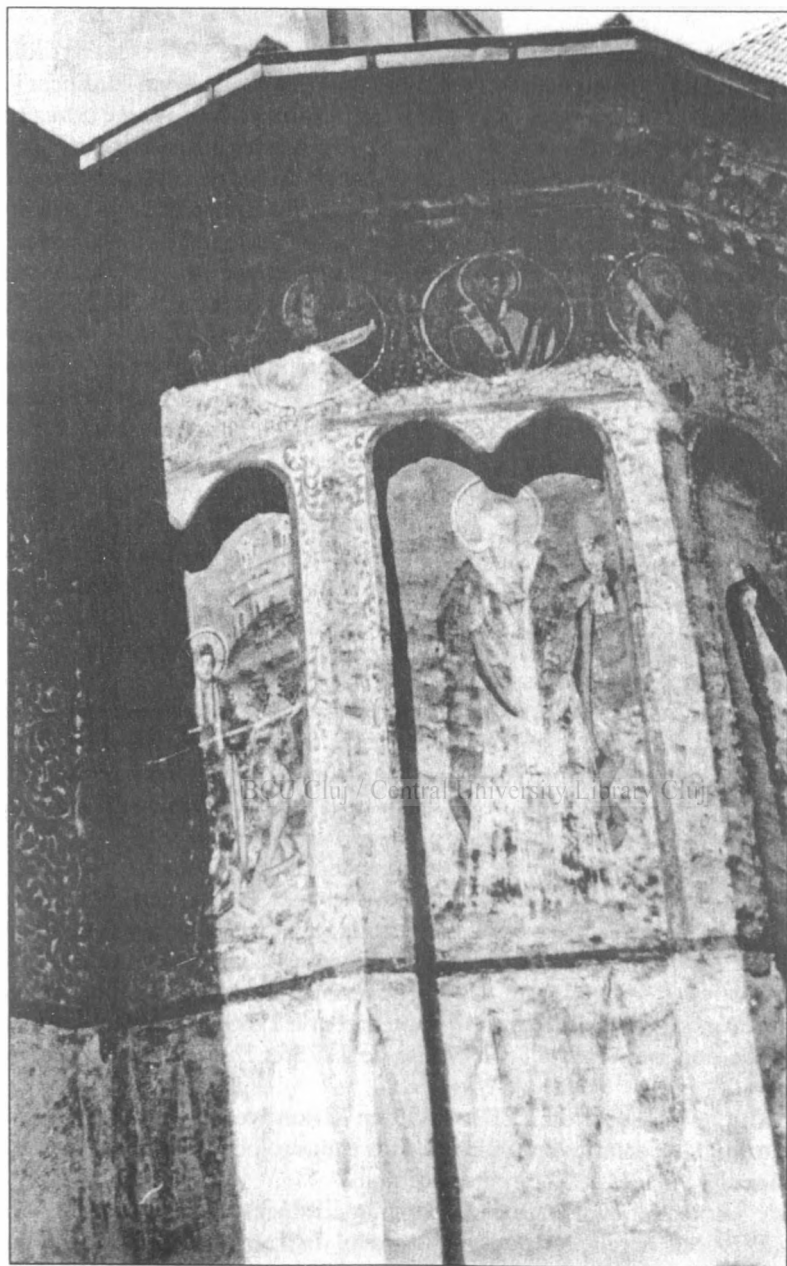
Un grand nombre d'églises de la zone de Sibiu ont été ornées à l'extérieur avec des peintures murales par des peintres de Râșinari ou d'autres centres de Mărginimea Sibiului. Chronologiquement, les peintures extérieures les plus anciennes datent de la sixième décennie; parmi les ensembles muraux les plus importants ayant influencé le programme iconographique d'autres monuments, l'église la Bienheureuse Paraschiva de Râșinari occupe une place à part³⁴.

Les débuts de la peinture murale extérieure de Râșinari sont dûs aux peintres locaux Popa Ivan et Nistor Dascălul et datent de 1758. Par la suite, les amples façades de l'église de Râșinari ont été décorées par Grigorie Ranite de Craiova, en collaboration avec son fils Ioan. Le programme iconographique a été conçu par le peintre de Craiova dans l'esprit de la tradition des écoles de peinture du sud des Carpates.

Grigorie Ranite est l'auteur de la fresque qui orne la façade de la tour du clocher. Dans les niches du premier étage il y a plusieurs compositions, tout au centre figurant *La Bien-*



Brasov, église Saint
Nicolas de Șchei,
peinture murale
extérieure à
l'oratoire de
L'Ascension



Braşov, église Saint
Nicolas de Şchei,
peinture murale
extérieure

heureuse Paraschiva, patronne de l'église, ayant à sa gauche *le Saint Démètre* et à sa droite *le prophète Elias*. De nombreuses scènes sont éparpillées sur les pilastres qui confinent les niches, rappelant les miniatures, images qui présentent des scènes liées à la vie des saints en cause. Les scènes sont encadrées par des vignettes décoratives avec les motifs végétaux du répertoire brancovien. Sous la corniche, sur la façade du rez-de-chaussée, une frise de médaillons entourés de sarments avec des grappes de raisins incorpore aussi l'inscription incisée en pierre au-dessus de l'arc de l'entrée, précisant l'ancienneté de l'"ancienne" église, ainsi que la construction du nouvel édifice. A gauche, sous la frise, il y a une ample scène moralisatrice *La roue de la vie*, accompagnée de nombreux textes explicatifs. Même au-dessus de l'arc d'accès sous la tour sont peintes les scènes *La Naissance de Jésus* et *Les Saints Apôtres Pierre et Paul*. La première est une composition pleine de pittoresque, le peintre y introduisant sciemment des éléments de facture locale, comme par exemple des personnages vêtus des costumes caractéristiques aux habitants de Râșinari, la fresque ayant de la sorte la valeur d'une image-document. Quant à la seconde scène, il reste à voir si elle a eu le rôle d'évoquer le nom du supposé fondateur, le prince Petru Pavel. Plusieurs niches sur la façade méridionale sont peintes dans le même style. La plus remarquable est la scène se trouvant dans les niches supérieures rectangulaires de la façade méridionale, ayant au centre Jésus sur le trône, accompagné par la Sainte Vierge et par Jean-Baptiste. Sur la façade du nord il y a la Sainte Vierge avec l'Enfant sur le trône et des deux côtés des prophètes et des archanges. Dans l'axe de l'abside de l'autel il y a la peinture de la Sainte Trinité à Mamvri. La vaste scène *La descente aux enfers*, signée et datée "Prêtre Ioan Grigorovici Zugraf 1785", date d'une troisième étape de peinture de l'église. L'auteur de la peinture extérieure de cette étape est le fils du peintre Grigorie Ranite.

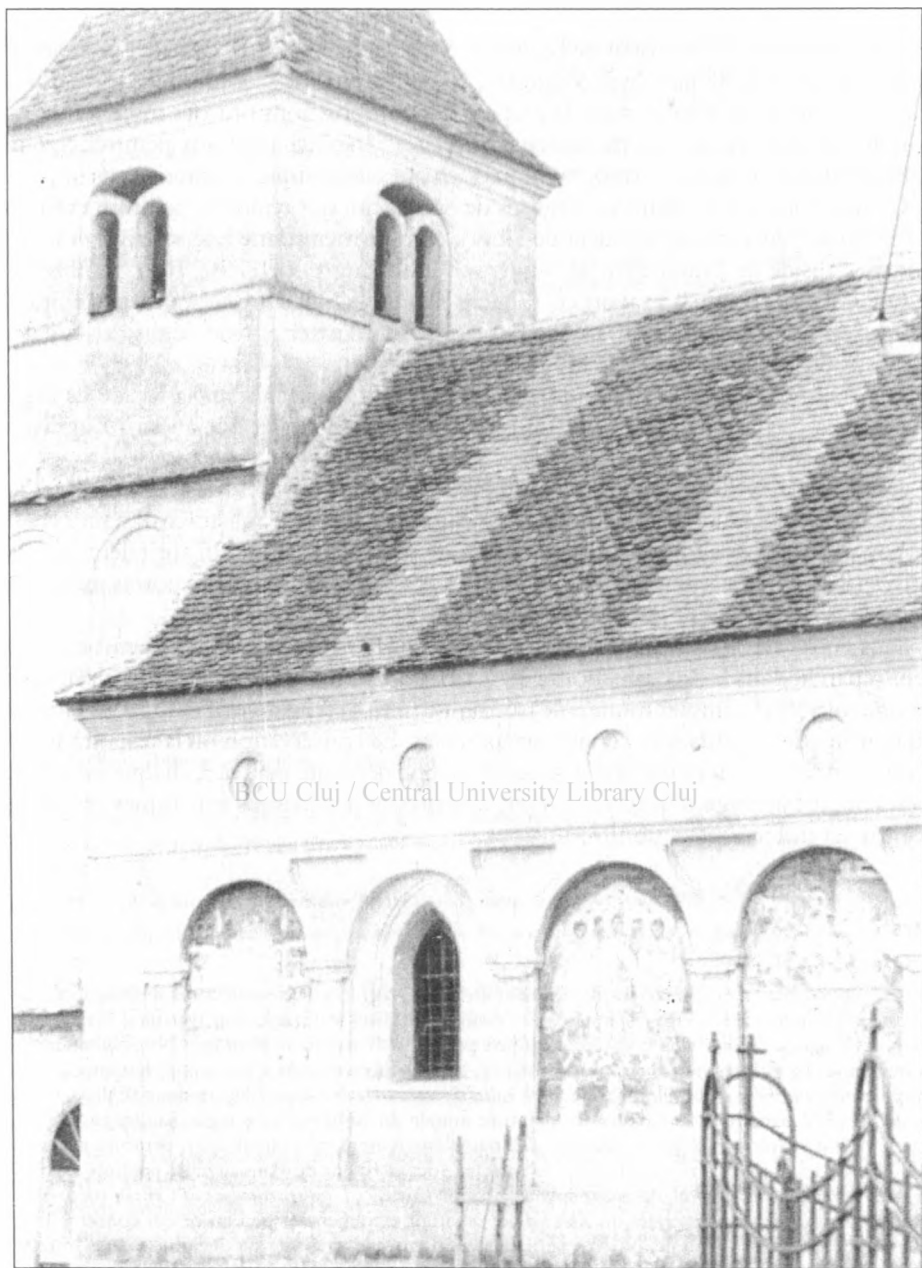
Vers 1762, presque simultanément avec l'église de Râșinari, à Avrig, les peintres Pană Zugraf et Popa Ionașcu réalisaient le décor extérieur de la façade méridionale, peinture murale repeinte au cours des dernières années.

La peinture extérieure de l'église de Vale (commune de Săliște, département de Sibiu) a connu le même sort; la fresque qui couvrait autrefois les façades s'est détériorée, il n'y a plus que l'image de la Sainte Vierge avec l'Enfant, sur la tour du clocher, datée de 1760.

A Sibiel, l'église la Sainte Trinité conserve dans les niches des façades la peinture murale représentant des apôtres et des archanges. Une belle représentation de la Sainte Vierge avec l'Enfant, entourée de groupes d'anges, peinture datée de 1765, se trouve sur le côté du nord. La fresque de l'intérieur de l'église date de 1775 et l'auteur en est Stan de Râșinari³⁵.

Pendant les dernières décennies du XVIII^e siècle, en liaison avec le centre de peinture de Râșinari, des groupes de peintres apparaissent dans d'autres localités aussi, travaillant principalement dans les villages de Mărginimea Sibiului.

Les peintres de Săliște Sibiului ont joui d'un bien mérité prestige, dans les dernières décennies du XVIII^e siècle se remarquant Stan Zugravul de Râșinari, Vasile Munteanu, Ioan Zugrav, qui ont décoré de fresques et d'icônes la nouvelle église du village patron-



Avrig, église orthodoxe – peinture murale extérieure

née par l'Ascension. L'extérieur de l'église de Săliște garde dans les niches supérieures des scènes peintes en 1788 par Vasile Munteanu et Ioan Zugravul. Comme dans le cas d'autres églises du sud de la Transylvanie, la plupart des compositions ont des inscriptions avec les nom des donateurs. Ces "fondateurs d'images"³⁶ sollicitaient aux peintres certaines représentations et thèmes iconographiques, ce qui en explique la grande variété.

Ce sont toujours les peintres d'églises de Săliște qui ont réalisé la peinture extérieure de l'église de Cristian (département de Sibiu), comme mentionne une inscription se trouvant sur l'abside de l'autel: "(St)an Zug(rav), Ioan Zug(rav), 1790, 16 novembre"³⁷.

Quatre ans plus tard, à savoir en 1794, à Fântânele (ancien Cacova, département de Sibiu), Vasile Munteanu et Ioan Coman peignaient l'extérieur de l'église et la galerie au-dessus de la tour.

Des fragments de peinture murale extérieure sont conservés sur la façade de l'église de Topârcea (département de Sibiu), fresque datant de 1789 et due à Petru Zugravu de Topârcea et à Nicolae Zugrav de Ludoș.

Au début du XIXe siècle, le phénomène de décoration de fresques extérieures se manifeste non seulement aux locaux de culte (Poplaca, Săcădate, Săliște-Grui, Gura Râului etc.), mais aussi à des édifices plus modestes, de petites chapelles qui abritaient des croix votives (Sibiul, Tilișca, Poplaca, Apoldu de Jos, Ocna Sibiului) ou des portes monumentales d'accès dans la cour des églises (Sadu, Boița).

Sans entrer en détails en ce qui concerne l'évolution du phénomène artistique tellement répandu dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, il faut toutefois mentionner que presque tous les ensembles muraux se trouvent dans un réel danger, la plupart d'entre eux étant en état de dégradation, certains irréparables. La conservation ou la restauration des peintures murales extérieures s'impose comme une nécessité majeure, chaque monument représentant une page d'histoire et d'art, une preuve des liaisons artistiques et culturelles entre les différentes régions roumaines.

□

Notes

¹ Malgré l'abondance, la variété stylistique, la qualité artistique, la grande ancienneté et les surfaces appréciables de fresque qui nécessitent à être restaurées à des dizaines d'églises roumaines transylvaines, le nombre des ensembles muraux restaurés ou consolidés jusqu'à présent est extrêmement réduit. Nous énumérons ci-dessous toutes les églises roumaines ayant bénéficié, les cinquante dernières années, de restauration ou de consolidations partielles de la peinture murale: *L'église du monastère de Râmeț* (département d'Alba), peinture murale de 1377 par Mihai de Crișul Alb; peinture murale de 1740 par Gheorghe Șandru de Făgăraș, à l'intérieur et à l'extérieur; *L'église orthodoxe de Strei* (département de Hunedoara), peinture murale des XIVe-XVe siècles; *L'église orthodoxe de Strei-Sângerșiu* (département de Hunedoara), peinture murale de 1313-1314 par Teofil Zugravul, décapage et consolidation partielle; *L'église orthodoxe de Crișior* (département de Hunedoara), peintures murales du XVe siècle; on a fait extrêmement peu en ce qui concerne la consolidation de la couche picturale, ou on a partiellement nettoyé les fresques de quelques églises roumaines transylvaines, dont nous mentionnons celles de Șcheii Brașovului, Sibiul, Avrig, Sadu, Râșinari. Une telle

situation impose des mesures fermes et urgentes de restauration et de sauvetage, tant de la part de la Direction des Monuments, Ensembles et Sites Historiques, que de la part de ceux qui y sont directement intéressés, à savoir les institutions ecclésiastiques, les communautés religieuses, les organisations et les institutions culturelles.

² Vasile Drăguț, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, dans *SCLA*, tome 12, 1965, no. 1, pp. 75-101; Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania (sec. XIV-XVII)*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1981, pp. 59-60.

³ Nicolae Iorga, *Biserica din Avrig și valoarea ei de artă*, dans *RT*, XII, Sibiu, 1922, pp. 191-192; Ștefan Meteș, *Zugravii bisericilor românești*, dans *ACMIT*, 1926-1928, pp. 1-168; Valer Literat, *Două biserici din Țara Oltului*, dans *ACMIT*, 1926-1928, pp. 228-241; Virgil Vătășianu, *Vechile biserici românești de piatră din județul Hunedoara*, dans *ACMIT*, 1929, pp. 1-222; Silviu Dragomir, *Vechile biserici din Zarand și ctitorii lor în sec. XIV și XV*, dans *ACMIT*, 1929, pp. 225-264; V. Brătulescu, *Biserici din Transilvania*, dans le volume *Omagiu fraților Alexandru și Ion Lapadat*, Bucurest, 1936, pp. 184-189; Valer Literat, *Biserici din Țara Oltului și "de pe Ardeal" zugrăvite de o familie de pictori*, dans *ACMIT*, 1932-1938, pp. 19-60; Vasile Drăguț, *Vechi monumente hunedorene*, Bucurest, Ed. Meridiane, 1968; Ioana Cristache-Panait, *Monumentele românești din Săcele*, dans *MI*, III, 1969, pp. 73-93; Virgil Vătășianu, *Arta în Transilvania de la începutul secolului al XVII-lea până în primele decenii ale secolului al XIX-lea*, dans *Istoria artelor plastice în România*, II, Bucurest, Ed. Meridiane, 1970, pp. 157-196; Ioana Cristache-Panait, *Cu privire la unele monumente din Țara Făgărașului în lumina relațiilor cu Țara Românească*, dans *BMI*, XXXIX, 1970, no. 2, pp. 30-32; Marius Porumb, *Zugravi și centre românești de pictură din Transilvania secolului al XVIII-lea*, dans *AILAC*, XIX, 1976, pp. 103-125; Tereza Sinigalia, *Détermination des urgences et des priorités dans la restauration des peintures murales de Transylvanie*, dans *Colloque sur la conservation et la restauration des peintures murales*, Suceava, 1977, pp. 76-84.

⁴ Marius Porumb, *Zugravi și centre românești de pictură din Transilvania secolului al XVIII-lea*; Ioana Cristache-Panait, *Rolul zugravilor de la sud de Carpați în dezvoltarea picturii românești din Transilvania*, dans *SCLA*, tome 31, 1984, pp. 66-78.

⁵ Marius Porumb, *Șcheii Brașovului, un remarcabil centru de pictură din secolul al XVIII-lea*, dans *AT*, IV, 1994, pp. 67-81.

⁶ Marius Porumb, *Rășinari, un centru de pictură din secolul al XVIII-lea*, dans *AILAC*, XXVI, 1983-1984, pp. 377-391.

⁷ V. Literat, *Biserici din Țara Oltului și "de pe Ardeal" zugrăvite de o familie de pictori*, pp. 3-54; I. Fulca, *Biserici monumente istorice pictate de familia Grecu*, dans le vol. *Arhiepiscopia Sibiului – pagini de istorie*, Sibiu, 1981, pp. 211-226.

⁸ Vasile Drăguț, *O dinastie de zugravi din Țara Oltului*, dans *Astra*, Brașov, 1968, no. 5.

⁹ Horia Medeleanu, *Perspectivă nouă asupra picturii din biserica din Lipova (jud. Arad)*, dans *BMI*, 1981, no. 1, pp. 83-88.

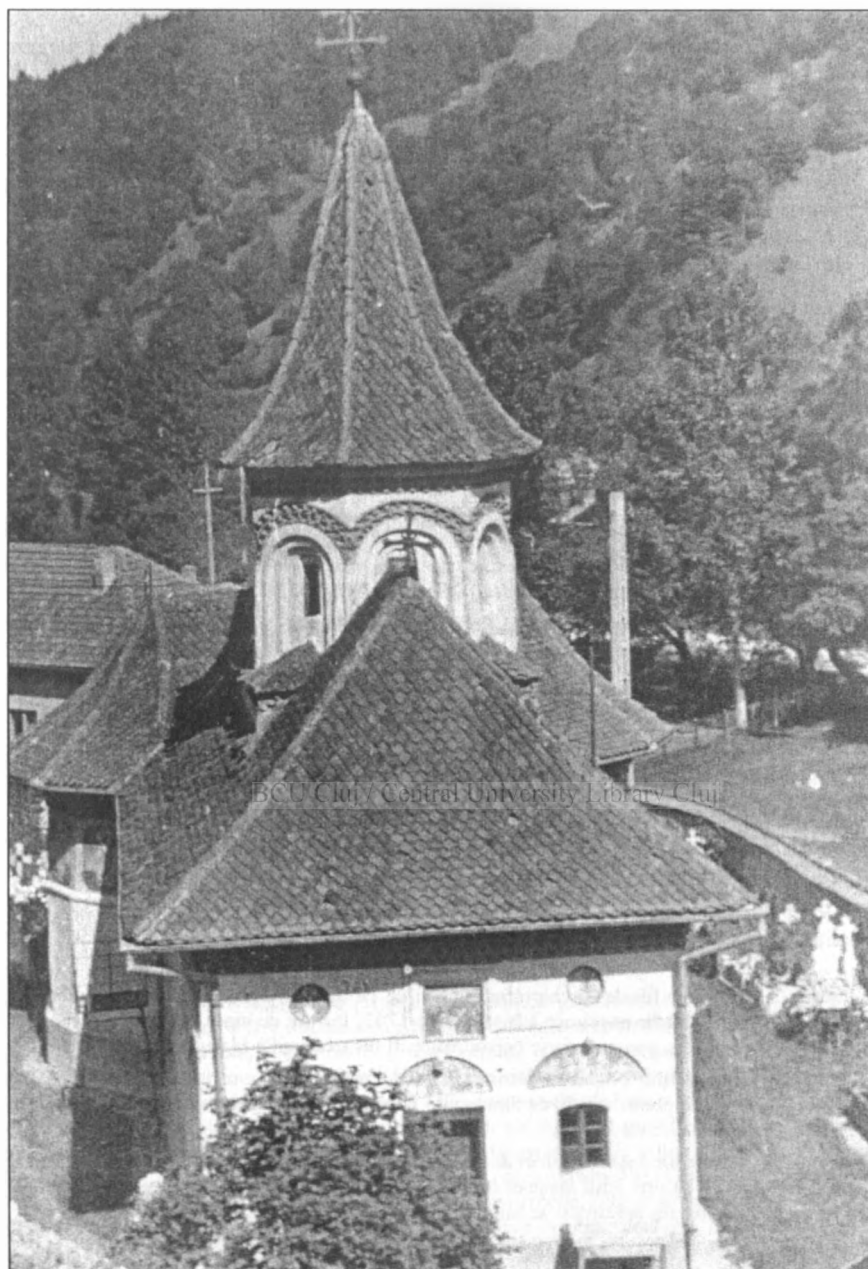
¹⁰ Simeon de Pitești Zugrafu est le fils de l'archiprêtre Simeon de Pitești, comme nous fait savoir une note autographe de 1767, sur une *Homélie* imprimée à Bucurest en 1742. Peintre de murs et d'icônes, ayant un style de facture post-brancovienne, avec une forte personnalité. Il fut très actif à Hațeg.

¹¹ Nicolae de Pitești, qui signe parfois "Nicolaus Pictor de Transalpina" commence son activité au monastère de Prislop en 1759 en tant que apprenti auprès de Simeon de Pitești. Peintre de murs et d'icônes, il eut une riche activité à Hațeg et sur la vallée du Mureș.

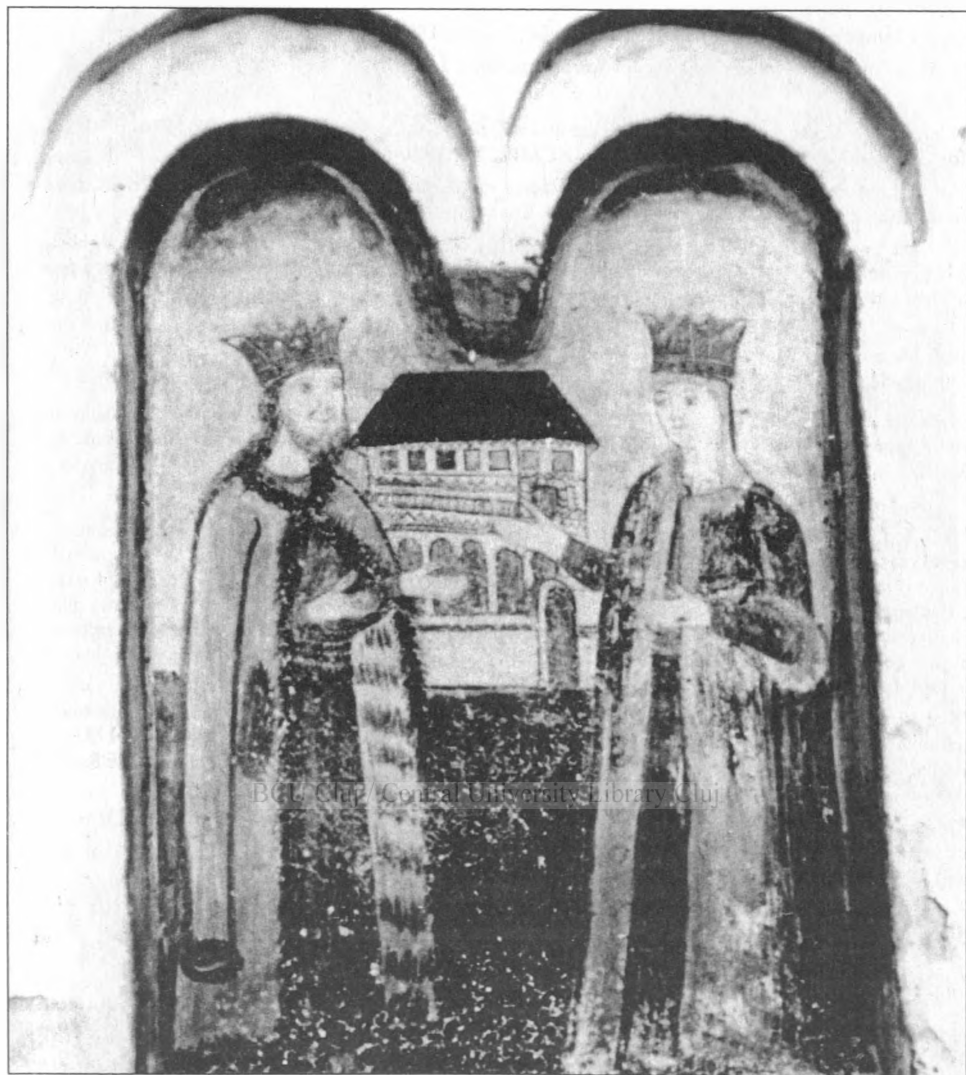
¹² Atanasie Popa, *Biserica de lemn din Brăgăz (district de Sălaj)*, dans *ACMIT*, 1929, pp. 353-365. La peinture extérieure de 1842 était due au peintre Iosif Perșe et couvrait la partie supérieure des façades. En 1929 l'on pouvait encore distinguer les images suivantes: le Saint Teodor Tiron, le Prophète Elias, l'Accueil de Jésus.

¹³ Andrei Paleologu, *Pictura exterioară din Țara Românească*, Bucurest, Ed. Meridiane, 1984.

¹⁴ Marius Porumb, *Șcheii Brașovului, un remarcabil centru de pictură din secolul al XVIII-lea*.



Cheia,
église
orthodoxe –
peinture
murale
extérieure



Turnu Roșu, peinture murale extérieure, datant de 1750, représentant Mathieu Bassarab, prince regnant de la Valachie et Madame Elina, fondateurs de l'église

¹⁵ Ioan, fils de Grigorie Ranite, est le futur peintre qui allait signer Ioan Grigorovici. Il travaille avec son père au Schitul Crasna (département de Gorj) en 1757, et en 1760 à Râșinari, pour qu'en 1785 il y travaille tout seul. Il s'établit, semble-t-il dans la région de Sibiu, ses travaux étant connus à la fin du siècle à Râșinari et Veștem.

¹⁶ Radu Tempea, *Istoria bisericești Șcheilor Brașovului*, Brașov, 1899, p. 157.

¹⁷ Candid Mușlea, *Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului*, I, Brașov, 1943, p. 239.

¹⁸ *Ibidem*, p. 244.

¹⁹ Ioan Lupaș, *Două inscripții de la biserica cea mai veche din Săliște*, dans *AIIN*, V, 1928-1930, p. 496; Ioan Moga, *Cea mai veche biserică din Săliște*, dans *ACMIT*, III, 1930-1931, pp. 149-160.

²⁰ Marius Porumb, *Două decenii de afirmare artistică românească. Epoca lui Inochentie Micu*, dans *Revue de Transylvanie*, I, 1991, pp. 56-58.

²¹ Il y a des photographies d'après la peinture de l'église de Săliște (département de Sibiu) dans les archives de la Commission des Monuments Historiques, section pour la Transylvanie, qui sont conservées à présent au Musée National d'Histoire de la Transylvanie.

²² La peinture extérieure du monastère de Râmeș a été extraite et déposée en vue de la conservation dans le musée du monastère, lors des travaux de restauration et de consolidation du monument.

²³ Marius Porumb, *Vechi inscripții românești din Transilvania*, dans *AMN*, XX, 1963, pp. 766-767.

²⁴ Le texte de l'obituaire: "Ne nous oublie pas, notre Seigneur, Ioan, Iancu, peintres d'églises, Constantin, Irimia apprentis". Voir Marius Porumb, *Zugravii icoanelor Paraclisului nou din Șcheii Brașovului*, dans *AMN*, IX, 1972, p. 572.

²⁵ Candid Mușlea, *op. cit.*, II, p. 243.

²⁶ A Șcheii Brașovului il y a eu un grand nombre de chapelles abritant des croix votives. Quelques-unes sont conservées de nos jours, étant décorées de fresque tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Une de ces croix votives, conservée relativement bien est la Croix du Capitaine Ilie Birt, dont la fresque datant de 1762 a un programme iconographique en liaison directe avec le fondateur (le Saint Elias, des Saints militaires et des scènes relatives à la Légende de la Croix). D'autres chapelles ayant été décorées de peintures extérieures ne gardent sur leurs façades que des fragments de fresque (la Croix de Gruï, la Croix de Coasta Prundului, la Croix de la Place de Prundului).

²⁷ Lors des recherches sur le terrain nous avons rencontré des peintures sur la façade ou le fronton de quelques maisons de Șchei, représentant le saint patron de la famille. L'exemple le plus ancien, datant de 1775, sur le fronton de la maison de la rue C. Lacea, 32, représente Saint Jean-Baptiste. Marius Porumb, *Șcheii Brașovului – un remarcabil centru de pictură din secolul al XVIII-lea*, fig. 22.

²⁸ Maria Elena Ionescu, *Câteva date cu privire la biserica Sfântul Nicolae Vechi din Râșnov*, dans *RMM*, 1976, no. 2, p. 32.

²⁹ Ioana Cristache-Panait, *Monumentele românești din Săcele*, p. 82.

³⁰ *Ibidem*, p. 83.

³¹ Andrei Paleologu, *op. cit.*

³² Ioana Cristache-Panait, *Monumentele românești din Săcele*, p. 87.

³³ Victor Brătulescu, *Biserica din Teliu, jud. Brașov*, dans *Omagiu fraților Alexandru și Ion Lapcădatu*, Bucarest, 1936.

³⁴ Marius Porumb, *Râșinari, un centru de pictură din secolul al XVIII-lea*, pp. 344-391.

³⁵ Zosim Oancea, *Biserica monument istoric Sf. Treime din Sibiel*, dans *MA*, XVII, 1972, no. 5-6, pp. 444-458.

³⁶ Andrei Paleologu, *op. cit.*, p. 19.

³⁷ Marius Porumb, *Zugravi și centre românești de pictură din Transilvania secolului al XVIII-lea*, p. 121.



Turnu Roșu, peintures sur la façade occidentale

Italian Baroque Masters in Oradea: the Misericordian Chapel and Hospital

Nicolae Sabău

Beginning with the 18th century, Oradea, as well as other major Transylvanian cities, went through a period of building frenzy. This Bauwut (building mania) was the prologue of a natural evolution following the period of crisis brought about by 32 years of Turkish rule, with all its ill-fated economic, political, social and cultural implications.

Nicolae Sabău

Professor at the Faculty of History and Philosophy, "Babeş-Bolyai" University, Cluj, a specialist in the history of Romania and world modern art. Author of: "Der Bildhauer Anton Schuchbauer 1719-1789", 1973; "Sculptura barocă în România" (Romanian Baroque Sculpture), 1992.

The "protectors" of the Principality, the Habsburgs, understood that they would not be able to take root in this country on the mere grounds of the conqueror's right. A much more durable kind of conquest was to be that of the souls. Enticed by the Catholic faith, they would volunteer their entire moral force for the consolidation of the imperial rule. Oradea was meant to be one of the pillars of this policy, which was to be achieved by strengthening its military position – the fort was to be used again –, and by giving all the lay and religious prerogatives to one and the same person, i.e. the town's Roman-Catholic bishop.

Vienna's main concern was to regain the positions lost by the Catholic Church during the 130 years of Reformation, but also to attract proselytes from among the surrounding orthodox majority. Therefore, during this period, both the former marginal areas (Partium) and Transylvania proper were to renew themselves through more attractive cities, through impressive lay buildings, churches, schools of different categories and picturesque commemorative monuments. The baroque building sites in Oradea – extremely busy at this mid-century – left behind buildings such as: a vari-

ant of St. Ladislav Church, the Pauline (Premonstratensian) monastery built between 1740-1758 according to Mathias Veppi's plans¹, the Roman-Catholic cathedral raised between 1752-1780 and the bishop's residence, a palace of impressive baroque influence, built after the plans of the architect Franz Anton Hillebrand between 1762-1776².

As early as the fourth decade of the 18th century, the damaging recurrence of epidemics (1718, 1729, 1739-1740)³ strongly called for the construction of a hospital, a clinic and a dispensary for the use of the town's inhabitants. Next to them a church, or rather a chapel, was to be built, meant to fulfil not only a liturgical function, but a funeral one as well.

The construction was due to the initiative of the prebendary George Gyöngyösy of Poroszló (active between 1735-1760), who, all throughout the ten years when he was confined to bed by a serious illness ("... *Iam a 10 ferme annis continuo jacendo vitam sanctorum vixit*"), donated goods or certain sums of money to several of the Oradea edifices⁴. Thus, the year 1753 was to witness, as a result of his endeavor, the building of a shelter, a home for the poor women of the town, on the old Capuchins' street, on the lot later to be known as "Krusper's place"⁵. Paul Forgách, bishop in Oradea, persuaded prebendary George that he should have a hospital built rather than a shelter. Through his letter of January 8, 1753, he donates to those in charge of carrying out the plan the plot in Olosig currently enclosed within the right angle formed by the Republicii street (to the west) and Coriolan Pop street (to the south)⁶. It is on this land that the Misericordian hospital and chapel were built.

The first piece of information on the chapel is occasioned by George's will. In codicil V of his testament it says: "... *specialis autem cura habetur cappellae honori Sanctorum Angelorum Custodum ibidem erigendae*"⁷, which specification he reinforces in "*tremulis manibus ab infirmitatem*" on September 1, 1753⁸. The same chapel, "*ad structuram erigendae Capellae*", is mentioned again by the prebendary in his letter of October 10, 1754 to bishop Forgách⁹. It is also around this time that preparations for organizing the building site, and then the building proper begin. In another letter addressed to the aforementioned bishop, dated May 18, 1755, constant reference is made to the new chapel, "*interea temporis crediderim etiam Sancturium perficietur...*"¹⁰. Towards the end of the fifth decade of the 18th century the Misericordian chapel must have been almost finished. Thus, in codicil X to his will of June 2, 1760, prebendary George is already taking care of the necessary altar pieces (*supellectile*).

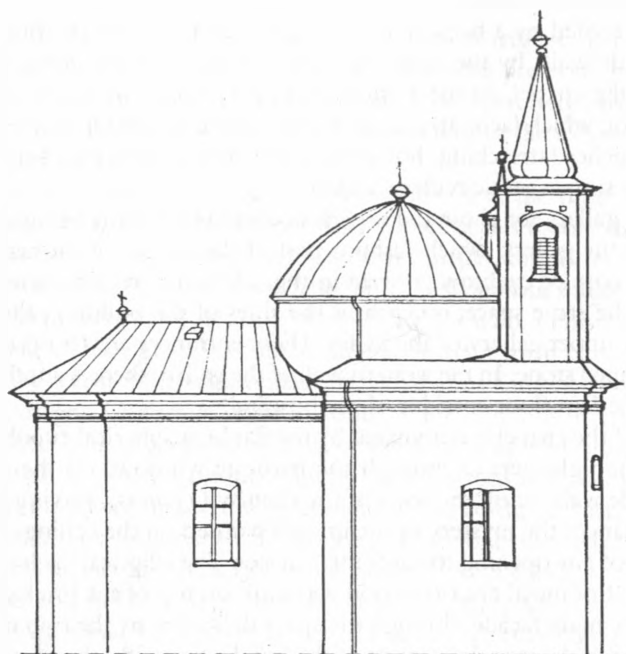
On July 21, 1760, the Oradea prebendary finalizes his donation to the benefit of the Piarist Order, a donation amounting to the sum of 25,000 florins, other goods and the chapel together with the hospital still in full process of construction, "... *una cum Aedificia nunc assurgente et Capella eiusdem*"¹¹. Five years later (on the 26th of July), George dies and is buried in the crypt beneath the chapel. The prebendary's willful donation is taken in custody on the 29th of November 1759, date that also marks the appointment of the first rector of the parish, in the person of Francis Balthasar. The act of donation will be endorsed by Maria Theresa on July 7, 1761¹².

The hospital chapel is consecrated in 1765 and the Piarist monks become its rightful owners and take residence there on September 6, 1770¹³. On December 15 of the same year they also receive the document of confirmation signed by the bishop Paul Forgách¹⁴.

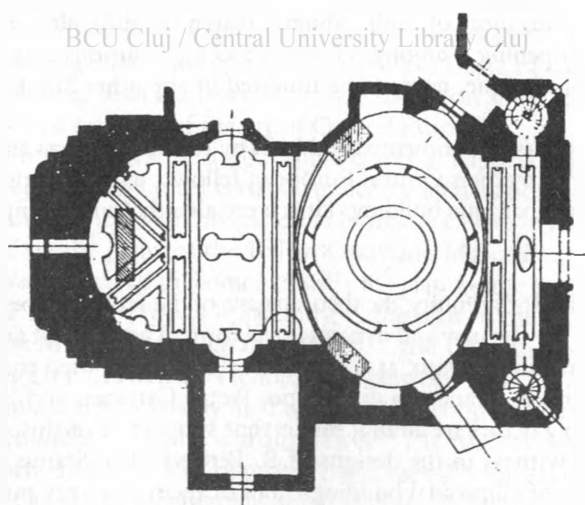
The Misericordian chapel is a brick building of relatively reduced dimensions (21.80/14.30 m), which does nevertheless display a very refined sense of proportions. It shares its western side with the hospital (on Coriolan Pop street). The main façade of the church, the one neighboring the interior yard, faces North while the chancel faces South. The main frontispiece displays a broad surface, whose unity is not broken by any play of shades and lights, possibly caused by some columns or pillars, as it is common with baroque monuments. In the lower part of the prominent surface of the central axis of the façade, opens the doors to the chapel; the door is encased in a stone frame whose upper part is decorated with a basket handle-shaped crowning. In the next register but still within the limits of the central axis of the façade, a large window was cut in half-arch, with a frame of "ear"-shaped stone, having in its upper part a trapezoidal keystone and a cornice brow. The extremities of the main façade are marked, at the level of the two registers, by a straight cap piece. In the round corners of the frontispiece are cut two smaller windows in half-arch, which light the winding stairs going up towards the belfries in the two side steeples. Above the differently-shaped cornice rises a gable with curved edges (volute-like), marked by a brick band. Within the gable was opened a peculiarly-shaped window – typical, however, to the baroque register – with the contour obtained from overlapping a small ellipse over half of a larger one. This opening ensures the lighting of the northern part of the chapel. Two graciously-shaped steeples are on each side of the curved gable, with the edges joint in straight cap pieces and the four sides pierced by semicircular windows. A simple cornice eyebrow is the only decoration for each of these steeples. The slender, hexagonal spires, girdled with ornamental belts, stand on pyramidal bases.

The lateral façades of the choir, as well as the exterior walls of the chancel are devoid of any adornments. The monotony typical of the simple, saddle roof covering the choir and the chancel is interrupted here by the distinct impression created by the drum, on top of which lies the hemispherical cupola.

To the unusual decorations of the façade corresponds an original planning and spatial arrangement solution. It is original not only for the Oradea baroque architecture, but also for the entire Transylvanian architectural repertoire. This solution resides mainly in designing only one small nave, which is intersected, between the chancel and the gallery, by a space roofed with the elliptical transversal cupola. The chapel is thus given the aspect of a central-plane building. The small choir was covered with a barrel vault. Several barely shaped trefoil arches separate the arches of the chancel from the vault of the choir and the central space with elliptical cupola. The pendants of these arches are supported by a massive entablature girdling the walls of the chapel. This decorative "girdle" lies on some pillars that are crowned with cornice eyebrows. The ceiling of the choir vault are decorated with stucco works suggesting some simple irregular geometrical lines.



The Misericordian chapel in Oradea, plan and section



BCU Cluj / Central University Library Cluj

The chancel, roofed by a half-calotte, is marked in the point of convergence of the vaults and the side walls by the same vigorous cornice that decorates the nave or the central space of the chapel. In the western wall, corresponding to the choir, there is a stone-framed door, which facilitates access to the hospital corridor. Each of the two relatively narrower niches (stretching, however, along almost the entire height of the choir walls), encloses a simple semicircular window.

The northern gallery for choir and organ is covered by a short trough vault. The trefoil arch beneath the gallery, which sustains part of the weight of the ceiling, rests each of its heads on a cornice eyebrow encased in the side walls and decorated with stylized volutes. Within the same space, on each of the sides of the building, there is an access door towards the upper gallery or the belfry. These entrances are set off through frames of rectangular-shaped stone. In the western wall of the gallery there is another door, which opens towards the first floor corridor of the hospital.

The interior of the chapel is dominated by the flat hemispherical cupola that roofs the central space. The light gets in through the baroque windows on the northern main façade, on the side walls or on the walls of the chancel (a *oculus*), leaving the cupola in a dimness that enhances the mystery of the images painted on the ceiling. So the drum is compact, devoid of any opening towards the exterior. The elliptical vault crowned by the hemispherical roof of metal encased wood was built on top of the brick cylinder. When looked at from the main façade, through the space delimited by the two steeples and the curved gable, the cupola, as main element of the building, renders the whole monumental and solemn.

The chapel of the Misericordian hospital is build in the late baroque style, having as essential feature the system of roofing the central space. This elliptical cupola stretching along the cross axis, this piece of vault, which through the difficulty of its building and the amplitude of its opening is among the rarest roofing solutions ever experimented in our country, stands as unique, never to be imitated in any other Transylvanian baroque monument.

Such cupolas were first experimented and built by Italian architects and builders. Later on they were taken up by their Central European fellows, who built them in several localities where the new baroque buildings sites were already functioning.

As early as the 16th century, the theoreticians of the Italian art begin to show their preference for the new and dynamic oval form. The name of *forma ovata* is very frequent in Cinquecento, as a geometrical figure opposed to the *self-sufficient circle*. Balthasare Peruzzi, Francesco di Giorgio, Pietro Cattaneo and later on G.P. Lomazzo and Federigo Zuccari are among the fervent supporters of this style¹⁵. The years 1532-1536 already witness in the designs of B. Peruzzi (The Stamp Cabinet, Uffizi, Florence) such plans of ellipsoidal buildings¹⁶, all of them of a very pure shape later to

be present also in the drawings included by Serlio in his treatise. It is a shape in which the relationship between the large and the small diameter preserves some of that classical Pythagorean proportion called “sesquiterza”¹⁷. It is precisely this proportion – and what a relevant coincidence it is too! – that we can find in the ellipsoidal cupola of the church in Oradea (the ratio 60/40).

There are several factors that had an active influence at the time. Among them one should mention the scientific novelties – from Copernicus’s theory in *De revolutionibus orbium celestium libri VI*, to the works of Giordano Bruno, supporter of the Copernican system and anticlassical theoretician *à la lettre* in his *Dell’immenso e degli innumerevoli, ossia dell’universo e dei mondi* (1584) and of Johannes Kepler who, in his treatises *Astronomia nova* (1604) and *Optica*, gives mathematical and abstract form to the problems of the ellipsis¹⁸, and to the cosmological speculations (Athanasius Kircher, *Sympaticus Microcosmi Megacosmi, Musurgia Universalis*, Rome, 1650) –, the religious interpretations (the ellipsis is suggested by F. Zuccari as symbol of the Trinity in relation with the Mondovi pilgrimage church¹⁹), the antropomorphical interpretations (the theories of Serlio, Scamozzi, Filarete, etc.) and, finally, the psychological and aesthetic existing conditions. All these factors determine the artists of the epoch (and not only the architects but also some famous painters such as Tizian or El Greco) to accept for a concept of the beautiful not the still, perfect and fulfilled circle, but the imperfect, irregular but dynamic oval. In a lesson given at Academia San Luca in Rome, the same F. Zuccari eulogized the oval Plan: “*La pianta ovale graziosissima tra le altre, eletta par più propria convenienza, avanza di gran lungo tutte le altre forme e similitudini proposte de Vitruvio e da altri eccellenti ingegni nel formare templi*”²⁰.

This new model, this *invenzione*, will have an important influence not only upon the civil and religious architecture of the late Italian Renaissance and Baroque or upon the future plans of Italian gardens (the garden of the Andrea Doria Palace in Genoa, Giardino Di Boboli in Florence; Villa Castello, etc.), but also upon some identical architectural landmarks that shape out part of the art of Central Europe.

Buildings with transversal or longitudinal elliptical cupolas appear in the Central-European area relatively early, most certainly under the influence of the peninsular models. There are numerous examples in this respect: *The Italian Chapel* in the Old City (Prague), 1590, influenced by the plans of the Italian Ottaviano Mascarino, who had drawn the draft for *Loggia dei negozianti* in Rome, 1585²¹; the plan for the bathroom of the bishop Wolf Dietrich of Neubau (1602) – Salzburg²²; the plan of the St. Michael Church in Augsburg and the Mausoleum in Graz (1647)²³. Carlo Canevale uses the ellipsis in his plans for the Beggars’ Church in Vienna, built between 1651-1677²⁴. This novelty is ushered in Bohemia and Moravia by the Luragos and later on by Balthasare Fontana, who will use it in the building of some worship places²⁵. J.B. Mathey, French architect influenced by the North-Italian school of architecture, uses the ellipsis in the scale model of the Sv. František Church (Kreuzhernkirche) in Prague (1679-1688)²⁶. For the St. Joseph

Church in Malá Strana, the aforementioned architect draws an elliptic plan with openings in the longitudinal extremities and with three niches²⁷, a model which will later on influence the appreciated architect Fischer von Erlach in his models for the St. Trinity Church in Salzburg.

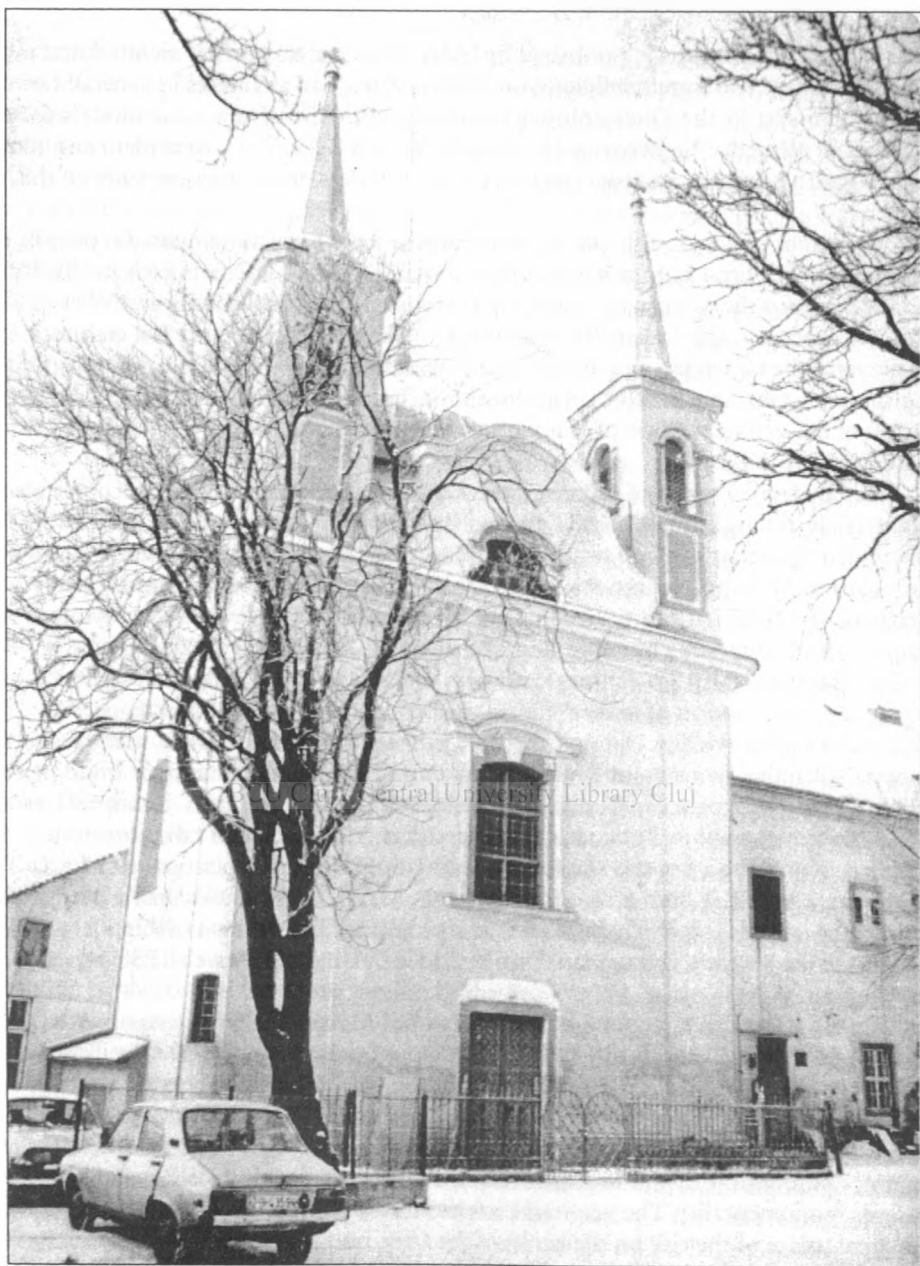
In Bavaria this kind of central-ellipsoidal plans is made known by Guarino Guarini, the most skilled architect of the Theatin order, raised and trained in the spirit of the new aesthetic ideas of the sort that Peruzzi promotes in his plans for the Theatin bishop's church on the Pincio (Rome). Besides Guarini, one also has to mention the architects A. Borelli and E. Zuccalli, authors of some several monuments of central-ellipsoidal plan²⁸.

If in the first half of the 17th century the influence of the Italian architects upon church building in the area of Central Europe is uppermost, the situation changes in the last quarter of the century. The 1683 anti-Ottoman victory stirs the national pride – if one can call it like that – and Hans Jakob Wagner von Wagenfels's words in *Ehrenruf Teutschlands* (Vienna, 1961) reveal a general feeling of pride and optimism which would justify a statement like: “the cities and buildings of Germany surpass those in Paris and are at least just as beautiful as their Italian models”²⁹. However categorical this statement may seem, it is nevertheless revealing of an entirely new atmosphere in the local cultural and artistic environment. The German architects, who have, however, been educated in the Italian baroque tradition, will take and re-create models of buildings of central-ellipsoidal plan, producing works whose artistic value shows them worthy of comparison with those of the Italian masters.

Fischer von Erlach, that pioneer in the history of architecture who published in 1712 the famous *Entwurf einer historischen Architektur in Abbildung unterschiedener berühmter Gebäude des Altertums und fremder Völker*³⁰, showed a clear preference for structures of central-ellipsoidal plan. Proof enough in this respect will be mentioning the scale models for the Vranov Castle in Moravia (1690-1694), for the St. Trinity Church in Salzburg (1694) (in which the architect improves on Borromini's prototype for Santa Agnese (1653-1657) in Rome) and the sketches of the St. Carlo Borromeo Church in Vienna (1716), which has the right façade guarded by two steeples and an oval intersected by a Greek cross³¹.

North-Italian influence are also distinguishable in the scale models for the St. Lawrence Church in Jablonné v Podjěstědi (Gabel, 1966) – a spherical central cupola flanked by two transversal ellipses³², and in the Piarist Church in Vienna (1698)³³. The same prototypes of Italian influence appear, if transfigured, in the creation of a Johann Lucas von Hildebrand (1663-1754), as it is proved by the plans for the seminary church in Linz (1715-1725) and by the later additions to St. Peter's Church in Vienna, begun in 1707 by the Italian Gabriele Montani³⁴.

One cannot understand the evolution of this type of central architectural plan with elliptical cupola placed longitudinally of transversally unless one goes through Guarino



The Misericordian chapel in Oradea, the main façade

Guarini's *Architectura civile*, published in 1686. This "catalogue" of architectural models seems to have had a great influence on Central European architects in general, but also on the architects in the Dienzenhofer family in particular. Their scale models for the churches in Německé Verneřovice (1719) and Viřnov (Wiesen) – oval plan with niches in the longitudinal axes and two steeples on the façade – are certain evidence of this influence³⁵.

One cannot conclude this survey of the evolution of central-ellipsoidal plan in the architecture of Central Europe without mentioning Dominikus Ziemmermann (b. 1685) and his plans for the pilgrimage churches in Steinhausen (1728-1731) and Wies (1745-1754) in Bavaria³⁶, the Italian Pompeo Ferrari (1660-1736), August II's architect, and his plans for the Cistercian monastery in Lad (with noticeable typological influences from Borromini)³⁷, Giovanni Santini's plans for the St. Jacob Church in Kopidlň³⁸, or the scale models of the architects Christof Hamon and Martin Nepauer, drawn for St. Anne Church in Buda (1740-1772)³⁹.

There are few examples of edifices of this central type with the ellipsoidal cupola placed transversally, the right main façade marked by two steeples and with narrow choir and rectangular apse that can be said to be similar to the one in Oradea. Among them one can mention St. John Nepomuc's church in Vienna (1737), the Pilgrimage church in Weizberg (1757-1776)⁴⁰, the chapel of the Trojce castle in Valeč (1728) in Western Bohemia⁴¹, the Trinitarian Church in Bratislava and the Carmelite one in Győr.

The Transylvanian 18th century witnesses in the field of military and religious architecture the contribution of several Italian masters and architects, much appreciated for their technical knowledge. Among them, Fortunato da Prati (Trento), architect of the Imperial Chamber, consultant in the construction of the Commandment building, the church and bishop's palace in Timiřoara. At the request of J. Ocolicsan, bishop of Oradea, the ad interim council in Buda sends him as architecture expert to take part in drawing the plans of and choosing the site for the future cathedral and episcopal residence. The documents show that Prati arrives in Oradea in May 1737⁴². The Italian architect presents to the new bishop, Nicholas Csáki, two projects of the future worship place, works that arouse the bishop's enthusiasm. Prati's sudden death on 28 March 1738 prevents the carrying out of these plans.

Another Italian architect and builder, Johannes Martinelli, "*architectus aulicus et cameralis*", is sent to Transylvania to build the episcopal palace and the Greek-Catholic monastery and cathedral in Blaj (1738-1765), thus bringing an important contribution to the development of the local baroque architecture⁴³. In their entire work, which is spread all over Central Europe – Oradea included –, one can unmistakably notice the genuine, pure vision of the Italian baroque architecture, with its constant inclination towards monumentality. The very same impression is produced by the cathedral and the episcopal palace of the city on the banks of the Criř, buildings in whose construction the local workers were joined by several Italian masters. In fact, the building of the episco-

pal church has as starting point the plans of the architect Giovanni Battista Ricca, called from Milan in 1752 by the learned bishop Paul Forgács⁴⁴. In order to successfully carry out these ambitious plans, the architect was to be accompanied by a team of 24 brick and stone masons led by Domenico Luchini, “*magister muratorium*”, who in 1756 is put in charge of the episcopal buildings site⁴⁵. In the context of this powerful presence, it is not very unlikely that the plans for the Misericordian church should have belonged to one of the Italian masters active in Oradea at that time. Its characteristics – the ellipsoidal cupola placed on the transversal axis, the disposition of the masses and the delimitation of the interior space, the straight façade with two slender steeples and especially the strong emphasis on the median axis of the frontispiece with the wide portal marked by a large window and by an overlapping ellipsoidal one – are all typical for the North Italian baroque. According to this perspective, all the elements of the façade are rigorously complying to one unifying idea.

The documentary material found in the State Archives (sheltered within the strong fortress of Oradea) in the autumn of 1982 represents an irrefutable proof supporting our hypothesis. If the architectonic image previously analyzed stylistically led us to draw, if cautiously, the analogy with monuments of North-Italian influence, the documents proper have only come to strengthen our viewpoint. In *Prothocolum Foundationis Magno Varadiensis Ordinis Sti Joannis Dei* (Juan de Dios, m.n.) *seu vulgo nominatur Fratrum Fratrum Misericordiae...* (*Liber Foundationis Protocolli ab Anno MDCCLX*)⁴⁶, begun before the 6th decade of the 18th century, one can find, besides notes about donations and building materials, a series of names of masters (brick and stone masons, carpenters and blacksmiths) who worked first to the chapel, next to the building of the hospital, the oratory and the refectory, and then to the sick room and the dispensary. Among these names stands out that of *Dominicus Episcopales Murariorum Magister Ital(ic)us*, most probably the aforementioned master Domenico Luchini, who was, for a period of time, the contractor of the episcopal church building site but who died, however, before 1763. The list also mentions *Alessandro*, who seems to be the one who mostly worked to the hospital's chapel (“*Alexandrus Italicus, qui antea nostre Aedificii Pallerius fuerat*”), together with his helpers Francesco and Andrea. They are Italian too and they are mainly mentioned in connection to the construction of the hospital: “*Incepimus laborem 7ma Martii (1763 m.n.) cum pallerio Francisco et Andrea sodale Murario et sic continuarunt labore subiati tres, quator, subinde sex, septem fuere sodales*”⁴⁷.

The church in Oradea is a unique instance in the field of baroque architecture in Transylvania, without any followers to create or perpetuate its fame. The technical difficulties of such an undertaking (the very building of the elliptical cupola), the preference of the local baroque architecture for single-naved churches with small adjoining chapels, and, finally, the economic crisis of the end of the 18th century – they all are obstacles hindering the original experiences that the local architecture might have gone through.

If insofar as the central roofing is concerned the monument in Oradea is almost unique, the ellipsis has been, as far as we know, used before, in several other Transylvanian constructions. Thus, we could have seen this ellipsoidal plan in the ante-chamber of the hall of honor of what used to be the castle Teleki in Gornești (the Mureș county), a draft drawn by the architect Andreas Mayerhoffer (1690-1771). But we do find it also in a hall in one of the restored bastions of the Coplean castle⁴⁸.

The sanitary law of 1770, *Normativum Generale in Re Sanitatis*, meant a reform in the organization of public medical service, a reform that stimulated the setting up of hospitals and dispensaries, mostly in towns. Up to 1770, 19 dispensaries came into being, and during the following three decades, 30 more. One has to take notice of the private contribution of persons that tried to contribute through their donations to the progress of the local medical life. It is to such a contribution that the Misericordian hospital in Oradea owes its existence.

The building site of the chapel was the first to start its activity (1753/1754); 1761 marks the beginning of the construction of the monks' residence and of the hospital that was to be passed on the Piarist Order: "... *Die 30 Aprilii celebrabat impositis primi Lapidis apud Illuss. praepositus Majorem Mathias Szalbek...*"⁴⁹ The short wing of the hospital, the one sharing its western wall with the chapel and parallel with Coriolan Pop street, was the first to be built. Some of the vaulted rooms meant to shelter the monks and the sick-room were finished by 1766. On the 25th of August began the work to the other rooms of that wing. The oratory and then the refectory were built afterwards.

On the 9th of December 1766 they began digging a well that would provide water for the hospital in drought-stricken times. Documents dated August 27, 1767 mention a certain *Murarius Paulus* working for the dispensary of the hospital⁵⁰. The following years witness other donations to the hospital. The prebendary Paul Gaspar de Ehrenfels, active between 1780-1792, brings a very important contribution to the raising of the money necessary for the completion of the monument. Out of his donation were built the long wing of the hospital, the wing parallel with the main street (the Republic street), the dispensary and some of the monastery rooms.

When it is finished at the end of the 18th century, the hospital is L-shaped, with its long axis stretching from north to south and its short one from west to east. The eastern and western sides of the buildings have a long corridor lit by a series of rectangular window.

The building has a cellar ($D=3.45$ m), a ground floor and one storey. The cellar is vaulted in semi-cylindrical brick arches. The corridors on the ground and first floor display the same kind of vault, semi-cylindrical or in segmented arch. The main façade of the side of the hospital parallel with the main street has 48.20 m, while the secondary façade has 35.40 m. The main façade of the short wing of the edifice has 33.10 m, while the hind façade has 19.38 m. The exterior walls of the building are app. 1.30 m thick, and the thickness of the intermediate walls varies between 0.65 and 1.05 m.

The main façade is finely marked by three raised surfaces, one towards each of the extremities and one in the center. The frontispiece is divided into nine axes marked by rectangular windows. Above the three windows in the central raised surface of the façade there are several panels with stucco ornaments. Later modifications have changed the original aspects of these ornaments. At ground level the windows were protected by beautiful iron-wrought lattices whose ornaments would remind one of the decorations typical for the neo-classicist repertoire. In the south-western side of the building opens the doors towards the dispensary with its vaulted rooms, embellished by valuable furniture and several typical paintings.

The main façade of the short side of the hospital is divided into seven axes marked by seven half-arched windows. The two registers of the building make up a whole devoid of any decorative element that would introduce a caesura. A strongly profiled cornice wraps around the monument, under the eaves of the hipped roof. The northern side of the edifice hosts the stairs of access towards the hospital. The passing years have witnessed numerous re-buildings and modifications, all with a view to expanding the existing usable space. New dividing walls have thus appeared, affecting the harmonious aspect of the initial rooms.

The ground floor of the building has nine rooms at the level of the long wing and five at the level of the wing parallel with Coriolan Pop street. On the first floor the number and the display of the rooms, in both wings, is similar to that of the ground floor.

The width of the corridor is 3.15 m and the dimensions of the doors of the rooms are 2.00/0.95 m. The entrance were framed in rectangular square stone. The dimensions of the windows on the main façade are different from the dimensions of the windows on the side one. The former are wider, with a more generous opening (2.28/1.30 m), while the latter are a bit narrower (1.95/1.20 m).

The monumental passable portal south of the main façade was built in 1799. The wooden folds of the door were marked on the upper part with an ellipsoidal medallion reading the year of the construction year in Roman figures: MDCCXXIX.

Above the frame of the portal are three stone statues (of about 1.50 m), modest works revealing the stylistic and morphological relation to the late baroque models. To the right one can notice the figure of John Nepomuc, dressed, according to the tradition, in priestly garments.

A very dramatic image is offered by the central sculpture, in which St. John (Juan de Dios, a Spanish pilgrim monk canonized in 1691, protector of hospitals according to the Catholic iconography), dressed in the surplice of the Piarist Order, covers with his cloak the exhausted body of a sick man lying at his feet.

To the left is placed the statue of St. Florian dressed in a Roman legionary costume, adjusted according to the baroque fashion.

Both the hospital and the chapel were endowed with the objects necessary for their daily proper functioning. The documents of the period faithfully record these donations.

Thus, a letter of prebendary George (dated may 18, 1755) speaks of 25 gold coins having been paid for the altar and its painting⁵¹.

The fresco in the interior of the ellipsoidal cupola has also been poorly preserved. The work is similar in composition and iconography with the 18th century models and enriches through the novelty of its themes the repertoire of the local baroque painting. The surface of the vault displays a composition imitating the architecture of a cupola – a composition in *trompe-l'œil* – stripped with radial curves that are crossed by successive circles delimiting a series of trapezoidal cases decorated with fleshy vegetal motifs. Of the slightly eccentric center of this apparent cupola beam out solar rays, here and there shadowed by schematic decorative clouds. This background hosts some of the major religious symbols: the cross (Faith), the anchor (Hope) and the heart (Charity). Towards the extremities of the cupola one can notice – and this is indeed the best preserved part of the painting – a large balustrade marked by differently shaped balusters. Behind it sprawls the group of lay people and of priests dressed up for ceremony. Above them floats in glory the Virgin with her arms wide opened.

The distribution of characters in this part of the painting is done according to their social importance rather than according to the laws of composition and perspective. Towards the center of the compositional scheme, over-dimensioned, are placed the crowned heads, the high officials of the imperial court and of the principality, the top of the religious hierarchy and the representatives of different religious orders. Towards the extremities, sub-dimensioned, are placed the common people, the peasants, trade men and craftsmen in their simple but picturesque clothes.

Still on the canavas of the ellipsoidal cupola, among the angel faces, one can see a scroll reading: "SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUGIMUS. SANCTA. DEI. GENETRIX". This sentence reveals an iconographic theme very much similar to that of the *protecting Veil of the Virgin* (Schutzmantelmaria), and apotropaic image frequently met in the chapels functioning around hospitals in the 18th century.

Of the highly damaged compositional whole one can barely distinguish a trumpeting angel, some sort of announcing Genius, and a few monumental urns ornamented with figurative reliefs and bunches of flowers in pastel colors. There are also two guardian angels (former patrons of the church), leading towards a safe road the child lost near a precipice – a highly symbolic and moralizing representation.

The painting was done by an Austrian artist whose name can be read on the side wall: "J.A. Rupp/akadem. Maler/von Wien, 1867 gemalt". The fresco displays a lively and dynamic composition, in which the varied figurative types enlivened by a sentimental baroque pathos blend with models typical to the neo-classicist repertoire (e.g. the decorative urns and the floral motifs). The advanced state of deterioration of the painting hinders us from a more profound iconographic and stylistic analysis of the scenes. The main altar also used to have a painting on the theme of the *guardian angel*.

The architectural pile in Oradea, with the U-shaped outline, with the hospital, polyclinic, dispensary, refectory and chapel, used to be a very important site in the daily life of the city. The protocol of this hospital mentions, however, something else too, something surpassing a mere familiarity with the building in itself. The document enlivens that epoch through a detailed – and very often in a very alert, as if journalistic style – description of the people who lived, worked, hoped and, most of all, suffered within the space delimited by those walls. The same document acquaints us with a catalogue of prescriptions, probably drawn according to the *Pharmacopoeia* published in 1729, 1744, 1754 and 1759, a catalogue disclosing the value and the level of scientific awareness in the epoch.

The monument in its whole – and most probably this was the creed of its founders too – stands for the triumph of Charity (*Caritas triumphans*) and of solidarity in front of the unavoidable suffering that marks any individual existence. Cannot the statue crowning the portal of the hospital – representing the protector of the order and of the hospital taking care of a crippled – be then interpreted as a confirmation of this metaphor? At the same time, the funeral place – the chapel – next to the hospital can be seen as a last sign of the theological promises accepted by a society which had not, as yet, found an appropriate answer to the questions simplified in polarities such as optimism-fear and life-death.

One must, however, be aware of the fact that in this judgement, which relates to a certain stage in the development of mentalities, one has to face a critical problem. Can it, by any chance, be that we attach, through our “contemporary eye”, to these works of arts more than they really mean? Do we let them produce their own effects, or do we explain them, as Gustav René Hocke says⁵², with the help of some up to date elements? We do hope that in this presentation of the Oradea architectural pile we have stayed within the limits of an objective account, true to its historical and artistic reality.



Notes

¹ Biró József, *Nagyvárad barok és neoklasszikus művészeti emlékei*, Budapest, 1932, p. 18; *Documenta Artis Paulinorum* (notebook no. 2), “A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténete Kutató csoportjának. Forrás kiadványai”, XIII, Budapest, 1976, p. 59 and the following.

² Alexandru Avram, Doina Lăutărescu, *Monumente de arhitectură în stil baroc din Oradea*, in *Buletinul monumentelor istorice*, no. 2, 1973, pp. 64-66; Alexandru Avram, Ioan Godea, *Monumente istorice din Țara Crișurilor*, Bucharest, 1975, pp. 35-37.

³ Alexandru Lenghel, *Istoricul ciurmei din Cluj*, Cluj, 1930, p. 15 and the following.

⁴ Biró József, *op. cit.*, p. 72 and note 429 at page 107.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*; cf. *Protocolum Actorum Regnicolarium ab anno 1760-1762*, Vol. XIX, pp. 15-113. Testamentum Rndmi Confrater D. Georgii Gyöngyösy de Poroszló, Canonici N. Varad, once kept in the archives of the Oradea chapter.

⁸ Biró József, *op. cit.*, p. 72.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Wolfgang Lotz, *Die ovalen Kirchenräume des Cinqucento*, in *Römischer Jahrbuch für Kunstgeschichte*, VII, 1955, Munich-Berlin, pp. 13-24, 15-17.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 19-33.

¹⁷ R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London, 1949, p. 90.

¹⁸ Gustave René Hocke, *Lumea ca labirint*, Bucharest, 1973, pp. 230-232.

¹⁹ Cf. Federigo Zuccari, *Il passaggio per l'Italia con la dimora di Parma*, Bologna, 1608, chapter XI.

²⁰ Wolfgang Lotz, *op. cit.*, p. 10, note 2.

²¹ Jarmila Kračalová, *Das Oval in der Architektur des böhmischen Manierismus*, in *Umění*, no. 4, Prague, 1973, pp. 316-320.

²² *Ibidem*.

²³ Renate Wagner-Rieger, *Die Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts in Österreich*, in *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XX, 1965, p. 218.

²⁴ Eberhard Hempel, *Baroque Art and Architecture in Central Europe* (Germany/Austria/Switzerland/Hungary/Czechoslovakia/Poland), London, 1965, p. 62.

²⁵ *Ibidem*, pp. 64-66.

²⁶ *Ibidem*, p. 67.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 76, pp. 177-179.

²⁹ *Ibidem*, p. 87.

³⁰ *Ibidem*, p. 90.

³¹ *Ibidem*, pp. 91-94.

³² *Ibidem*, p. 96.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, pp. 126-132.

³⁶ *Ibidem*, pp. 230-233.

³⁷ *Ibidem*, p. 141.

³⁸ Jvo Kořán, *Santini ve východních Čechách*, in *Umění*, no. 3, Prague, 1974, pp. 213-217.

³⁹ Schoen Arnold, *A budai Szent Anna-templom*, Budapest, 1930, p. 78 and the following.

- ⁴⁰ Eberhard Hempel, *op. cit.*, p. 292. The edifice was build according to Josef Hueber's plans (1716-1787).
- ⁴¹ Vera Nankova, *Barokni architektura v zapadnich Cechach*, in *Umeni*, Prague, 1980, pp. 28-30.
- ⁴² Cornelio Budinis, *L'opera del genio italiano all'estero. Gli artisti italiani in Ungheria*, 1936, p. 102.
- ⁴³ *Ibidem*, p. 109; M. Porumb, *Catedrala Sf. Treime din Blaj la 1751*, in *Acta Musei Napocensis*, Istoric, 32, IX, Cluj-Napoca, 1996, pp. 353-357.
- ⁴⁴ *Ibidem*, pp. 114-115.
- ⁴⁵ *Ibidem*.
- ⁴⁶ *Liber Fundationis Protocolli ab Anno MDCCX*, the State Archives Oradea, file no. 1.
- ⁴⁷ *Ibidem*, p. 11.
- ⁴⁸ Nicolae Sabău, *Castelul Haller din Coplean (jud. Cluj)*, in *Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă*, no. 2, Bucharest, 1983, p. 85; Kovács András, *Biserica evanghelică din Monariu (jud. Bistrița-Năsăud)*, in *Ars Transilvaniae*, VI, 1996, p. 34, pp. 37-39, presents a central plane church characteristic for the Protestant confession, which reiterates in the vault system a series of old "Gothic quotations" that are combined with baroque or rococo Renaissance elements in an eclectic "synthesis" *avant la lettre*.
- ⁴⁹ *Liber Fundationis Protocolli...*, p. 9.
- ⁵⁰ *Ibidem*, p. 23.
- ⁵¹ Bíró József, *op. cit.*, pp. 74, 108.
- ⁵² Gustav René Hocke, *op. cit.*, p. 67.

Documents français inédits sur l'attaque contre le foyer d'étudiants "Avram Iancu" de Cluj (1946)

Antonio Faur

Les documents que nous publions viennent compléter nos connaissances relatives à ce sujet, présentant le témoignage documentaire d'un diplomate étranger, caractérisé par une totale objectivité.

Antonio Faur

Chargé de cours à la Faculté d'Histoire d'Oradea, spécialiste en histoire contemporaine de la Roumanie. Auteur du volume "Destinul tragic al românilor basarabeni și bucovineni aflați pe teritoriul Bihorului 1944-1945" (Le destin tragique des Roumains de Bessarabie et de Bucovine se trouvant sur le territoire de Bihor en 1944-1945), 1998.

La recherche historique révèle tous les jours de nouvelles informations documentaires qui complètent et nuancent, ou bien confirment des vérités de l'histoire contemporaine de la Roumanie. S'agissant de la période la plus proche du point de vue chronologique, nombre de ces sources sont pour l'instant inédites. C'est pourquoi, le chercheur de nos jours a comme obligation prioritaire la publication de documents sur la base desquels on pourra reconstituer à l'avenir les réalités du passé, dans toute leur complexité.

Fidèles à ce desideratum, nous lançons à cette occasion dans le circuit scientifique *trois documents français* qui concernent tant l'attaque ayant eu lieu le 28 mai 1944 à Cluj contre le foyer des étudiants "Avram Iancu", que certaines conséquences qui en ont découlé¹. Cet événement a eu une importance particulière, fait prouvé par sa résonance au niveau national et même international. Quant à ce sujet, le consul de la France à Galați, Gabriel Richard, se trouvant à ce moment-

là en mission à Cluj, a rédigé un rapport qu'il a envoyé au ministre français des Affaires Étrangères, Georges Bidault. Le consul Richard a envoyé aussi trois autres documents relatifs à ce sujet, qui surprennent les conséquences de cet événement. Il s'agit de la *motion* des étudiants du jour suivant à l'attaque, élaborée par la direction de la Société étudiante "Petru Maior", d'une *protestation* de tous les étudiants de l'Université et d'un *nouveau rapport* du consul Richard relatif à la vie politique de Cluj et aux manifestations qui y avaient lieu, adressé à Jean-Paul Boncour, le représentant politique de la République Française en Roumanie après la chute du régime de Vichy.

Nous précisons que la problématique historique dont nous nous occupons a été débattue dans d'autres matériels aussi, mais ce n'est qu'après 1990 qu'elle a vraiment joui de l'attention des chercheurs roumains, qui ont valorisé des informations documentaires inédites internes, ainsi que des témoignages des contemporains².

Les documents que nous publions viennent compléter nos connaissances relatives à ce sujet, présentant le témoignage documentaire d'un diplomate étranger, caractérisé par une totale objectivité et ayant pour principal but l'information la plus exacte et non partisane. Le rapport du consul français révèle le fait que le point de départ de l'événement peut être trouvé dans les circonstances qu'il avait présentées dans un document antérieur, que nous n'avons malheureusement pas la possibilité de parcourir. Comme il résulte de la partie du début du document que nous analysons, le rappel du général Athanasiu (le commandant de l'Armée Ière Roumaine) à Bucarest est dû à un discours qu'il avait prononcé le 10 mai. Dans ce discours, que le consul Richard qualifie pour "imprudent" – d'une perspective politique, évidemment – le général Athanasiu évoquait les souffrances subies par la population roumaine transylvaine pendant les quatre années d'occupations horthyste (1940-1944). De telles manifestations n'étaient, bien sûr, agréées par les cercles communistes locaux et de Bucarest, qui se servaient – dans leur lutte pour la destruction des partis démocratiques (national-paysan et national-libéral) – de l'étiquette de nationalistes. Le plus visé était le Parti National Paysan (PNP), qui jouissait de l'adhésion de la plupart de la population roumaine. Iuliu Maniu, le président du PNP, l'un de militants les plus actifs pour la réalisation de l'Union de 1918, adversaire redoutable du système dualiste austro-hongrois et combattant actif pour l'obtention de droits nationaux, représentait un symbole de la démocratie (étant le leader politique roumain qui bénéficiait de la plus grande crédibilité au sein des alliés occidentaux) et de la résistance contre la soviétisation de la Roumanie.

Il faut à la fois remarquer que les drames vécus sous la domination horthyste étaient encore frais dans la mémoire des habitants roumains du nord-ouest de la Roumanie, qui réagissaient avec véhémence contre tout ce qui les leur rappelait. Il était évident pour eux la tendance des Hongrois de pénétrer au sein du Parti Communiste, dans le but de gagner la sympathie des soviétiques et d'obtenir de la sorte une position dominante dans les organismes politiques et administratifs, espérant même, certains d'entre eux, que la Hongrie reçoit une partie de la Transylvanie. Cette politique opportuniste, soutenue aussi par les anciens représentants des autorités horthystes (qui n'avaient pas encore quitté le territoire de la Roumanie), ainsi que l'exigence morale de punir les personnes ayant pra-

tiqué la terreur anti-roumaine, ont alimenté la révolte des Roumains qui, après avoir fait des sacrifices pour la défaite de l'Allemagne nazie et de la Hongrie horthyste, attendaient maintenant la justice.

D'autre part, à Cluj – tout comme dans d'autres villes transylvaines – la plupart des membres du PCR étaient hongrois. Par exemple, en janvier 1946, leur nombre était de 6.496 (alors qu'il n'y avait que 581 juifs et 842 roumains) et en décembre le tableau était le suivant: 8.180 hongrois, 3.273 roumains et 861 juifs³. Avec une telle composition – et déployant une activité qui prouvait l'obédience à l'occupant soviétique – l'organisation PCR de Cluj était considérée par la jeunesse estudiantine roumaine comme une force anti-roumaine ayant une grande influence sur les syndicats et les ouvriers, dont la plupart était d'origine hongroise.

Dans un tel contexte local, dominé par la confrontation entre les partis démocratiques et les forces de gauche en pleine ascension (suite à l'appui soviétique), il était absolument normal que le discours du général Athanasiu eût un grand impact sur les habitants roumains de Cluj, émouvant surtout les cœurs et les consciences des étudiants roumains, le segment le plus actif du point de vue politique de la population. Ainsi, le 28 mai 1946 – lorsque le général Athanasiu a été rappelé à Bucarest – les étudiants roumains ont organisé une manifestation en son honneur, se solidarisant avec lui et affichant publiquement leurs sentiments nationaux et d'admiration pour l'officier roumain qui a eu le courage de dire la vérité. Tout comme le consul français le consignait, les étudiants ont parcouru les rues centrales de Cluj dans l'après-midi du jour mentionné, en acclamant le roi de la Roumanie et l'armée roumaine. Dans leurs slogans, on peut distinguer la composante nationale de cette manifestation publique anti-communiste: "Vive la Grande Roumanie", "Libérez les étudiants" et "A bas les épurations"⁴ (des fonctionnaires publics, que la direction de Bucarest et les facteurs locaux qui la représentaient avaient déjà commencées). Devant le siège de l'Union des Syndicats Ouvriers (du centre de la ville), les étudiants "conspuèrent les membres de ces organisations", criant des slogans tels que: "A bas les traîtres", "A bas les Horthystes", "A bas les ennemis du Roi" et "Vive Maniu"⁵. Ils visaient donc les éléments horthystes qui taient restés dans l'administration ou s'étaient infiltrés dans les organisations communistes et dans les syndicats et qui avaient des buts anti-nationaux. Tout ceux qui collaboraient avec les soviétiques, devenant des instruments entre leurs mains, étaient aussi considérés traîtres. Ces slogans ont exprimé sans doute les convictions politiques de la plupart des habitants roumains de Cluj. Ils ont été considérés par le consul français comme des "violences... purement verbales". Les manifestations estudiantines n'ont pas été "dangereuses", car les jeunes n'ont pas jeté de pierres, n'ont pas cassé de vitrines et n'ont pas essayé d'entrer de force dans les sièges des syndicats. Les conséquences "politiques graves" de la démonstration des étudiants n'ont pas pu être anticipées, vu le fait qu'elle a été "assez inoffensive". C'était l'opinion du diplomate français sur le caractère pacifique de l'action estudiantine, qui ne pouvait pas justifier ce qui a suivi le soir de 28 mai 1946. La partie de son rapport qui présente les faits a une importance évidente.

Après un signal donné par des “individus restés inconnus”, les sirènes de quelques usines (“de la banlieue”) ont rappelé les ouvriers de “Dermata” et des ateliers CFR (Chemins de Fer Roumains). Ceux-ci se sont mis en route – en camions et en colonnes – vers le centre de la ville, où on leur avait indiqué des points de rencontre. Ils sont venus armés “de forts gourdins et de tringles de fer”. Le consul français n’oublie pas de préciser qu’il “*les avait rencontrés*” et que l’expression de leurs visages “n’avait rien de rassurant”, leur agressivité étant visible dans leur comportement. Ils se sont dirigés vers le foyer des étudiants “Avram Iancu”, un bâtiment à trois étages et avec un “vaste sous-sol”, qui hébergeait environ 500-600 étudiants. Pour que les attaquants puissent “opérer sans risque d’être reconnus”⁶, l’électricité “avait été coupée” par les salariés de la municipalité, ce qui peut être interprété comme un soutien donné aux “conspirateurs” – l’expression appartient au consul français. A son tour, la police n’est pas fermement intervenue, tout au contraire, par son attitude elle a plutôt encouragé les ouvriers, les laissant agir “en toute liberté”⁷. Ceux-ci sont entrés dans l’immeuble en criant “A bas Maniu!”; “A bas les vauriens!” et “A bas les fascistes!” Les étudiants se sont barrés au dernier étage, ce qui a évité un contact sanglant entre les deux parties. Les ouvriers “se sont vengés” contre des meubles, provisions, vêtements et livres, qu’ils ont *consciencieusement* détruits ou “emportèrent en souvenir de leurs exploits”⁸. Il n’y a pas eu de morts, seulement quelques blessés. Après une heure les “hostilités” ont pris fin grâce à l’intervention d’une patrouille soviétique se trouvant dans un bâtiment voisin et ayant entendu les bruits (vu le fait que les “manifestants” avaient cassé quelques vitres aux chambres où logeaient ces militaires). D’après ce qu’on a pu constater, les dommages ont été “très importants”, touchant le chiffre de presque un milliard de lei, comme affirmait le journal local *Înfrățirea*⁹. Le lendemain, les étudiants ont remercié le Commandement Soviétique pour “l’intervention militaire russe” qui avait arrêté “la bagarre”¹⁰. En même temps, une délégation des étudiants s’est présentée à la Préfecture pour lui demander d’effectuer “une enquête sur les incidents de la veille”¹¹. Le 29 mai 1946, la police et la gendarmerie ont pris des mesures de “sécurité”, envoyant dans le centre de la ville “de nombreuses patrouilles”. C’est ce qui fit que la manifestation des étudiants du soir de 30 mai 1946, dirigée contre l’un des chauffeurs ayant conduit les camions qui avaient transporté les ouvriers, fût rapidement annihilée par “une quarantaine d’agents”¹². Ce fait a déterminé le consul français de constater que “si la Police avait mis autant de soin à protéger le Foyer des Etudiants”¹³, elle aurait évité les “incidents” du 28 mai 1946.

Très important est le récit du consul français sur la grève des étudiants de Cluj, déclenchée le 30 mai 1946, accompagnée de “l’appel” à la solidarité des étudiants des universités de Jassy et Bucarest, ainsi que de la Polytechnique de Timișoara. Le 3 juin 1946, l’assemblée générale des étudiants “confirmait cette décision”, se prononçant pour la continuation de la grève. Le Sénat de l’Université a exprimé son accord avec l’attitude des étudiants, sollicitant à la fois “une enquête très sérieuse”, pour que les vrais coupables “soient sévèrement punis”. Autrement, certains professeurs”¹⁴ avertissaient de donner leur démission. Cependant le recteur de l’Université et le doyen de la Faculté des

Lettres, de retour de Bucarest – où ils avaient présenté un rapport aux ministres de l'Intérieur et de l'Instruction Publique – se sont montrés “hostiles aux étudiants, les traitant de fascistes”¹⁵ et en les menaçant avec l'exclusion de l'école. Les piquets de grève ont été “supprimés”, mais les cours n'ont pas pu être repris à cause de l'absentéisme “presque total” des étudiants. Le ministre de l'Intérieur, Teohari Georgescu, est venu à Cluj pour prendre contact avec le Sénat de l'Université et analyser les “dégâts” du foyer “Avram Iancu”; il s'est montré mécontent, sans pour autant dire quoi que ce soit.

Selon l'opinion du diplomate français, de tels événements ont produit “une très forte impression”, la population roumaine – y compris “les éléments politiques... avancés” – ont extériorisé leur “exaspération”, à cause des injustices subies pendant les dernières années. La presse locale a commenté, de manière différente, l'attaque contre le foyer des étudiants. Ainsi, le journal *Erdély*, l'officiel du Parti Socialiste Hongrois, a approuvé “ces actes de vandalisme”, affirmant même qu'il s'est agi d'une “leçon bien méritée” donnée aux étudiants. En revanche, le journal indépendant *Tribuna nouă* a sollicité une enquête “sévère” et, bien sûr, la punition des “coupables”¹⁶. De toute façon, l'animosité entre les Roumains et les Hongrois s'est accrue, donnant lieu à plusieurs disputes et bagarres. Voilà donc quelle était la réalité politique clujoise de l'été 1946, marquée par des discordes sociales, ethniques et surtout politiques.

Le consul français a envoyé, avec le rapport auquel nous avons fait référence, *deux documents* qu'il a considérés significatifs. Le premier est la *Motion* de la direction de la Société “Petru Maior” (en 11 points), adoptée lors de l'assemblée générale du 29 mai 1946, à 17h. C'est un document d'une rare virulence accusatrice. Dans le premier point on exprime une protestation véhémement contre “les actions criminelles préméditées” de quelques “bandes” de “chauvins hongrois”, contre les étudiants. Il faut donc retenir la dimension nationale de cet événement. Le second document est toujours *une motion* – datant du 1er juin 1946 – signée par les étudiants de l'Université “Regele Ferdinand I” de Cluj, dans laquelle ceux-ci expriment leur espoir que les autorités allaient effectuer une enquête prompte et objective des événements du 28 mai 1946. Ils considéraient que leur protestation constituait la seule expression d'une attitude conforme à l'intérêt national et à la dignité universitaire.

Examinant les trois sources documentaires étrangères (un rapport diplomatique et deux motions des étudiants de Cluj), nous pouvons affirmer en guise de conclusion qu'elles contiennent des informations extrêmement utiles pour la reconstitution rigoureusement scientifique des événements présentés, confirmant les commentaires les plus avisés des historiens roumains relatifs à ceux-ci et complétant avec quelques données ce qu'on connaît déjà. Nous considérons que le rapport du consul français est un document *d'exception* et remercions sincèrement tous ceux qui nous ont donné la possibilité d'étudier les archives diplomatiques françaises.



Notes

¹ Archives Diplomatiques, Ministère des Affaires Etrangères, *série Europe: 1944-1960*, vol. IV, *série Roumanie*, dos. 24/oct. 1944-juin 1946, f. 144-152.

² Virgiliu Țărău, *Miscările studențești din Cluj – 1946*, dans *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, series Historia, 1991-1992, pp. 199-210; Idem, *Noi documente referitoare la atacul căminului studențesc “Avram Iancu” din Cluj în seara zilei de 28 mai 1946*, dans *Analele Sighet*, no. 4, *Anul 1946. Scrisori și alte texte*, Fundația Academia Civică, 1997, pp. 265-278; Raul Volcinski, *Marea grevă studențească din Cluj și urmările ei*, dans *Analele Sighet*, no. 3, *Anul 1946. Inceputul sfârșitului*, Editura Academia Civică, 1996, pp. 358-363; Ion Gavrilă-Ogoranu, *La 50 de ani de la greva studențească din 1946*, dans *loc. cit.*, pp. 369-372.

³ Virgiliu Țărău, *Considerații asupra dinamicii interne a Partidului Comunist Român în anii 1944-1947. Studiu de caz. Județul Cluj*, dans *Anuarul Institutului de Istorie din Cluj-Napoca*, XXXV, 1996, p. 331.

⁴ Archives Diplomatiques..., dos. 24, f. 147.

⁵ *Ibidem*, f. 148.

⁶ *Ibidem*, f. 148-149.

⁷ *Ibidem*, f. 149.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, f. 150.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, f. 150-151.

¹⁴ *Ibidem*, f. 151.

¹⁵ *Ibidem*, f. 151-152.

¹⁶ *Ibidem*, f. 144.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Annexes

Consulat de France à Cluj
Direction des Affaires Politiques
Europe
No. 2

Cluj, le 5 Juin 1946
Communiqué à la Légation No. 2

M. Gabriel Richard, Consul de France à Galatz en mission à Cluj,
A son Excellence Monsieur Georges Bidault, Ministre des Affaires Etrangères
à Paris

A.s. Troubles à l'Université de Cluj

Ainsi que je le signalais dans mon rapport précédent, le rappel du général Athanasiu est mis généralement ici en rapport avec ses sympathies ouvertement affichées pour les

étudiants et les paroles qu'il a imprudemment prononcées dans son discours du 10 Mai au sujet des souffrances endurées par la population roumaine au cours de l'occupation hongroise.

Le 28 Mai, jour du départ de l'ancien Commandant de la Ière Armée, les étudiants organisèrent une manifestation en son honneur. Dans les premières heures de l'après-midi, ils parcoururent les rues du centre de la ville en acclamant le Roi et l'Armée roumaine et en poussant des cris de: "Vive la grande Roumanie", "Libérez les étudiants", "A bas les épurations", etc. Arrivés sur la place centrale, devant le siège de l'Union des Syndicats Ouvriers, les étudiants conspuèrent les membres de ces organisations, criant: "A bas les traîtres", "A bas les Horthystes", "A bas les ennemis du Roi", "Vive Maniu", etc. Ils portaient avec eux un portrait du leader du parti paysan. A vrai dire, ces violences restèrent purement verbales et, à aucun moment, les manifestations ne revêtirent un caractère vraiment menaçant. Il n'y eut ni jets de pierres, ni vitres cassées, ni tentatives de pénétrer dans le local du Syndicat. Les étudiants se dispersèrent ensuite et rien ne permettait de prévoir que cette bruyante mais somme toute assez inoffensive promenade pût avoir des conséquences politiques graves.

Assez tard dans la soirée, sur un signal déclanché par des individus restés inconnus, les sirènes des usines de la banlieue se mirent à fonctionner et les ouvriers des usines "Dermata" et ceux des ateliers des chemins de fer se dirigèrent, soit en camions, soit en colonnes, vers le centre de la ville où des points de rassemblement leur avait été antérieurement indiqués. Ils étaient armés de forts gourdins et de tringles en fer. Je les ai rencontrés en route et leur allure n'avait rien de rassurant. Après s'être groupés sur la place centrale, ils se dirigèrent vers le foyer des étudiants, grand immeuble à trois étages et à un vaste sous-sol, où sont hébergés environ 500 à 600 étudiants. L'électricité avait été coupée dans le quartier par les employés des services municipaux, ce qui permit aux conjurés d'opérer sans risque d'être reconnus. Au demeurant, la Police, qui avait eu largement le temps de se rendre en temps utile sur les lieux, se montra peu nombreuse et plutôt disposée à encourager les ouvriers qu'à leur faire obstacle. En fait, elle se borna à barrer les rues voisines du champ de bataille, laissant opérer en toute liberté les manifestants. Ceux-ci entrant dans l'immeuble, donnèrent la chasse aux étudiants dont certains, vu l'heure déjà avancée (10 h. 30 – 11 h. 30), étaient déjà au lit. Les étudiants se réfugièrent à l'étage supérieur où ils purent se barricader et éviter un contact direct avec les assaillants, contact dont les conséquences auraient pu être sanglantes. Les ouvriers, qui n'avaient cessé de vociférer des cris de "A bas Maniu", "A bas les vauriens", "A bas les fascistes", tournèrent leur colère contre les meubles, les provisions, les vêtements et les livres qu'ils détruisirent consciencieusement ou emportèrent en souvenir de leurs exploits. Quelques coups de revolver furent tirés mais personne ne fut atteint. Il y eût quelques blessés légèrement mais pas de morts, à l'exception du portier du Foyer qui, dans son affolement, se jeta dans la rue et se fractura le crâne. Les hostilités prirent fin une heure plus tard sur l'intervention d'une patrouille russe, des vitres du bureau de la poste militaire soviétique,

104 2 3

CONSULAT DE FRANCE
A
CLUJ

DIRECTION DES AFFAIRES
POLITIQUES
EUROPE
No. 2

11 JUIL 1946
SECRETAIRAT

REpublique Française
Cluj, le 5 Juin 1946

2 376 6

Communiqué à la Légation No. 2

M. GABRIEL RICHARD, CONSUL DE FRANCE A GALATZ
EN MISSION A CLUJ,

A SON EXCELLENCE MONSIEUR GEORGES BIDAULT,
MINISTRE DES AFFAIRES ETRANGERES
A PARIS

Qua Europe Centrale
Copie Budapest
11.7.46
11.7.46

A.s. Troubles à
l'Université de
Cluj.

EU

ainsi que je le signalais dans mon rapport
précédent, le rappel du général Athanasiu est mis générale-
ment ici en rapport avec ses sympathies ouverte-
ment affichées pour les étudiants et les paroles qu'il
a imprudemment prononcées dans son discours du 10 Mai
au sujet des souffrances endurées par la population
roumaine au cours de l'occupation hongroise.

situé dans un immeuble adjacent, ayant été brisées par les manifestants. Les dégâts causés au Foyer des Etudiants sont très importants et le journal local libéral-tatarascien "Înfrățirea", les évalue à environ un milliard de lei.

Le lendemain matin, une délégation d'étudiants se rendit à la Préfecture pour demander une enquête sur les incidents de la veille et alla ensuite remercier le Commandant Soviétique pour l'intervention militaire russe qui avait mis fin à la bagarre. Cette dernière rencontre fut particulièrement chaleureuse. Des discours furent prononcés du balcon du Commandement par le colonel russe et par un étudiant et l'officier russe fut même porté en triomphe par les étudiants.

Dès le lendemain de l'incident, les mesures de sécurité ont été renforcées et les rues du centre sont maintenant parcourues par de nombreuses et fortes patrouilles d'agents de police et de gendarmes.

Le 30 Mai, au soir, j'ai eu l'occasion d'assister à une manifestation d'étudiants qui voulaient s'emparer du chauffeur de l'un des camions ayant amené les ouvriers, qui s'était

réfugié non loin du lieu de l'incident dans un foyer communiste. Alertée, la Police envoya en autobus une quarantaine d'agents qui arrivèrent sur les lieux presque en même temps que les étudiants et s'opposèrent à tout acte de violence. Les étudiants étaient une centaine et ils obéirent assez facilement à leurs chefs leur conseillant le calme et la dignité. Ils se retirèrent sans incident. On ne peut s'empêcher de constater que, si la Police avait mis autant de soin à protéger le Foyer des Etudiants, les regrettables incidents de la soirée du 28 auraient été évités.

Dans la journée du 30 Mai, le Recteur de l'Université se rendit à Bucarest avec le Doyen de la Faculté des Lettres pour y faire son rapport au Ministre de l'Intérieur et à celui de l'Instruction Publique. Le même jour, les étudiants se mettaient en grève, en invitant leurs collègues de l'Université de Bucarest, de Jassy ainsi que ceux de l'Ecole Polytechnique de Timișoara à se solidariser avec eux. Le 3 Juin, une Assemblée générale des étudiants confirmait cet décision et par 1.600 voix contre 600 se prononçait pour la continuation de la grève. Approuvant l'attitude des étudiants, le Sénat Académique a réclamé qu'une enquête très sérieuse fût engagée et que les coupables fussent sévèrement punis. Au cas où cette satisfaction ne serait pas accordée, certains professeurs ont menacé de donner leur démission.

Revenus hier de Bucarest, le Recteur de l'Université et le Doyen de la Faculté des Lettres (tous deux communistes – le troisième des professeurs communistes de l'Université étant le Doyen de la Faculté de Médecine), se montrèrent par contre nettement hostiles aux étudiants, les traitant de fascistes et menaçant, en cas où la grève persisterait, les chefs des étudiants de procéder à leur ex-matriculation. Malgré cela, et bien que les piquets de grève aient été supprimés, les cours de l'Université n'ont pu reprendre ce matin par suite d'un manque presque total d'étudiants.

Ce matin est arrivé à Cluj M. Teohari Georgescu, ministre de l'Intérieur. Il a convoqué immédiatement le Sénat universitaire et s'est rendu peu après au Foyer des Etudiants. Il a constaté les dégâts sans dire mot et a paru très mécontent. Ce soir, doit avoir lieu à la Préfecture une Conférence entre M. Teohari Georgescu et le Sénat universitaire.

Ces événements ont produit ici une très forte impression, et la population roumaine, y compris même des éléments politiquement assez avancés, ne cache pas son exaspération. "Avoir été obligés de quitter le pays pendant l'occupation hongroise, avoir plus tard combattu contre les Hongrois et les avoir vaincus, et devenir maintenant leurs esclaves, cela est dur", disent certains.

Par contre, le journal du parti socialiste magyar, "Erdély", a été jusqu'à approuver ces actes de vandalisme, déclarant que c'était une leçon bien méritée, alors que le journal indépendant roumain "Tribuna nouă" demande une enquête sévère et la punition des coupables et reproduit les paroles du Préfet communiste, qui n'a pu s'empêcher de déclarer que "démocratie signifie raison et non violence".

L'animosité entre Roumains et Magyars ne fait que croître et plusieurs rixes ont déjà éclaté, non seulement à Cluj mais aussi dans des villages voisins où les quelques Magyars

perdus dans la masse paysanne roumaine semblent appelés à passer d'assez désagréables moments.

Archives Diplomatiques, Ministère des Affaires Etrangères, *série Europe: 1944-1960*, vol. 4, série Roumanie, dossier 4/oct. 1944-juin 1946, f. 147-152.

Université "Regele Ferdinand I" Cluj
Centre Universitaire "Petru Maior"

Motion

Les étudiants de l'Université "Regele Ferdinand I" de Cluj, réunis en assemblée générale, aujourd'hui 29 mai 1945, à 17 heures dans la salle du Collège Académique, votant à l'unanimité la motion suivante:

1. Nous protestons avec véhémence contre les actions criminelles préméditées et exécutées sans aucun motif contre les étudiants et contre la dévastation du foyer d'étudiants "Avram Iancu"; ces faits se sont produits dans la nuit du 28 au 29 mai entre 10 heures et minuit et ont été perpétrés par des bandes armées, expression barbare du chauvinisme magyar.

2. Nous demandons l'arrestation immédiate des agresseurs et une punition exemplaire.

3. Nous demandons que les autorités universitaires envoient en jugement les présidents et les comités des syndicats de la société "Dermata" et des CFR de Cluj pour violation de domicile, vol et tentative d'assassinats en masse des étudiants, et intente en même temps une action civile pour dédommagements.

4. Nous demandons aux autorités compétentes de l'Etat roumain le désarmement immédiat de ces bandes d'agresseurs et le rétablissement complet de l'ordre public.

5. Nous protestons avec indignation contre le manque d'intérêt dont ont fait preuve les autorités de Cluj qui, négligeant les obligations légales les plus élémentaires, ont fait preuve non seulement de la plus complète passivité, mais encore ont favorisé l'action criminelle des agresseurs: les organes de surveillance et de surêté ont assisté en effet pendant deux heures à l'odieux attentat sans qu'aucune sommation n'ait été faite. Cette attitude inexplicable des autorités locales a été constatée et confirmée publiquement par M. le Major Commandant de la ville de Cluj qui a estimé que ce fait même avait permis aux criminels d'accomplir leur forfait.

6. Nous demandons qu'une enquête soit entreprise immédiatement pour établir les responsabilités des autorités qui ont entendu abandonner à l'action des terroristes, une institution universitaire d'Etat.

7. Nous demandons de la part de la presse, une stricte objectivité dans l'exposé des événements.

8. Nous sommes prêts à tendre au perfectionnement de notre organisation académique pour la défense très stricte de nos intérêts universitaires.

9. A cet effet nous demandons au Sénat universitaire que dans les délais les plus courts soit effectuée la reconnaissance officielle et formelle du centre universitaire „Petru Maior”.

10. Nous demandons à dater de ce jour, pour la sécurité des étudiants, qu'une surveillance militaire soit établie dans les foyers universitaires et en ville.

11. La présente motion sera adressée: à Sa Majesté le Roi Mihai Ier, au Gouvernement, à la Commission Alliée de Contrôle, aux Légations des Soviets, anglaise, américaine, française, aux journaux de la capitale et de province, aux journaux étrangers, aux centres universitaires du pays, au commandement de la Ière armée de Cluj, aux préfetures et commandements.

Le Comité Central Universitaire “Petru Maior” de Cluj

Archives Diplomatiques, Ministère des Affaires Etrangères, *série Europe: 1944-1960*, vol. 4, série Roumanie, dossier 4/oct. 1944-juin 1946, f. 144-145.

Université “Regele Ferdinand I” Cluj

Les étudiants de l'Université “Regele Ferdinand I” de Cluj, réunis en assemblée générale aujourd'hui 1er juin 1946 à 9 heures dans la salle du collège académique, votent à l'unanimité la motion suivante:

1. A la suite des agressions, vols et tentatives d'assassinats en masse des étudiants de Cluj commis par une bande armée de Horthystes, sinistre expression du chauvinisme magyar, dans la nuit du 28 au 29 mai au foyer universitaire “Avram Iancu”, ces étudiants ont protesté énergiquement dans une motion votée à l'assemblée générale du 29 mai 1946.

2. En exprimant leur espoir dans la rapidité et l'objectivité de l'enquête qui devait être effectuée par les autorités sur ces événements qui ont porté atteinte à la sécurité personnelle, à la dignité universitaire et nationale ainsi qu'aux plus élémentaires principes d'humanité, les étudiants de Cluj ont entendu être à la hauteur de leur prestige académique et ont attendu avec calme et dans l'ordre le développement de l'enquête.

3. Toutefois, constatant qu'ont été négligés les principes de droit les plus élémentaires ainsi que toutes considérations d'ordre national, – aucune arrestation de coupables n'ayant été opérée tandis que des arrestations abusives d'étudiants ont été effectuées dans l'intention de rejeter sur ceux-ci la responsabilité des actes de vandalisme commis, – les étudiants de la Dacie Supérieure, en signe de protestation et considérant cette attitude

comme seule conforme aux grands intérêts nationaux, ont déclaré la grève académique à dater le 1er juin 1946 à 1 heures 30 et jusqu'à ce que soit rétabli l'esprit de justice.

4. Nous sommes convaincus que l'âme roumaine de partout et toute l'humanité considéreront notre attitude comme l'expression la plus claire de notre dignité universitaire et nationale.

Les étudiants de l'Université "Regele Ferdinand I" Cluj

Cluj, 1er juin 1946.

Archives Diplomatiques, Ministère des Affaires Etrangères, *série Europe: 1944-1960*, vol. 4, série Roumanie, dossier 4/oct. 1944-juin 1946, f. 146.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

F O C U S

Ion Vlad



Ion Vlad

- Born 26 November 1929
- Ph.D. degree in Philology (1971)
- Professor (since 1972)
- Lecturer in Romanian literature and language at the Institute of Foreign Languages in Beijing (China) (1961-1962)
- Visiting professor at the Jagellone University in Cracow (Poland) (1991-1992)
- Vice-Dean of the Faculty of Philology of the “Babeș-Bolyai” University in Cluj-Napoca (1965-1966)
- Dean of the Faculty of Philology of the “Babeș-Bolyai” University in Cluj-Napoca (1966-1968)
- Rector of the “Babeș-Bolyai” University in Cluj-Napoca (1976-1984)
- Member of the Romanian Writers’ Union

Books

1. *Între analiză și sinteză* (Between Analysis and Synthesis), Cluj, Editura Dacia, 1970.
2. *Descoperirea operei* (The Discovery of the Literary Work), Cluj, Editura Dacia, 1970.
3. *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (The Short-Story. The Destiny of an Epic Structure), Bucharest, Editura Minerva, 1972.
4. *Convergențe* (Convergences), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972.
5. *Lecturi constructive* (Constructive Readings), Bucharest, Editura Cartea Românească, 1975. BCU Cluj / Central University Library Cluj
6. *Lectura – un eveniment al cunoașterii* (Reading – An Event of Cognition), Editura Eminescu, 1977.
7. „Cărțile” lui Mihail Sadoveanu (Mihail Sadoveanu’s “Books”), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981.
8. *Lectura romanului* (The Reading of the Novel), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983.
9. *Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin* (Pavel Dan. The Broken Flight of a Destiny), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986.
10. *Lectura prozei* (The Reading of Prose), Bucharest, Editura Cartea Românească, 1991.
11. *Aventura formelor* (The Adventure of Forms), Bucharest, Editura Didactică și Pedagogică, 1996.
12. *În labirintul lecturii* (Inside the Labyrinth of Reading), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999.

Editor

1. *Romanul românesc contemporan 1944-1974* (The Contemporary Romanian Novel 1944-1974) (preface, selection of texts, notes), Bucharest, Editura Eminescu, 1974.
2. *Studii literare. Aspecte ale istoriei jurnalisticii culturale și literare românești* (Literary Studies. Aspects of the History of the Romanian Cultural and Literary Journalism), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984.
3. *Ion Chinezcu. Aspects of Transylvanian Hungarian Literature*, Cluj-Napoca, Romanian Cultural Foundation, 1997.

Awards

1. The Award for Literary Criticism of the Writers' Association of Cluj, for the volume *The Discovery of the Literary Work* (1970).
2. The Romanian Writers' Union Award for Literary Criticism for the volume *The Short-Story. The Destiny of an Epic Structure* (1972).
3. The "Bogdan Petriceicu Hasdeu" Award for Literary Criticism granted by the Romanian Academy for the volume *The Reading of the Novel* (1983).
4. The Award for Literary Criticism of the Writers' Association of Cluj, for the volume *The Adventure of Forms* (1996).

BCU Cluj / Central University Library Cluj

“Homo narativus joins
homo faber *and the*
thinking entity, homo
sapiens.”

Mircea Muthu

Professor at the Faculty of Letters, vice-rector of the “Babeş-Bolyai” University of Cluj, literary critic and historian. Author, among others, of: “Literatura română şi spiritul sud-est-european” (The Romanian Literature and the South-East European Spirit), 1976, “Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului” (Liviu Rebreanu and the Paradox of the Organic), 1993, “Făt-Frumos şi ‘Vremea uitată’” (Prince Charming and the ‘Forgotten Time’) (in collaboration), 1999.

In a necessary synthetic evaluation of the Romanian literary science, the books written by Ion Vlad hold a distinct place. This is due to his sustained and repeated plea in favour of becoming familiar with literary concepts and categories, in other words for *the act of reading* seen as “a *functional analysis* that reconstructs the created world of the literary work and is open to a multi-layered analysis” (*Alegerea criteriilor în examenul creaţiei literare*/Choosing the Criteria in Interpreting the Literary Work). In addition to the judgements belonging to the essentially prose-oriented critic, the texts articulate a unitary view on literature, which is seen as “*specific language and original means in which a corpus of signification is communicated*”. It is, moreover, a *specific way of communication in time*.

From a methodological point of view, the critical and theoretical discourse is determined, from the very beginning, by a structuralism with formative function. From a stylistic point of view, Ion Vlad’s writing blends the informative preciseness with the oral southern fervour of a gifted teacher. Thus, the laws of internal evolution and the subtle dialectics of the artistic and literary forms – always tuned to the atmosphere of the respective epoch

– are discussed in long and complex sentences, which seem to try to encompass all the possible meanings of some concept. But that very sentence is, at the same time, “enclosed” within the field of an exemplary intellectual tension. One can easily see – especially in the numerous studies on the classical and contemporary novel – how the instruments of the literary history, semiotics and aesthetics are used to the purpose of constructing highly complex analyses. Nevertheless, all these analyses are adjusted, and finally wholly subordinated, to the theorist. His research themes transgress, if with growing complexity, all his books. The option for the modern act of reading, for example, is most precisely defined in *Descoperirea operei* (The Discovery of the Literary Work), Cluj, 1970; still here, in the chapter *Trepte de povestire* (Degrees of Story-telling), we can find an outline of his synthesis on the story; just as the passion for theatre or the interest for “the unbelievable adventures of the reporter” will be dealt with again in the following volumes. Of the latter, *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (The Short-Story. The Destiny of an Epic Structure), Bucharest, 1972, is undoubtedly representative for his capacity for synthesis and intertextual reading. As an “essential and archetypal narrative form”, the story is defined within the structure of the epic as having “the function of a generative core”. Moreover, the story “can be equalled, irrespective of any genre restriction, with the narration – communicating sign and means”. The ceremony of telling, the transcription of certain ritualic

codes, the oral character of the epic, the unpredictability of the anecdote, the ramification of the narrative levels, the narrative pretext, the time and space of the story or the combination of suspense and concatenated climaxes – all these are structured upon the oldest and most powerful form of artistic representation/communication. The critic’s merit resides precisely in the fact that he argues in favour of the perennial character of the story and in seeing it as a *forma mentis* in the Romanian, while still universal, background.

As a supporter and practitioner of interdisciplinarity, he constantly elaborates on its methodological kernel, either in a very direct way or indirectly, from “the reflexive standpoint of the man of culture”. He is extremely open to the latest acquisitions of the science of literature (semiotics, the theory of reception, etc.) and ponders a lot – in carefully thought of studies, like the one previously mentioned about the story – over a Romanian system of literary theory. These are only a few of the facts that reveal Ion Vlad to us as one of the most proficient and efficient researchers (a denomination extensively used in his books!) of the literary phenomenon in strictly theoretical terms. He not only brings a paramount contribution to the definition and contextualisation of a major literary form (the story), but also to the popularisation and appreciation of his forerunners in the field of the literary theory (Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, etc.).

Through all these, the author of *Convergențe* (Convergences), Cluj, 1972, with the subtitle *Concepte și alternative ale lecturii* (Concepts and Alternatives of Reading), actually pinpoints in a decisive manner the preferences of the reader. Thus, the ephemeral “book review” critique is also included in the same essentially theoretical system. In this respect, the “readings” (which are actually *re-readings*), even if seen as “no more than what they first were when published in magazines”, are not a mere addition to *The Story*, but a substantial continuation of the previous volumes. And all of them are but stages towards that Book of theory which we can guess.

The unity of approach is given, among other things, by the quasi-similarity of the ways in which the material is structured. *Descoperirea operei* (The Discovery of the Literary Work), Cluj, 1970, *Lecturi constructive* (Constructive Readings), Bucharest, 1975, and *Lectura – un eveniment al cunoașterii* (Reading – An Event of Cognition), Bucharest, 1975, are all made up of more or less the same sections, the defining criteria being, for all of them, the theoretical preambles: *Critical research and theoretical landmarks*, *The concepts of literary theory* and *Literary criticism. Literary theory*. Names such as E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Titu Maiorescu and most of all Pompiliu Constantinescu – for whom Ion Vlad shows a constant and, I would add, justified admiration – are recurrent in these pages of “critical criticism”. They are all underlain by a desire to recover the

values of the past from the standpoint of the contemporary literary science. With a spirit that is both mobile and analytical – whence the preference for Pompiliu Constantinescu and G. Călinescu – Ion Vlad relies on several fix landmarks, which particularise the theorist’s meditation. His extremely elegant sentences dwell upon fundamental issues, such as the *code of reading*, the relationship between *reading* and *re-creating*, literature as a *process*, “the constructing constant of literary studies today”, the work as “*system of signs*”, the variables of the “*horizon of expectations*” in the process of literary reception, the aspiration towards a *new rhetoric* of the fictional text, etc. But everything is connected, in concordance with the understanding of the dialectical representations of the artistic fact, to another *topoi*, that of History *in actu*. Nothing happens by chance in Ion Vlad’s evolution. After 1980, his critical endeavour has focused on the problems of the modern novel, but also on the *Writer’s Confession*. The latter is also manifold, whether it is about “notebooks” on the creative process (Eugen Barbu), intimate diaries (Gala Galaction), the “conversations” with Marin Preda or the numerous epistolary dialogues discovered and given back to the readers. In fact, Ion Vlad has constantly shown his interest in the proteic nature of the novel. As early as his *Preliminarii la o poetică a romanului* (Preliminaries to a Poetics of the Novel), 1971, published in a collective volume at “Dacia” Publishing House (*Literatură și actualitate*/Literature and the Present Time), the author outlines a real project

referring to an "evaluation of the novel which tends to turn into a *functional poetics* (m.e. – M.Mt.) and which presupposes the study of the narrative organisation and the relevant aptitudes". It is also here that we can find the statement – to be reinforced by later studies – that the novelist "relives the huge adventure of the epic in a different history". Thus, the epic dimension, the epic discourse, the narrator's behaviour or the presence and functions of myths become, if changed, part of the grammar of an epic space of huge typological diversity.

His option and, more than that, his preference for the novel will be supported in three instances. First of all in the extremely cleverly conceived anthology *Romanul românesc contemporan* (1944-1974) (The Contemporary Romanian Novel, 1944-1974), Bucharest, 1974, where the text selection, from Felix Aderca and Radu Tudoran to Corneliu Ștefanache and D.R. Popescu, is accompanied by an extensive study (*Romanul – contemporanul nostru*/The Novel – Our Contemporary). A study which is reliable ultimately, in spite of its visible traces of "three decades of events" and communist system. Second, there are also the additions and enlargements due – mostly – to the reviewer, which are gathered in *Lectura romanului* (The Reading of the Novel), Cluj, 1983, and *Lectura prozei* (The Reading of Prose), Bucharest, 1991. The greatest number of pages of the latter are, again, "given to the contemporary epic literature", and *Câteva precizări*

(Some Explanations) make record of the author's confession: "Having practised the critical commentary without the usual constraints imposed by the status and discipline of the proper reviewer, the editor of this *anthology* strongly believes – and his belief is supported by certain admirable examples of faithfulness and honesty towards the *contemporary* literary act – in the justification of instalments and in their substance". Re-readings and first interpretations of different authors, from Liviu Rebreanu or Pavel Dan to Rodica Palade and Ion Iovan, are all part of the two anthologies which testify to the forever fresh interest in the problems and, implicitly, the esthetical solutions offered by the Romanian prose, but not only. Borges, Márquez, Faulkner, Joyce or Durrell are constantly evoked, along with previously established values, such as Thomas Mann, Balzac, etc.

Finally, we have to mention the author's attraction to *monographs of literary works*, attraction fructified in the restitution of two of the recurrent names in Ion Vlad's books. One of them is "*Cărțile*" lui *Mihail Sadoveanu* (Mihail Sadoveanu's "Books"), Cluj, 1981 – the representative par excellence of the epic in our literature –, and, in the same decade, *Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin* (Pavel Dan. The Broken Flight of a Destiny), Cluj, 1986. This study, relevant for the author's structural Transylvaniam, is a rediscovery of the universe of Pavel Dan's short stories. "Coming from the same realms of the fight with the angel, with death and with pain like M. Blecher, existentially

related to Anton Holban and Mircea Eliade, the prose writer of the lowlands – geological universe which seems to have but barely surfaced from a nightmare of huge, frozen sea waves – carries in his eyes and in the very structure of his disease-tortured being the fragrances and the shapes of this *topos*.” The tragic dimension, the *sui-generis* expressionism, the super-character of the Transylvanian Plain, the “total show” of *Priveghiul* (The Wake), the intrusion of the biographical elements in the imaginary ones or the elements of ‘poiesis’ of creation are very close to virtual or, as the critic says, “dreamt of dimensions of epic novels”. The theorist takes his revenge against the critic or, in other words, *the former* is the one to conceive/write the speech and draw its conclusions. In a very significant analogy, what Lukács states in his *Preface* to the first volume of the *Aesthetics* about the image of the daily flow, of which art as “superior objectifying form” emerges only to return to and thus enrich this daily reality (= history), is to be found here in the form of a postulate of the science of literature. “The laws of the (epic – m.n., M.Mt.) genre are – to a certain extent – the same with the inexorable laws of history, of the transformations undergone by the systems governing destinies and the relations between them. Hence, of course, the *specific code* of the novel, a writing about time and about the space where some world lives its history. Hence too the diversification and proliferation of the novel forms..., etc.” (*Romanul, act de cunoaștere*/The Novel, Epistemological

Act). To give yet another example, the same kind of reasoning justifies Ion Vlad’s option for the ‘literary reportage’, which is given extensive space in almost all his published anthologies. In this respect, Geo Bogza is appreciated as a reporter because, in the spirit of the above statements, “he has the vocation of interpretation, knowing how to *turn* chronology, news and moments in motifs of poems or of some unforgettable writings” (*Jurnalul unui martor*/Diary of a Witness).

The fertile encounter between *the critic* and *the theorist* (or “the organic interaction between the two disciplines”, as it is stated in a brief introductory note), bears beneficent consequences not only at the level of the – very often interrogative – conclusions (*D. Popovici – A Writer?* or *Lucian Blaga – A Novelist?*), but also in the more important process of re-generation, re-argumentation and, implicitly, modernisation of the field. In other words, the critic felt and even anticipated the essential change within the field of literary theory through his use – in a much more flexible variant – of certain categories (genre, etc.) that had grown more and more reductive and therefore inoperable. Through the necessary replacement of certain sclerotic categories, but also through the addition of certain domains (cultural criticism, semiotics, etc.) or of new categories with taxinomic and operational function (intertextuality), *the theory of literature* has known very little of the crisis undergone – to the point of dissolution – by the

general or philosophical aesthetics in the first half of this century. Ion Vlad's lectures, real laboratories of ideas, were actually meant to meet the suggestion – known and later on assimilated – of Frye, Iser or Jauss. Aware of the fact that “the teacher of literary theory, in his successive encounters with generations of students in Cluj, has to leave a written trace of his weekly lectures”, Ion Vlad argues, in *Aventura formelor* (The Adventure of Forms), Bucharest, 1996, for a “metamorphosis” of genres and, *mutatis mutandis*, of the discipline itself. The theory of literature has turned into “a theory of forms and their morphology, a study of poetics, which aims at defining and explaining the causal mechanisms of certain phenomena accepted, more often than not, as such”. At such a moment of double equivalence (literary theory = poetics = rhetorics) and of real change, the discipline resorts to the concept of *intertextuality*, possibly “because it functions as a co-substantial element of any form, is an organic reality of interference, interaction and development”. More precisely, “as a geometrical place of the manifestation of intertextuality, a genre (see the epic, the novel, the short story, etc.) defines its physiognomy in time, through the dialogic regime of the internal experiments of the newly appeared forms or those that preceded them”. Proving that “literary forms are the expression of an initially epic core”, and therefore “the theory of forms is a narrative poetics, the author of the book on *The Story* returns to this “overarching sign”. Generic formal instance or, in

other words, arch-textual (Gérard Genette), it continues to act as the backbone of the literary imaginary. Uppermost in *Disciplina nuvelei* (The Discipline of the Short-Story) or landmarking *Heterogenitatea romanului* (The Heterogeneity of the Novel), the story, as “initial core” and exemplary diegesis, includes the science of literature in the field of anthropology through the so-called *homo narativus* – an archetypal instance of all literary forms. “*Homo narativus* joins *homo faber* and the thinking entity, *homo sapiens*.” This is how the author concludes this, in a way, summarising, book, which goes way beyond the mere lecturing, in spite of the fact that the text preserves some of the liveliness of saying in which the reader can recognise the (narrative too!) gift of the teacher. The *Adventure of Forms* expands, if at the same time repeats, instructive and admirable journeys across culture; it illustrates the truth already spoken in *Constructive Readings* (1975) that “however distant in time and space, any journey is but a preparation for a mysterious recovery of our own values”. Or, taking up the Book as mode of existence does not block, but, quite on the contrary, clears the way for this essential return towards the – how can I call it? – inalterable and Anteu-like “overarching sign of the story”. In such a recovering and metamorphic context, *Bookishness* – word with categorising function – “is nothing else”, as we can read in *Constructive Readings*, “but a *sign* for a more thorough and ample construction of a *message* about places full of

remembrance and numberless dates". The very detailed study of the relation between *sign* and *message*, as well as the deciphering of the instructive function of the Work from the privileged point of view of the receptive mentality, plus the constant references to the universal literature, form the network of communicating vessels which connect one book to another in a *continuum* of the literary

theorist. The spiritual adventure and the intellectual display, the educational reflex and the immense pleasure of reading, the academic desire to order and the rebellious evasion of the almost "epic" style, all these shape out a *theoria* in the context of contemporary Romanian science of literature.



Ion Breazu. Between the Discipline of Literary History and the Enthusiasm of Literary Criticism

Ion Breazu

*“These friends you kindly
call ‘the young generation’
are animated by a whole lot
of noble enthusiasm and love
for Transylvania.”*

L • *Academic Cluj after the Union*. In his book on the “people of Transylvania”¹, Radu Brateş calls forth the personality of professor Ion Breazu, the literary historian moulded by G. Bogdan-Duică and, at the same time, the critic so enthusiastic about the emergence of Romanian literature in the recently reunited Transylvania. A member of the young intelligentsia who answered Vasile Pârvan’s moving invitation to study in the newly-founded University of Upper Dacia, Ion Breazu (1901-1958) recalls the touching moment of his academic apprenticeship: “In the fall of 1920, I came to Cluj – as a graduate of one of the numerous new Transylvanian Romanian high schools – to enroll in the Faculty of Letters. I was bringing along a great love for the Romanian literature I was familiar with mostly due to my private readings, rather than what my teachers – poor creatures overwhelmed by the burden of the times we had just lived through – taught me”². It is not very difficult to imagine the impact

of the first Romanian literature lectures. The opening lecture was held by G. Bogdan-Duică. The spreading of the ideas of the “Junimea” group, the role and influence of the Sibiu-based *Tribuna* literary magazine (1884), G. Bogdan-Duică’s commentaries on the works of Hippolyte Taine, Lessing, Lev Tolstoy, Björnson and Hebbel, the translations from Brandes (!), etc. opened the horizons of the historical and comparative study of literature to a student who was only at the beginning of a career he was to build gradually and with great efforts.

It is interesting to note how Ion Breazu’s decisions and options, as well as the pre-eminent field of his subsequent researches materialize. First of all, it is quite obvious that his professor was following the directives of the “Junimea” society and, of course, Titu Maiorescu’s, with regard to the *popular realism* Ion Breazu would later theorize on, in his effort to define the aesthetic and literary coordinates of Transylvanian literature. Secondly, by calling up Taine’s concepts and by resorting to the Danish author G. Brandes’ literary ideology, the constituents of the “regional” approach, i.e. *the regional research method*. The historical and social determinism as well as the cultural “geography”, in a flexible sense that is different from Hippolyte Taine’s corpus of criteria, endorse the historical and critical study (therefore, paralleled by value-building precepts) of Transylvanian Romanian literature; this literature is seen in its historical evolution, presided by principles that would later become a system of norms – an encoding of the dominants generated by the historical status of the province located within the borders of the Austro-Hungarian Empire and by the permanent reference to the Romanians’ status before the Union of 1918.

Ion Breazu’s formative years coincide – as shown later by one of his most faithful friends, Ion Chinezu, the critic and director of the literary magazine *Gând românesc* – with the first signs of an emerging literature in perfect consonance with the literature on the other side of the Carpathians. Suffering from no complex (the history of Romanian literature, unitary in terms of genesis and internal processes, demonstrates Transylvania’s status as the matrix of a great literature), the post-Union period no longer admits strictly artistic concessions. The emergence of Liviu Rebreanu and Pavel Dan in fiction or of Lucian Blaga in poetry endorses different criteria, eliminating the extra-literary factors and promoting consciously an exigent and well-informed literary criticism. Ion Breazu was a literary critic too from the very beginning of his career. It is no surprise that a scholar such as Sextil Pușcariu, himself a commentator and interpreter of Blaga’s work – at that time only at its beginnings – would salute the intervention of a representative of the generation of Transylvanian intellectuals moulded during the post-Union years. The series of articles on Lucian Blaga’s poetry and drama represents – together with Ion Chinezu’s frequent and expert contributions – one of the most exemplary interpretations of his initially so controversial literary and philosophical work (it is interesting to note that Transylvania was the literary province most reserved, at a certain point, with regard to the poet’s work).

2. “These friends you kindly call ‘the young generation’ are animated by a whole lot of noble enthusiasm and love for Transylvania.”³ This is an excerpt from a letter – one of the first – addressed by Ion Breazu to Lucian Blaga. We are in the fall of 1926 and the emergence of a genuine generation of future scholars (philologists, historians, philosophers, sociologists, etc.) is firmly substantiated by Ion Breazu, although the post-war Cluj scene is not always encouraging for the – constantly receding – enthusiasm of the future literary historian and critic. The names of certain young intellectuals, who were adamant when it came to compromises in the name of political or group reasons, are often invoked both by Ion Breazu and Ion Chinezu: Olimpiu Boitoș, Aurel Buteanu, Teofil Bugnariu, alongside those of certain academics of undeniable status such as Vasile Bogrea, Ștefan Bezdechi, Sextil Pușcariu, Victor Papilian, etc.

The foundations of one of the most touching friendships are laid now, during these years of academic apprenticeship: we refer to the relationship between Ion Breazu and David Prodan, a historian of an utterly flawless intellectual integrity and dignity. David Prodan’s *Memoirs* bear witness for the exemplary friendship between the two young intellectuals who came to pursue their studies from the same geographical area of Transylvania. They were village children with a calling for study and hard work, stubborn, refusing other people’s affected attitudes and the megalomania of certain individuals who have inevitably sunk into Time’s ruthless oblivion. “We, the archivists, haven’t all studied history”, says David Prodan in his *Memoirs*; “some of us came from various other fields. But there were a few top-quality individuals among us. I should mention, before anyone else, Ion Breazu, whose friendship and spirit I’ve enjoyed for years on end. He had studied literature, but had a vast culture and an excellent artistic taste. *The friendship of a lifetime thus also became for me an incessant form of learning.*”⁴ The 1984 edition of David Prodan’s outstanding book *Supplex Libellus Valachorum* is dedicated “To the memory of my friends Ion Breazu and Ion Chinezu”⁵, while the notes in the (quite often broken) chronology of David Prodan’s book of memoirs add to this eulogy of friendship: “Breazu and I have always been together, we never felt the need to write to each other. Although I’ve never felt closer to anyone, no one has ever taught me more than he did”⁶. This friendship between Ion Breazu, Ion Chinezu, Pavel Dan and Vasile Băncilă⁷ provides us – at least through their books and their discreet, sincere and often sentimental memoirs – with a glimpse into the “geography” of a spiritual climate achieved at times by the provincial mentality, the obtuse and self-satisfied localism, the vainglory and vanity of certain false Transylvanian values.

It is nevertheless important that, in the sphere of relationships, friendship is built according to norms originating in the *ethos* of this province, where literature – beginning with I. Budai-Deleanu and later on Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Pavel Dan, Lucian Blaga, Octavian Goga and Aron Cotruș – celebrates firm ethical norms, the truth of inter-human relations, the realism and profoundness of ideas, the missionary spirit and an artistic design inseparable from life’s capital issues. Young Ion Breazu’s reactions

in his correspondence with Lucian Blaga – a dialogue of confessions and of the firm belief in the values of culture – thus find an explanation. The “conspiracy” against Blaga’s poetry and especially against his plays triggers his outrage: “Although I know little of the side scenes of our literary life” – Ion Breazu remarked in a letter he sent from the Romanian School in Fontenay-aux-Roses – “I don’t think I am wrong when I say that only personal action – manifesting itself mostly when affiliated to a clique – can make so much noise around your name”⁸. His diagnostic is far from encouraging in other letters too: “The literary crisis in our country has never been so acute as it is now”⁹, he writes in September 1931; “I’m dying spiritually” he confesses the same year¹⁰. The following year (1932), his disappointment is extended to the provincial climate of the Transylvanian town: “More than ever, I have the feeling that we languish here, in Cluj. The crisis has made it even more provincial”¹¹. Later on, in 1934, he denounces the narrowness of certain relationships and the petty existence of various intellectuals who have reached the stage of demystification, consequently, of – obviously – shattered illusions: “Otherwise, we drag out an insignificant existence, full of the sorrows of private and public life”¹².

This man, endowed with a rarely found moral discretion, with a decency of his endeavours and an exact estimation of his own qualities, is instead able to appreciate D. Popovici’s value, despite his defeat in the competition with D. Caracostea’s disciple¹³. At the same time, he appreciates his professor G. Bogdan-Duică’s historical, literary and comparative approach and, mainly, is supportive of the true Transylvanian intellectuals in the third and the fourth decades. While Ion Chinezu is credited with having watched over the beginnings of Pavel Dan’s so brief and tragically interrupted literary career (by preparing the 1938 edition of *Urcan Bătrînul*/Old Urcan/, and then the 1944 one), Ion Breazu wrote to the dying fiction writer in Vienna, during his last few month of life. These are intensely dramatic letters, revealing a close, disturbingly moving relationship. No other writer’s confession ever seemed to me more tragic and overwhelming than Pavel Dan’s, in a letter he sent from Vienna in 1937, the very year when he died: “I have been seized with so much grief and bitterness for all my wasted youth that I feel like sinking into the earth. Lord, if only that child didn’t exist! But I have lived such a bitter and miserable life that the mere thought of someone else starting it all over terrifies me. After all, I’ll take it as it’s been fated to me”¹⁴. Ion Breazu’s generosity is impressive in this case too. He mailed the sick writer the requested books and encouraged him to participate in the competition organized by *România nouă*. It is common knowledge that Pavel Dan won the prize with a fragment from his novel *Iobagii* (The Serfs) and he spent the money to get admitted to a Viennese hospital, in the hope of an illusory recovery...

In Ion Breazu’s historical sketch *Literatura română contemporană a Transilvaniei* (Contemporary Transylvanian Romanian Literature) (1943), Pavel Dan is considered: “The most outstanding fiction writer of his generation – and quite likely the most original talent”; his realism, combined with a fantastic vision of folkloric extraction succeed – remarks Ion Breazu – to “envelop these two elements in a tragic atmosphere, in which

death and the supernatural forces have the grip of obsession”¹⁵. The solidarity of this generation is remarkable in terms of attitude consistency. The superiority of this generation of Transylvanian intellectuals is accounted for by the rectitude of their opinions and options, their literary ideology, their receptivity to a *new literature*, open to new horizons and, consequently, to the new trends in European literature in particular. According to Ion Breazu¹⁶, Ion Chinezu, the critic and the opinion leader of the *Gând românesc* literary magazine, is a personality characterized by earnestness, erudition, refinement and “an unflinching sense of the nuances of the permanent values”.

Sextil Pușcariu will put together the team of the Romanian Literature Museum by resorting to the energy and readiness of several young scholars such as: Ion Breazu, Ion Chinezu, Leca Morariu, N. Georgescu-Tîstu, Sever Pop, I. Mușlea and Ștefan Pașca. They were all “devoted museum people” in the opinion of the founder of this prestigious institution and also of a periodical with major contributions in the field of linguistics and literature¹⁷. In fact, Sextil Pușcariu will have words of praise for Ion Breazu, a scholarship recipient at the Romanian school at Fontenay-aux-Roses¹⁸. Later on, they joined efforts in enthusiastically defending Lucian Blaga’s dramatic literature.

3. *Literary Ideology. The History of Literature and the Temptation of the Comparative Approach.* It is a well-known fact that Ion Breazu was G. Bogdan-Duică’s student. A quite significant text for the disciple’s attitude is the evocative speech he delivered in the Aula Magna of the University of Cluj on December 16, 1934. Special circumstances accounted for the evocation of the Cluj professor who had suddenly died in September the same year. The speaker’s voice is moved by the pathos of the moment. He associates personal memories when recalling an auspicious stage in the career of G. Bogdan-Duică, the head of the Department of Romanian Literature at the Faculty of Letters after 1918. “I was fortunate” – says Ion Breazu – “to be his student during the most propitious epoch of his activity.”¹⁹ It is beyond doubt that Ion Breazu was moulded by G. Bogdan-Duică’s lectures on the Transylvanian Scholars, Maiorescu and the “Junimea” group. He also enthusiastically read his books on George Lazăr, Simion Bărnuțiu, his articles on Octavian Goga, Mihail Sadoveanu or his book reviews in *Societatea de mâine*, Ion Clopoțel’s magazine. The expression of his admiration takes the form of eulogy: “that miraculous accumulation of knowledge, memories and passions his work derived from, just as the brook flows from the mountain”²⁰. We should point out that the presentation of the professor’s activity – who had been all too often an unfair and passionate commentator of certain literary pieces – is not necessarily laudatory. G. Bogdan-Duică’s unequivocal options are naturally mentioned, but his temperament and the intolerance of some of his viewpoints are barely suggested in the speech.

But that was not the proper time for a scholarly analysis; we should point out though that Ion Breazu appreciated his whole work, irrespective of his master’s judgement er-

rors. As we shall see later on, in the letter exchange between Ion Breazu and Lucian Blaga, in which the latter – the victim of the Cluj professor's incomprehension – uses very harsh terms when speaking of G. Bogdan-Duică, Ion Breazu shows a certain regret for the literary historian's – ridiculous, by present-day standards – incapacity of understanding 20th century literature. It was D. Popovici who examined – according to the terms of his own literary ideology and to the concepts governing the various directions in the history of literature – G. Bogdan-Duică's contribution to Romanian literary research, mainly in creating a school dedicated to the historical study of literature in Cluj. First published in *Dacoromania* IX (1938) and included in the volume *Cercetări de literatură română* (Romanian Literature Studies), Sibiu, 1944, pp. 215-260, the study *Evoluția concepției literare a lui G. Bogdan-Duică* (The Evolution of G. Bogdan-Duică's Literary Outlook) is a true synthesis shedding light on the literary approach of D. Popovici's predecessor, on the conceptual sources, models, directions and aesthetic horizons he adopted. Educated in the beneficial environment of the "Junimea" group and a champion of "Junimea's" ideas in the disputes triggered in Transylvania by their activism, D. Popovici emphasizes a principle that will later be valid for G. Bogdan-Duică's disciples: the integration of Transylvanian literature into "the literary movement on the other side of the Carpathians"²¹. Very much at home with the Enlightenment, D. Popovici discovers the most significant models that influenced professor G. Bogdan-Duică. In the first place, it is his taste for classicism and for the discipline of the Enlightenment: Marmontel, abbot Batteaux and Lessing. The last was a study subject just as he had also been for T. Maiorescu, the most influential personality with the Transylvanian intelligentsia, and mainly with the writers around the *Tribuna* literary magazine (1884).

D. Popovici discovers the conceptual sources followed by G. Bogdan-Duică. Positivism and the rationalist spirit of literary history are to be found in his readings of Hippolyte Taine and, even more so, of Georg Brandes. Or, as D. Popovici says: "Inviting the Transylvanian Romanian writers to familiarize themselves with the history of art and the 'literary trends', Bogdan-Duică made a presentation not just of Taine, but of *Taine flanked by Brandes*" (my italics, I.V.)²². Associating the two historians and theoreticians of (the English, French, German and Danish) literatures is justified by their resorting to History and the determinism produced by race, social psychology and literary geography. If the extrinsic factors decide or influence "the physiognomy of literature", it is equally important that, within the limits of the researchers' neo-positivism, the determining factors for the writers' psychology should interfere. D. Popovici points out the influence exercised by Wilhelm Scherer, so much appreciated by G. Bogdan-Duică, while his Hegelian conception suggests the dissociation between the work of art and its creator as a result of the research methods: empirical in the first term and metaphysical for the second one²³. A bivalent personality, G. Bogdan-Duică is – in D. Popovici's interpretation – predestined to the ineluctable conflict between the elements he had borrowed from Taine and the aesthetic idealism formulated – not without hesitations, in my opinion – by T. Maiorescu.

When one of his most important books of comparative literature was published, Ion Breazu considered it a duty to express his gratitude to his mentor in the *Preface*: "I was first encouraged to embark upon this work by the dear departed Gh. Bogdan-Duică, my much beloved mentor and guide in the study of literary history"²⁴. His letters to Lucian Blaga might create a feeling of duplicity at some point. Ion Breazu admits rather regretfully that G. Bogdan-Duică had confusing and often unpredictable reactions. He had remained impervious to the experience and evolution of post-1920 poetry and prose, denying or simply refusing to examine receptively the work of certain great writers, such as Lucian Blaga. Blaga does not refrain from expressing his adversity and is extremely harsh in his judgements, while his interlocutor (Ion Breazu) tries to lessen the misunderstandings: "I think the excessively scientific atmosphere in which the Old Man has been moulded" – says Ion Breazu as an excuse – "makes him incapable of feeling and understanding the new dramaturgy, despite his large mental receptivity"²⁵. At that time, Ion Breazu was at the Romanian School in Fontenay-aux-Roses (1927). The diagram of his regrets and – gradually – of the shared resentments (certainly, without the vehemence and even vulgarity of some of Lucian Blaga's words) becomes full of nuances. G. Bogdan-Duică's mistakes seem to be more numerous and Ion Breazu writes to Blaga: "... In fact, he has also made other mistakes lately. I forgive some of them because I can find an explanation, *while for others, I am painfully impressed*" (my italics, I.V.)²⁶. If we add to all these the lecture on Blaga's poetry (which was supposed – writes Ion Breazu – "to crush you"²⁷, i.e. the poet), a lecture in which "sheer stupidities" were said, as Breazu painfully remarks, then we realize that the accents become more acute in their letters. "I was disappointed by his narrow outlook and his old man's passion", Ion Breazu ends a letter in 1933²⁸. In *Note de jurnal* (Diary Notes), Paris 1927-1928, Sibiu, 1945, Ion Breazu gives additional details when recalling the days he spent with Lucian Blaga in Paris. Blaga's categorical contempt is viewed with some reserve, although Ion Breazu seems awe-struck and fascinated by the poet's presence. Faithful to his mentor, the literary historian writes: "Generally speaking, I think that L.B. is rather unjust with my literature teacher"²⁹. Despite reproaches and irrepressible regrets, Ion Breazu has a decent respect for his former professor, which makes him, in my opinion, superior in terms of intellectual attitude, to the "abused" poet. Anticipating, I could say that Lucian Blaga used (today we would say "manipulated") Ion Breazu with a relative friendship and a certain vainglory and even megalomania (Blaga had always been receptive to flattery no matter where it came from). They imbue the letters with a mixed feeling of interested friendship as far as the philosopher and poet is concerned.

4. *Literary History Concepts. Methodological Directives.* In his *Introduction to the History of English Literature*, Hippolyte Taine formulated the criteria of research and, in the last analysis, of a sociological perspective. Among them, the *environment* acted as a determining as well as moulding factor while, as René Wellek remarked in his

A History of Modern Criticism, race has nothing to do with the “mysterious biological factor”. Taine was essentially paving the way for the studies in which the dominant features of time and space, as well as those of the cultural and the spiritual geography (“*Völkgeist/Zeitgeist*”) represent (the German terms are more expressive) mainly the interference of the national factors, i.e. those having to do with the characteristic features of a people or a community located in a distinct space. It would be interesting to see here if the focus on the specific categories accounting for identity and individuality are not in fact important and active in making up the profile of a national literature. The basic elements are to be – finally – found in Hegel’s principles; the spirit of the epoch (*Zeitgeist*) combined with the educational role (Nietzsche) of “philology” (*paideia*), as the German philosopher explains³⁰.

The contribution of the Danish critic Georg Brandes had a major importance for Ion Breazu and his generation of philologists trained at G. Bogdan-Duică’s historical school. This almost entirely forgotten researcher took a stand that was very close to that of Wilhelm Dilthey when, in his *Preface to The Main Literary Trends in the 19th Century (1871-1890)*, he was speaking about the history of literature as a science of the human soul: “... I plan to make a psychological sketch of the first half of the 19th century, by studying certain important groups and trends in the European literature”³¹. On the other hand, the book begins with a very clear statement: to G. Brandes, literature is “the whole history of [a people’s] outlooks and feelings”³². Hence – obviously – G. Bogdan-Duică’s, and later on Ion Breazu’s option for a kind of study meant to shed light on and account for the a people’s unmistakable and specific characteristic features (on a cultural and literary level). The *Introduction to The Main Literary Trends in the 19th Century* represents the formulation of a rigorous methodology, firmly constructed on the basis of the Hegelian principles, as I have already mentioned. However, the historical “movement” is seen as an intensely dramatic scenario reminding us of huge constructions and syntheses in which we discern an epic dimension (in his *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică*/Literary History as Ineffable Science and Epic Synthesis/, G. Călinescu was speaking of the Balzacian *rhythm* of a literary history). To G. Brandes, this is “a historical movement having entirely the character and form of a drama”³³.

This explains why historical events hold a leading place. The romanticism of French, German, and English literatures and the echo of certain important movements make G. Bogdan-Duică’s disciple study a crucial moment in the political and doctrinal history of the Romanians: the Revolution of 1848. We should not forget that literary historiography was just emerging in the second half of the last century, and the proposed methods were enriching themselves by giving up simplifying positivism and mechanical determinism. As it gradually evolves in terms of concepts, literary history becomes a critical history of literature, assuming the value-revealing precepts of literary criticism in full process of expansion and enhancing of authority (Saint-Beuve)³⁴.

An authority such as Gustave Lanson brings forward the instruments and the criteria of literary history, a discipline the French scholar places between impressionism and dogmatism, within a balanced framework of relations integrating it into the larger field of the history of civilization³⁵. It is interesting that Lanson includes factors such as emotion, the effect of the literary work and mainly the aesthetic analysis of the literary structures. Certainly, it was only natural that the traditional elements of literary history should not be ignored: biography, documents shedding light on the aesthetic dimension, the reception and circulation of the literary works, etc. These are elements also defining Ion Breazu's approach at the beginning of his career, when he was guided by his mentor and the example of the latter's work. The arguments for a study presided by the "geography" of literature, i.e. *the regional research method*, are therefore to be found in the principles of literary history, which were subjected to a historical and critical approach as early as the end of the 19th century.

5. *Literary Geography.* The history of Transylvania and the Transylvanian Romanians' destiny, the realities revealed and examined after 1918, the organic links between the province under the Habsburg rule, later under the Austro-Hungarian dualism and finally under Romanian rule, the normal pulse of these relationships as well as the interaction of values (the Transylvanian scholars' migration to Wallachia and Moldavia) generated a reality characterized by distinct characteristic features in terms of spiritual nature, collective psychology and programs under the sign of the Romanian folk ethos and of the values imported from the Homeland. The concept of *Transylvanianism* was explained by the historical circumstances and by the Romanians' status in Transylvania. Asserting their identity was essentially a political, social, cultural and religious program, while their appeal to the "Homeland" was to assume the value of an absolutely vital political ground. A remarkable culture appeared in Transylvania, beginning with I. Budai-Deleanu, the Transylvanian Scholars and the 19th century writers, some of whom were integrated into the top Romanian literature, irrespective of political borders. The specificity, the messages and the dimensions of the values were acknowledged more than once. We would like to recall one of G. Calinescu's statements, according to which the great Romanian literature was written in the Transylvanian area: George Coşbuc, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu³⁶. I should point out that certain remarks on Transylvania's literary and cultural specificity were made by scholars outside the spiritual boundaries of the province. Pompiliu Constantinescu's essays, mainly *Literatura Ardealului* (Transylvania's Literature, 1936) provide a substantiated definition of the Transylvanian spiritual configuration, without forgetting to proclaim the spiritual unity of all the Romanians. Thus, he points out the sensibility of Transylvanian literature, its folkloric sources, the consciousness of the inexorable determinism of life, its moralism and realism, just as G. Bogdan-Duică, Ion Breazu, Vasile Băncilă and Ion Chinezu do in their studies³⁷.

An unusual moment within the general considerations on the subject would be Ion Chinezu's attempt to define Transylvania's unmistakable contribution to the definition of Romanian culture in its relation with the values of the other Romanian provinces. The 1939 issue of the literary magazine *Gând românesc* dedicated to Transylvania's contribution makes a retrospective survey: two decades of tremendous Transylvanian development on the basis of the values of Romanian thinking, culture, art and science. As far as literature is concerned, Ion Chinezu was the one who provided a clear survey in his *Donăzeci de ani de viață literară românească în Ardeal (1919-1939)* (Twenty Years of Romanian Literary Life in Transylvania, 1919-1939). A bulky issue of *Gând românesc* (issue no. 7-9, September 1939) includes several remarkable materials making up a genuine synthesis of Transylvania's contribution to Romanian literary life. This province was still obsessed with its past, but nevertheless aware that specific differences, i.e. the differences of mentality, collective and social psychology, etc., represent in fact Transylvania's original and perfectly synchronous contribution to the pan-Romanian spiritual landscape.

Ion Chinezu had published his doctoral thesis, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană (1919-1929)* (Aspects of Transylvanian Hungarian Literature, 1919-1929), in 1930, in which he had examined the most symptomatic processes in the Hungarian literature of the province. A similar study to those in *Gând românesc* (VII, 1939, no. 7-9, September) was published in *Pagini de critică* (Pages of Criticism, 1969), edited by I. Negoitescu. It was entitled *Două decenii de viață literară și artistică în Transilvania* (Two Decades of Literary and Artistic Life in Transylvania) and the influences were documented by reviewing the Romanian, Hungarian and German literatures, with all the data, reasons and solutions adopted on the strength of the existing normal relations, "sanctioned" by the imperatives of the real history, not of some illusory representations invalidated by time and undeniable realities³⁸. In this environment, the theses of the regional research method, a field where major works had offered models (see Joseph Nadler, *Literaturgeschichte deutscher Stämme und Landschaften*, Regensburg, 1912-1918, vols. I-III), were critically assumed by Ion Breazu and his generation of Transylvanian intellectuals. As phenomena, attitudes and precepts were plentiful, and Transylvanian history was one of the most eloquently specific spiritual realities, Ion Breazu structured his principles and criteria according to these. His opening lecture of 1943 – when the University had moved to Sibiu – was entitled *Temelurile populare ale literaturii române din Transilvania* (The Folkloric Basis of Transylvanian Romanian Literature). It established from the very beginning the paradigm for an interpretation: "The regional research method in the literary history of a people" – says Ion Breazu – "has proved very fruitful in recent years"³⁹. There is no trace of "sămănătorist" obtuseness in the exegeses of the literary historian. In fact, the *Junimist* movement had been one of the barriers against the *Sămănătorist* movement and its drastically disapproved of preceding manifestations. We should also point out that, the very same year (1943), the Literary Circle in Sibiu published its manifesto, which had quite an echo. This was only natural in the dramatic political situ-

ation of Transylvania, which had been divided following the Vienna Dictate. The manifesto was a profession of faith meant to dissipate any shade of late regionalism or provincialism⁴⁰. At the same time, it reasserted the spiritual unity of the Romanians everywhere and invited to a strictly aesthetic evaluation of literature, free of all forms of political parasitism and utilitarianism.

Ion Breazu's lecture invited to objective research and to pointing out the internal evolution processes of literature. Beyond Transylvania's specific literary data, Ion Breazu unequivocally pleaded for a pan-Romanian approach. In his *Foreword* to his *Literatura Transilvaniei* (Transylvania's Literature, 1944), he warned: "Whenever I had the opportunity, I have insisted in them [i.e. the studies included in the volume] on the process of spiritual osmosis between Transylvania and the other Romanian provinces..."⁴¹ In parallel with Ion Breazu, Ion Chinezu, the critic of *Gând românesc* depicts the coordinates and characteristics of the ideological and aesthetic dimensions. In his study of the two decades of Transylvanian Romanian literature, Ion Chinezu mentions among its distinctive features its missionarism, the assertion of the national and social values, a tendency towards an objective sort of realism, the ethical issue and the manifest educational function. We should also add that the influence of the *Junimist* ideas led to a clearer definition of the Transylvanian literary phenomenon. In fact, in his study *Pătrunderea ideilor junimiste în Transilvania* (The Spreading of the *Junimist* Ideas in Transylvania), Ion Breazu had emphasized the crucial role of Maiorescu's criticism, according to which the concept of popular novel is closely related to the outlook of Transylvanian fiction, beginning with I. Popovici-Bănăceanul and continuing with Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu and Liviu Rebreanu⁴². Ion Chinezu frequently uses the concept of "geographic and historical" Transylvanianism⁴³, and accepts the existence of a universe and a typology modelled by a distinctive *topos*. This idea is not unknown to contemporary research, when we refer to the specific features of the American literature of the South (Thomas Wolfe, William Faulkner, Robert Penn Warren, Erskine Caldwell and so on) or to that of the Latin American literature. It is therefore only natural that, in Transylvania and the other Romanian provinces, the differences and the individual characteristics should impose a method based on unquestionable arguments.

Ion Breazu does not however overlook the logic of the modern evolution of literature. Consequently, his brief but accurate commentaries in his study *Povestitori ardeleni până la 1918* (Transylvanian Storytellers until 1918) and mainly in *Literatura română contemporană a Transilvaniei* (Contemporary Transylvanian Romanian Literature) makes references to significant experiences. Lucian Blaga's mythical vision and his entirely original approach to folklore, as well as the new dimensions of the tragic in Pavel Dan's fiction represent another example of synchronicity with the latest developments in Romanian and European literature.

Ion Breazu's interest in the folk poetry aesthetics and influence, as well as in the folklore research account for his 1945 study *Folklorul revistelor "Familia" și "Șezătoarea"* (Folk-

lore in the Literary Magazines *Familia* and *Șezătoarea*). His excursion into the areas of intense folk creation is exemplary and represents a constant in his intellectual endeavours.

6. *Literary History and Comparative Studies.* His term of intense study at the Romanian School in Fontenay-aux-Roses resulted in the publication of several studies in which the literary historian revealed his comparative calling. With every new reading, Ion Breazu seems to me an enthusiastic researcher. He reminds me of the impassioned, romantic and moving discourse of the 19th century literary historians. One of these is undoubtedly Georg Brandes. Ion Breazu cannot write with the coolness of a “documentalist”. His accents become stronger, his phrasing more ample, and metaphors gradually appear in his critical or historical discourse. The champion of a type of research that admits the concept of “generation”, Ion Breazu will dedicate a number of ample studies to the generation of 1848. In this respect, the following studies are quite remarkable: *Lamennais la românii din Transilvania* (Lamennais and the Transylvanian Romanians), *Michelet și folclorul românesc* (Michelet and Romanian Folklore, 1933) and mainly *Michelet și românii. Studiu de literatură comparată* (Michelet and Romanians. A Study in Comparative Literature, 1935). The Romanian researcher gives the impression that he has borrowed something of the French historian Jules Michelet’s eloquence when he makes an analysis of his works: *The History of the Revolution*, *The History of France*, *The People*. Breazu dwells longer upon *Principautés Danubiennes*. *Madame Rosetti* (1853). Michelet’s narrative technique, his phrasing and his moving affinity with the destiny of the Romanian revolutionaries of 1848 are examined by Ion Breazu who seems to be influenced by the French historian’s tone⁴⁴. An extraordinary personality, Jules Michelet captivates the Cluj literary historian definitively and we will see that, beyond the historical interest in the Romanian echoes to the French historian’s work, Ion Breazu discovers a destiny⁴⁵.

Ion Breazu’s studies are the result of thorough research and their goal is to discover the roots, in the sense of decoding the mechanisms of thinking or of literary ideology. An excellent study is *Slavici și Confucius* (Slavici and Confucius, 1948). As the ethical element is a constant in the Transylvanian writers’ outlook, Ion Breazu appeals to the writer’s confession. Ioan Slavici’s memoirs are undoubtedly a useful document in this respect. He appeals to his recollections in order to explain Mihai Eminescu’s role in familiarizing him with Confucius’ philosophy. Through Schopenhauer, a reading recommended by the poet, Confucius reveals to the Transylvanian prose writer the meanings of truth, sincerity and justice⁴⁶. Ion Breazu discovers the sources of the two Romanian writers, among whom G. Pauthier and Bazin, while the literary reflex is examined through numerous references to Ioan Slavici’s novellas *Pădureanca* (The Woodlander), *Moara cu noroc* (The Mill of Good Luck), *Scormon*, *Budulea Taichii* and his novel *Mara*. This is, Ion Breazu cleverly writes, a kind of rediscovery, not a “conversion” because in Confucius’ precepts he discovers “an air of primitive Christianity”⁴⁷.

7 "DE AMICITIA". I have borrowed the excellent title Mircea Curticeanu gave to the volume of correspondence between Ion Breazu and Lucian Blaga that he edited. Their dialogue begins in 1926, when Ion Breazu opens a series of articles meant to familiarize the Transylvanian readers with a bafflingly original work.

This series of interpretations begins in the pages of the literary magazine *Cosânzeana* (no. 1, 1 January 1926). Lucian Blaga thanks the Cluj critic in flattering terms. From now on, Ion Breazu warmly and loyally embarks upon a road-opening endeavour for the Transylvanian literary environment. The series of 13 articles entitled *Pe marginile literaturii românești contemporane* (On Contemporary Romanian Literature) will be the subject of the letter exchange between the two men of letters.

Ion Breazu's analyses are in general beautifully phrased and remarkably profound. Blaga's plays occasion excellent commentaries, and I am quite certain that this is the first expert analysis of his outstanding drama. Each play – exclaims Ion Breazu – is "a spiritual event to me"⁴⁸, while his commentaries on *Meșterul Manole* (Master Manole), *Tulburarea apelor* (The Stirring of the Waters) and especially *Cruciada copiilor* (The Children's Crusade) were fully confirmed by the more recent exegeses. Lucian Blaga's dramatic mystery, the characteristic features of the conflicts in *The Stirring of the Waters* and *The Children's Crusade*, the unravelling of the real nature of these conflicts, make Ion Breazu a modern interpreter of his plays. All other aspects are secondary (to the Cluj professor): sending books, preparing a favourable press for the premieres, encouraging book reviewers, etc. When the Bucharest premiere of *Master Manole* was announced, the critic wrote to the author: "I think that the performance will be an unforgettable success [...], a victory of the pan-Romanian spirit"⁴⁹.

This was professor Ion Breazu, a keen and enthusiastic expert in the great literature, a scholar closely connected to the "people of Transylvania", like David Prodan and Ion Chinezu.



Notes

¹ Radu Brateș, *Oameni din Ardeal*, [Bucharest], Editura Minerva, 1973 (*Ion Breazu și literatura Transilvaniei*).

² Ion Breazu, G. Bogdan-Duică critic și istoric literar, in *Literatura Transilvaniei*, [Bucharest], Editura Casa Școalelor, 1944, p. 218.

³ *De Amicitia. Lucian Blaga – Ion Breazu. Corespondență. Carte gândită și alcătuită de Mircea Curticeanu*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1995. The following references to this written dialogue will be referred to as *DA*. This is the fifth letter, dated 26 August 1926, p. 27.

⁴ David Prodan, *Memorii*, Bucharest, Editura Enciclopedică, 1993, p. 45.

⁵ Idem, *Supplex Libellus Valachorum*, Bucharest, Editura Enciclopedică, 1984.

⁶ Idem, *Memorii*, p. 96.

- ⁷ *Ibidem*, p. 97.
- ⁸ *DA*, p. 47.
- ⁹ *Ibidem*, p. 167.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 131.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 182.
- ¹² *Ibidem*, p. 197.
- ¹³ Radu Brateș, *op. cit.*, p. 142 and *passim*.
- ¹⁴ Pavel Dan, *Jurnal*, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 186.
- ¹⁵ Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, p. 362.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 358.
- ¹⁷ Sextil Pușcariu, *Memorii*, Bucharest, Editura Minerva, 1978, p. 543.
- ¹⁸ Idem, *Călare pe două veacuri. Amintiri din tinerețe*, [Bucharest], E.P.L., 1968, p. 229.
- ¹⁹ Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, p. 219.
- ²⁰ *Ibidem*, pp. 219-220.
- ²¹ Dumitru Popovici, *op. cit.*, p. 222.
- ²² *Ibidem*, p. 229.
- ²³ *Ibidem*, p. 242.
- ²⁴ Ion Breazu, *Michelet și românii. Studiu de literatură comparată*, Cluj, Tipografia Cartea Românească, 1935.
- ²⁵ *DA*, p. 42.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 48.
- ²⁷ *Ibidem*, p. 184.
- ²⁸ *Ibidem*.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 202.
- BCU Cluj / Central University Library Cluj
- ³⁰ René Wellek, *Istoria criticii literare moderne 1750-1950*, Bucharest, Editura Univers, 1979 (remarks from vol. IV, pp. 28-29).
- ³¹ *Ibidem*, pp. 332 and 365.
- ³² Georg Brandes, *Principalele curente literare din secolul al XIX-lea*, Bucharest, Editura Univers, 1978, p. 5.
- ³³ *Ibidem*, p. 6.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 8.
- ³⁵ Gustave Lanson, *Încercări de metodă, critică și istorie literară*, Bucharest, Editura Univers, 1974, pp. 33-35.
- ³⁶ *Correspondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935-1951)*, Bucharest, Editura Eminescu, 1977. In a letter dated 23 September 1940, in which he informs Al. Rosetti of the stage he was in editing his *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, he writes: "Consequently, I prove that the cradle of Romanian literature is mainly the occupied Transylvania (Coșbuc, Rebreanu, etc.), the two sides of the mountains, along the borders (Slavici), and that its territory of origin is exactly that which is denied to us. This is the very truth", p. 142.
- ³⁷ Pompiliu Constantinescu, *Literatura Ardealului*, in *Scrieri*, Bucharest, Editura Minerva, 1972.
- ³⁸ Ion Chinezu, *Două decenii de viață literară românească (1919-1939)*, in *Gând românesc*, VII (1939), no. 7-9, September. Ion Chinezu's PhD thesis *Aspecte din literatura maghiară ardeleană, 1919-1929*, Cluj, Editura "Societății de Măine", 1930. See also Ion Vlad, *The Destiny of a Great Scholar: Ion Chinezu*, introductory study to Ion Chinezu, *Aspects of Transylvanian Hungarian Literature (1919-1929)*, Cluj-Napoca, Centrul de Studii

Transilvane, Fundația Culturală Română, 1997, pp. 5-32. In Ion Chinezu, *Pagini de critică*, Bucharest, E.P.L., 1969 (edited with a foreword by I. Negoieșcu).

³⁹ Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, p. 5.

⁴⁰ Pompiliu Constantinescu, *O nouă imagine a Ardealului creator* (1943), in *Scriseri*, 6. The Manifesto of the Literary Circle of Sibiu, first published in the newspaper *Viața* (13 May 1943), can also be read in vol. I. Negoieșcu – Radu Stanca, *Un roman epistolar*, [Bucharest], Editura Albatros, 1978, pp. 368-374.

⁴¹ Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, p. 3.

⁴² See Ion Chinezu's article in *Gând românesc* on the two decades of Romanian literary life and also the text in *Pagini de critică* (1969), *Două decenii de viață literară și artistică în Transilvania*. Cf. also to Ion Breazu, *Pătrunderea ideilor junimiste în Transilvania*, in *Literatura Transilvaniei*.

⁴³ Ion Chinezu, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană*, p. 15.

⁴⁴ Ion Breazu, *Michelet și românii*, pp. 1, 3, 6.

⁴⁵ See Jules Michelet, *Istoria Franței* and *Istoria Revoluției*, Bucharest, Editura Minerva, 1973. Roland Barthes' book *Michelet par lui-même*, Editions du Seuil, 1954, is also quite interesting.

⁴⁶ Ioan Slavici, *Amintiri*, Bucharest, E.P.L., 1967, which includes fragments from *Lumea prin care am trecut* and *Fapta omenească*, pp. 239, 349 and 414.

⁴⁷ Ion Breazu, *Slavici și Confucius*, in *Studii de literatură română și comparată*, II, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 117.

⁴⁸ Idem, *Două romane de Ion Agârbiceanu*, in *Studii de literatură română și comparată*, II, p. 89.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 69.

La presunta apostasia di Ludovico Gritti e le sue aspirazioni alla corona magiara

Gizella Nemeth
Adriano Papo

*“Era religiosissimo et di
buona vita in ogn’accione,
non lasciando la messa né
alcun altro divino officio
Christiano a suoi tempi.”*

Gizella Nemeth

si è laureata in Storia presso l’Università degli Studi di Trieste.

Adriano Papo

si è laureato in Ingegneria Chimica ed in Storia presso l’Università degli Studi di Trieste, professore associato all’Università di Udine.

Entrambi gli autori attualmente svolgono dei lavori nel campo della storia di Ungheria specialmente nella storia di Ungheria durante la dominazione ottomana.

Premessa

Il doge di Venezia Andrea Gritti – scrive il suo biografo Nicolò Barbarigo – aveva avuto cinque figli:

“... uno in Venezia nomato Francesco dalla propria moglie e quattro in Costantinopoli da una greca concubina, Piero, Luigi, Lorenzo e Gregorio... Luigi uno de’ quattro, che nati erano d’illegittime nozze, uomo d’animo grande e di segnalato valore, s’insinuò per modo nell’amicizia e nella più intima familiarità del Sultano che veniva ammesso a consiglio (cosa non mai prima ad alcuno dei nostri avvenuta) sopra gravissimi affari e molti negozi e maneggi di rilevantissime cose gli erano affidati. Veggendosi in uno stato di fortuna, che poco discostavasi dalla regale, disprezzò, come avvenir suole, ed ebbe a vile la condizion di privato, e diedesi a vivere in guisa, che già sicuro pareva dell’altezza, a cui aspirava. Quai disegni avesse egli formato e a quali intrapre-

*se si accignesse, ne parlano le storie dei nostri tempi. Chi legge queste storie non riguarderà più come un oggetto di ammirazione le ricchezze e la grandezza di qualunque altro, che sia stato sinora dalla propria virtù e dalla fortuna sopra la comune sfera sollevato*¹.

Nel breve passo sopra citato sono mirabilmente sintetizzate le virtù e l'altalenante fortuna di Ludovico Gritti, che, nato a Costantinopoli da un illegittimo matrimonio, fu uno dei pochissimi "infedeli" a far carriera politica nell'impero osmanico, tanto da divenire prima consigliere del sultano, poi suo "oratore" alla corte di Giovanni Szapolyai, quindi gran tesoriere, capitano generale e governatore del regno magiario. Ma finì decapitato a Medgyes (oggi Mediaş), vittima dei Transilvani insorti contro il suo potere e la sua arroganza².

La sua ricchezza, il suo potere politico e soprattutto i favori di cui godeva da parte del sultano e del gran visir turco fecero nascere in alcuni il sospetto e circolare le voci secondo cui Ludovico Gritti s'era fatto musulmano e aspirava alla corona del regno d'Ungheria. Nel presente lavoro si valuterà la fondatezza di queste voci, adducendo altresì delle prove oggettive a discolpa del veneziano. A tale proposito sarà però necessario tracciare un breve profilo di questo affascinante ed enigmatico personaggio della storia del XVI secolo.

La personalità, i costumi e la carriera politico-militare di Ludovico Gritti

Ludovico Gritti³ era nato nel 1480 a Costantinopoli, dove suo padre Andrea praticava con profitto la mercatura all'ombra della protezione del gran visir Ahmed pascià, che gli aveva procurato importanti agevolazioni fiscali e lo aveva introdotto alla corte del sultano Bayazid II. Il suo biografo e ciambellano Francesco della Valle⁴ e il segretario veneziano Benedetto Ramberti⁵ lo descrivono come una persona robusta, d'aspetto molto giovanile, con gli occhi neri e vivi, la faccia scura, mascherata da una barba nera, il naso un po' aquilino e storto: più o meno lo stesso ritratto del padre Andrea che il Barbarigo ci ha descritto e che il Tiziano ci ha tramandato nel celebre quadro oggi conservato alla *National Gallery* di Washington⁶. Avendo studiato all'Università di Padova⁷, Ludovico Gritti conosceva le lettere italiane, latine e greche; ma aveva familiarità anche con la lingua turca. Parlava con voce stentorea, ma in modo affabile, gesticolando con le mani e roteando gli occhi; i suoi discorsi erano retorici, prolissi ma sensati. Era caritatevole e molto religioso, generoso oltre misura; tuttavia ci teneva a essere ringraziato, almeno a parole, per i benefici e i doni che elargiva. Per il Ramberti aveva un solo difetto: quello di credersi valoroso e unico, e consapevole d'essere ascenso a un alto grado di potere e di ricchezza solo grazie alle proprie virtù⁸.

Ludovico Gritti risiedeva alle Vigne di Pera, dall'altra parte del Corno d'Oro rispetto a Costantinopoli. Abitava in un grande e lussuoso palazzo, immerso nel verde, dov'era solito organizzare feste e banchetti memorabili⁹, cui invitava ospiti sia turchi che cristiani: lo stesso sultano Solimano il Magnifico e il gran visir Ibrahim pascià si recavano frequentemente a fargli visita, contravvenendo in tal modo alle consuetudini ottomane. Vestiva con magnificenza secondo la moda turca indossando abiti di seta decorati d'oro e d'argento, che, usati al massimo per sei-otto volte, venivano quindi ceduti ai suoi servitori. Ma portava sul capo al posto del turbante un berretto di pregiatissimi zibellini, unica concessione ai costumi occidentali. Teneva alle sue dipendenze moltissimi schiavi e servitori, e possedeva altresì centinaia di cavalli, di razze svariate, e decine di cammelli e muli per i suoi carriaggi. Manteneva un serraglio di donne e d'efebi, anche se di più modeste dimensioni rispetto a quello del sultano. Tuttavia – sottolinea il Ramberti – viveva secondo le usanze turche per conservare la reputazione che s'era guadagnata tra quelle genti¹⁰.

Nel 1502 Ludovico Gritti seguì il padre di ritorno in patria. Ma nella Repubblica Veneta, in base a un decreto del Consiglio dei Dieci del 1484, i *cives originarii Venetiarum* ch'erano figli illegittimi, anche se d'origine patrizia, erano esclusi perfino dalla carriera burocratica nella cancelleria ducale, oltreché dagli uffici destinati ai patrizi e dall'esercizio delle "arti meccaniche", praticando le quali avrebbero perduto i privilegi del loro cet¹¹. Perciò Ludovico Gritti fu costretto a ritornare sul Bosforo, dove intraprese la professione di mercante, che già era stata del padre. Praticò il commercio d'ogni sorta di mercanzie (grano, pietre preziose, salnitro, salumi, seta, vino, zafferano), distinguendosi per gli alti profitti all'interno della cerchia dei mercanti europei, di cui divenne il protettore e il capo carismatico, proprio come lo era stato il padre Andrea prima della guerra veneto-turca del 1499-1503. Assicurò inoltre ai Veneziani importanti privilegi commerciali e agì da intermediario nelle forniture di grano che la Porta procurava a Venezia¹².

Nel 1523 si verificarono due avvenimenti di rilevante importanza per la vita e il futuro di Ludovico Gritti: l'elezione del padre Andrea a doge della Repubblica di Venezia e la nomina d'Ibrahim pascià, suo intimo amico, a gran visir dell'Impero Ottomano. L'amicizia del Gritti con Ibrahim servì senz'altro per incrementare il suo prestigio sul Bosforo¹³; essa era certamente iniziata prima del 1523 e, verosimilmente, aveva tratto origine dai crediti finanziari che il ricco mercante veneziano aveva elargito all'eminente pascià turco, oltreché dalle simpatie ostentate da quest'ultimo verso la Repubblica, di cui si considerava un fedele suddito in quanto nato nella colonia veneta di Parga, sulla costa dell'Epiro.

Fu proprio Ibrahim pascià a presentare Ludovico Gritti a Solimano il Magnifico: il sultano era molto desideroso di farne la conoscenza non solo per i suoi decantati meriti e le qualità intrinseche, ma anche, e soprattutto, perché era ottimo conoscitore e mercante di pietre preziose¹⁴. Da questo momento in poi il Gritti divenne confidente e consigliere del padiscià, privilegio che non sarebbe mai stato concesso a nessun altro cristiano, e iniziò una vertiginosa carriera politica e militare.

L'ascesa politica di Ludovico Gritti si realizzò grazie alla sua abilità di sfruttare la crisi della politica ungherese degli anni che immediatamente seguirono il disastro di Mohács¹⁵. Ludovico Gritti salì infatti alla ribalta della scena politica europea in occasione della missione a Costantinopoli del diplomatico polacco Hieronym Łaski. Hieronym Łaski s'era presentato sul Bosforo all'inizio dell'inverno del 1527 per trattare l'alleanza militare tra il regno d'Ungheria di Giovanni Szapolyai e l'Impero Ottomano¹⁶. Giovanni Szapolyai s'era rivolto alla Porta in cerca d'aiuto e protezione dopo le sconfitte militari subite a opera delle truppe di Ferdinando d'Asburgo, che nell'estate del 1527 aveva sferrato una poderosa offensiva contro l'Ungheria. Ma avevano convinto il re Giovanni a riportare nel sultano turco ogni speranza di conservare il proprio regno anche le sconfitte diplomatiche, quali il rifiuto d'assistenza militare ricevuto dal re di Polonia Sigismondo I, l'indifferenza ostentata dai Veneziani, l'insuccesso delle missioni in Francia e in Inghilterra di Hieronym Łaski, e, infine, il mancato appoggio politico-finanziario del papa Clemente VII, il quale, ormai strettamente legato agli Asburgo e non dubitando che il "voivoda", cioè Giovanni Szapolyai, avrebbe impiegato gli aiuti contro Ferdinando anziché contro i Turchi, promise solo "amore e benevolenza"¹⁷.

Alla fine della missione di Łaski, Ludovico Gritti fu nominato dal sultano suo "consigliere", nonché "ambasciatore e agente" del re Giovanni presso la Porta, e fu investito del compito di mediare le trattative per l'alleanza militare tra l'Ungheria e l'Impero Ottomano.

Nell'estate del 1529 Ludovico Gritti venne coinvolto direttamente nell'offensiva osmanica contro Vienna, anche se era stato ripetutamente pregato dal padrea Andrea di non compromettersi con le questioni politiche ungheresi affinché fossero fugati i sospetti sulla collaborazione in atto tra Venezia e i Turchi e fosse scongiurata un'eventuale invasione della Terraferma veneta da parte degli imperiali¹⁸. L'8 settembre 1529 la città di Buda fu sottratta dai Turchi alle milizie dell'Arciduca e riconsegnata a Giovanni Szapolyai, che fu riconosciuto da Solimano legittimo sovrano d'Ungheria. Gritti fu nominato "summus thesaurarius" e "consiliarius regius" del regno magiaro, e ottenne le rendite dell'importante vescovado ungherese di Eger, nonché la signoria sui territori dalmati di Clissa, Pogliza e Segna. L'incarico di tesoriere generale comportava anche il controllo, fino ad allora prerogativa esclusiva dei Fugger, delle miniere di sale e di metalli (rame e oro) della Transilvania e dell'Ungheria Superiore¹⁹.

Nell'autunno del 1530, Ludovico Gritti si distinse con onore nella difesa di Buda, assediata dalle truppe asburgiche che avevano tentato di riconquistare l'importante fortezza magiara: per i meriti conseguiti in quest'impresa, oltretutto per le sue riconosciute capacità imprenditoriali, fu nominato *comes* della contea di Máramaros (oggi Maramureș) e *gubernator* del regno d'Ungheria²⁰. La candidatura di Gritti alla carica di governatore, per importanza la seconda del regno, fu sostenuta da Hieronym Łaski e dal giurista e cancelliere István Werbőczy, i quali la ritenevano necessaria per guadagnare l'amicizia e i favori

del gran visir turco Ibrahim pascià; per contro, essa fu avversata da un esiguo numero di magnati e prelati, che, capendone l'inutilità e intravedendone il pericolo che ne sarebbe derivato per il re e per lo stato, rifiutarono d'apporre il loro sigillo sul decreto di nomina²¹.

La presunta abiura

Quando fece ritorno a Costantinopoli verso la fine di febbraio del 1531, Ludovico Gritti era all'apice della sua potenza politica e finanziaria ed era l'uomo più autorevole del regno magiario; era convinzione diffusa che in Ungheria nulla si potesse fare senza di lui²². Anche la sua influenza sulle decisioni della Porta era notevole. Grazie all'intercessione del gran visir Ibrahim, Gritti aveva ottenuto l'appalto delle imposte della Grecia, che gli fruttavano complessivamente circa 40.000 ducati; percepiva inoltre 6.000 ducati come emolumenti per il suo ufficio di tesoriere, 36.000 dalle rendite del vescovado di Eger e 80.000 da quelle della contea di Máramaros. Per di più, il re Giovanni gli aveva trasferito l'usufrutto dei tributi che la libera città di Ragusa doveva al regno d'Ungheria²³. Il figlio del doge era pure divenuto creditore d'ingenti somme di denaro da parte di singole persone, come a esempio da parte d'Ibrahim pascià, che gli doveva 50.000 ducati, o da parte dell'ambasciatore francese Antonio Rincon, che gliene doveva 10.000²⁴. Secondo l'opinione di Benedetto Ramberti, Ludovico Gritti era divenuto "il secondo uomo per autorità e potere dell'impero ottomano", dopo il gran visir Ibrahim, "che ne era il padrone assoluto"²⁵. University Library Cluj

Ma dopo la nomina a sommo tesoriere e capitano generale del regno d'Ungheria²⁶ – annota Paolo Giovio nelle sue *Historiae* – Ludovico Gritti divenne molto superbo e cominciò a elaborare ambiziosi e pericolosi progetti. Circolarono allora voci ch'egli avesse rinnegato la fede cristiana e si fosse fatto musulmano per entrare nella schiera dei visiri; la qual cosa sembra inverosimile allo stesso Giovio, perché Ludovico Gritti fu in ogni suo atto pio e generoso e non si sarebbe mai macchiato d'un peccato così grave dando un gran dispiacere al vecchio padre. L'abiura di Gritti è smentita, secondo lo stesso Giovio, anche dal fatto che il veneziano aveva progettato di ritirarsi in Ungheria con tutti i suoi beni, per vivere tra cristiani e sottrarsi alla tirannia dei Turchi. Scrive Giovio testualmente:

"Quo rerum proventu elatior factus, spes suas ad immoderata atque ardua exitiabili ambitionem provehere coepit. Nam Byzantium reversus, producente laudanteque Habraimo, in colloquium de gravissimis rebus, quod nemini nostrorum hominum ante licuit, cum Solymano devenerat. Nec deerant qui eum crederent magnis pollicitationibus inductum, aliquando abiurata religione Christiana, ad Mahometis sacra defecturum, ut inter purpuratos, qui Vesirii Basse dicuntur, adscriberetur, quod nequaquam verisimile nobis videtur. Quis enim arbitrabitur eum

*virum qui in omni vitae decreto pius et generosus extiterit, immani flagitio nomen suum foedare, et patrem grandaevum senem, sua gloria et merita foelicitate perfruentem, inflicto tanto vulnere ad mortem adigere voluisse? Quando etiam praeclare constet, asportatis thesauris, ut a periculosa barbarorum tyrannide sese incolumi existimatione subduceret, fortunas suas in Pannonia collocare cupivisse, ubi inter Christianos singulari cum dignitate summaque securitate degeret, subindeque se totius Pannoniae praefectura potiri posse speraret, si rex aliquo fatali casu esset interceptus, quum haud dubie beneficiario rege extincto Solymanus maiorum exemplo, regnum in provinciam esset redacturus*²⁷.

Anche Ambrus Somogyi accenna nella *Historia rerum ungaricarum et transsilvanicarum*... alla presunta apostasia del figlio del doge, ma a questo proposito riporta lo stesso passo del vescovo comasco: "Nec deerant qui eum crederent...", che è stato citato in precedenza²⁸.

Recentemente, lo storico di Venezia Paolo Preto ha invece sostenuto nel libro *Venezia e i Turchi* che "il caso più clamoroso nel '500 di adesione all'islamismo è quello di Alvise Gritti, mercante, avventuriero e uomo politico di grande capacità... [che] ansioso di conseguire parità di diritti e di onori con i bassà turchi, si converte all'islamismo puntando a raggiungere il vertice del potere". Preto sottolinea anche "l'insolita reticenza delle fonti veneziane di fronte all'apostasia di un così illustre personaggio"; egli motiva tale silenzio con l'opportunismo politico che consigliava d'accettare i favori che Ludovico Gritti, anche se figlio bastardo del doge e presunto musulmano, erogava continuamente alla Serenissima, e di rispettare la dignità del vecchio doge, Andrea Gritti, sentimentalmente molto legato a quel figlio che "all'ombra della mezzaluna aveva sopperito all'umiliazione dell'emarginazione con una scalata sociale e politica realizzata in virtù della sua intelligenza e della sua forza di volontà"²⁹.

Anche nella più recente pubblicazione *I servizi segreti di Venezia*, Paolo Preto si occupa di Ludovico Gritti nel capitolo *Rinnegati: licenza di uccidere*. Scrive testualmente l'autore:

"... ci sono infine le abiure clamorose e le carriere esaltanti di coloro che col «tradimento» portano via un ricco patrimonio di esperienze, cognizioni tecniche o addirittura segreti politico-militari preziosi per i Turchi, a cominciare da quell'Alvise Gritti, figlio naturale del doge Andrea, mercante, avventuriero e uomo politico di grande abilità, che ascende a straordinaria ricchezza alla carica di governatore di Ungheria"³⁰.

Nello stesso capitolo del libro *Venezia e i Turchi* dedicato alla figura di Ludovico Gritti, il Preto accenna anche alla sua amicizia con l'eretico Bartolomeo Fonizio³¹, quasi per comprovare la sua infedeltà alla religione cattolica. In realtà, Bartolomeo Fonizio aveva soggiornato a Costantinopoli nel 1534, ma non siamo sicuri che abbia effettivamente incontrato Ludovico Gritti, il quale già il 18 giugno aveva lasciato il Bosforo per la sua ultima

missione in Ungheria³². Sul viaggio di Fonzio a Costantinopoli esiste la nota dell'8 settembre 1534 che il nunzio pontificio in Germania Girolamo Aleandro aveva indirizzato a Pietro Paolo Vergerio facendo presente l'intenzione dell'eretico veneziano di recarsi da Ludovico Gritti³³. Si è anche al corrente che la relazione del viaggio di Bartolomeo Fonzio, tuttora però non reperibile, fu letta alla presenza dei Dieci il 12 luglio 1535, subito dopo il suo rientro dal Bosforo³⁴. Delle intenzioni del Fonzio d'incontrarsi con Gritti siamo informati anche da una precedente lettera di Girolamo Aleandro del 20 giugno 1534; l'Aleandro, che aveva sempre guardato il Fonzio con sospettosa diffidenza, s'era rivolto a Pietro Carnesecchi con queste dure parole:

*"Fra Bartholemeo ha ben mostrato il frutto della soa superba leggierezza, che, per quanto intendo da soi fautori, è stato visto di là da Ragusi andar a trovar il sig. Alvisi Gritti per infettar non dico Turchi, ma gli maltraversi christiani, né è da dubbitar che non sii venuto dolosamente in questa terra, et poi che harrà buttato il suo veneno qui per consiglio di soi complici non sii ito a far questo mal effetto"*³⁵.

Tuttavia, la presunta amicizia del Gritti con l'ex frate minorita potrebbe essere una conseguenza di quelle attenzioni che il figlio del doge manifestava per la cultura e gl'intelletuali, se è vero che nel dicembre del 1532 egli stesso aveva raccomandato a Venezia un turco "homo dottissimo in la soa leze", che andò ad alloggiare nella "Ca' di Dio", di cui il fratello Lorenzo era il priore³⁶. Il veneziano aveva anche stretto amicizia col poligrafo Pietro Aretino, che pare gli abbia dedicato la parafrasi de *I sette Salmi della penitenza di David*³⁷. Secondo Giuliano Innamorati, Ludovico Gritti aveva invitato l'Aretino alla sua corte promettendogli una grande accoglienza e anticipandogli dei donativi, che lo scrittore accettò pur declinando l'invito³⁸. Gritti si giovò inoltre anche della collaborazione dell'umanista dalmata Tranquillo Andronico, il quale, nel corso dei suoi studi, aveva frequentato famose università italiane e tedesche³⁹. Del resto, Ludovico Gritti qualche bagaglio culturale doveva pur possederlo se, come sostengono i suoi biografi, aveva studiato lettere a Padova; risulta che sia stato anche il coautore assieme al dragomanno della Porta Yunus bey d'un libretto sull'organizzazione statuale ottomana, pubblicato postumo nel 1537 col titolo *Opera Nova la quale dichiara tutto il governo del gran Turco e tutta la spesa che il gran Turco ha sotto di lui così in pace come in guerra...*⁴⁰

Non ci sono prove oggettive che Ludovico Gritti abbia rinnegato la fede cristiana. Innanzi tutto bisogna osservare che Paolo Preto, riferendosi all'apostasia del figlio del doge, ha esplicitamente presente l'opera del Kretschmayr, il quale afferma: "Es war die Zeit, wo man ihm nachsagte, daß er seine Religion abgeschworen habe und unter die Veziere aufgenommen sei"⁴¹. Ma il Kretschmayr rinvia a questo proposito a Paolo Giovio, l'unico, a quanto ci risulta, che accenni al presunto ripudio della religione cristiana da parte del Gritti, e ammette che nemmeno lo stesso Giovio ci credeva ("... er glaubt übrigens

selbst nicht daran"). Anche lo studioso ungherese Tibor Kardos fraintende il passo del Kretschmayr, che cita nel saggio *Dramma satirico carnevalesco su Alvise Gritti*, dove sostiene che il figlio del doge, nonostante tutti gli onori ricevuti da parte di Giovanni Szapolyai, non si trattene dal convertirsi alla religione musulmana perché voleva acquisire diritti uguali ai pascià⁴².

L'abiura di Ludovico Gritti è stata smentita, oltreché dallo stesso Giovio e dalle "reticenze delle fonti" cui accenna Paolo Preto nel suo libro, da altri elementi oggettivi quali a esempio l'affermazione di Benedetto Ramberti secondo la quale Gritti non faceva parte del governo ottomano perché cristiano ("... il qual sendo Christiano et perché non dipende dal Signore, non ho voluto annoverare a gli altri del governo")⁴³. Sempre secondo il Ramberti, Gritti era stato scelto da Ibrahim come consigliere non solo per i meriti e la fama del padre, ma anche perché il gran visir, nonostante fosse di "buono ingegno", aveva poca esperienza nel governare e non temeva che il veneziano potesse superarlo in potere, proprio perché non era musulmano⁴⁴. Il giudizio del Ramberti ricalca grossomodo quello del cugino Daniello de' Ludovisi secondo cui il gran visir Ibrahim non aveva mai temuto che il Gritti potesse offuscargli il potere e la gloria appunto perché cristiano⁴⁵.

Leggendo le note del Ramberti, vien anche da pensare che gl'incarichi ricoperti dal figlio del doge nell'ambito della politica estera della Porta violavano soprattutto le consuetudini e i sentimenti ottomani, dal momento che Gritti era a Costantinopoli uno straniero, un cristiano e per di più il figlio d'un principe occidentale. I forestieri infatti, e massimamente quelli "infedeli", erano visti con sospetto sul Bosforo e considerati spesso a guisa di spie. Il Ramberti aveva infatti notato durante la sua permanenza a Costantinopoli che il potere e il prestigio di cui Gritti godeva sul Bosforo e gli onori che gli venivano tributati dal volgo come se fosse un pascià a tutti gli effetti avevano originato nell'animo dei notabili turchi un sentimento di timore misto a odio. Osserva infatti il Ramberti che i notabili turchi "si dogliono che da uno Giaur (come sogliono dire) sia governato il dominio loro e essi siano privi di auttoritate"⁴⁶. L'eccezionalità della sua posizione presso la corte ottomana finì infatti per suscitare risentimenti e antipatie da parte dei pascià minori nei confronti di Ludovico Gritti, facendo addirittura maturare in lui il proposito di passare dalla parte degli Asburgo⁴⁷. I sentimenti d'invidia e antipatia nutriti dai pascià minori nei confronti dell'"infedele" Ludovico Gritti non fanno altro che comprovarne la fedeltà alla religione cristiana.

Giova anche riportare la testimonianza di Francesco della Valle su Gritti cristiano praticante: "Era religiosissimo et di buona vita in ogn'azione, non lasciando la messa né alcun altro divino officio Christiano a suoi tempi"⁴⁸, nonché quella, forse scontata, di Guillaume Postel, il quale parla di Gritti in una sua opera come dell'unico cristiano a esser stato investito d'altissimi incarichi presso la Porta⁴⁹.

Anche se non costituiscono una prova determinante, certamente contribuiscono a smentire la presunta apostasia del Gritti i suoi ripetuti atti e manifestazioni di fedeltà alla religione cristiana. Citiamo a titolo d'esempio l'importantissima lettera inviata dal figlio

del doge all'imperatore Carlo V il 23 dicembre 1530 in cui il veneziano voleva fugare certi falsi giudizi sulla sua disaffezione alla religione cristiana:

“Sire, jai ces jours envoye lettres a votre majeste, par lesquelles javois souffisamment exprime laffection que je pourte a la chrestiente, lesquelles je doubte de nestre tombees es mains de votre Majeste, obstant la subite invasion de la cite de Buda et que les messagiers ne pouvoient bonnement passer.

*Affin doncques que votre Majeste entende madite affection et volonte, ay bien voulu repeter le contenu en mesdittes lettres pour ce que lon ma refferre quelque faulse opinion de ma foy envers la religions chrestienne suscitee envers les princes chrestiens, pour ce que cidevant me suis entre es negoces du Thurcq; mais ma conscience ma juge, de quelz ennuytz et molestes joy porte jusque a present la ruyne des chrestiens. Et pour ce que naguiers suis este enuoye au royaume Dhongrie pour affaire de grosse importance, ma semble convenable dadvertir votre majeste de gros et inestimables appretz de guerre que ledit Thurcq fait tant par mer que par terre, et telz que de nostre aage ne sont este veu”*⁵⁰.

La lettera contiene anche un avvertimento del veneziano sui preparativi di guerra ottomani contro Ferdinando: ciò, assieme a numerosissime altre testimonianze (Ludovico Gritti continuò a servire la Repubblica di Venezia come *partner* commerciale e come informatore politico-militare)⁵¹, smentisce anche chi vedeva in lui un agente a esclusivo servizio dell'Impero Ottomano.

Ludovico Gritti avrebbe riconfermato all'imperatore la sua lealtà e i suoi sinceri sentimenti cristiani in una lettera scritta il 7 giugno 1534, cioè poco prima che iniziasse il suo ultimo viaggio per l'Ungheria⁵². Ma aveva voluto attestare i propri sentimenti di cristiano e la sua estraneità alle guerre del Turco anche ad altri principi europei, quali il re di Polonia Sigismondo I⁵³ e i duchi di Baviera Guglielmo e Ludovico⁵⁴. A sentire Gritti, anche molti ambasciatori stranieri accreditati a Costantinopoli erano consapevoli di quanto egli si fosse prodigato per il bene della Cristianità, senza aspettare altra ricompensa “quam meritum apud superos et divinam gratiam”⁵⁵.

Ma forse il più importante tassello, che va ad aggiungersi agli altri elementi che smentirebbero la sua presunta apostasia, è l'uso che aveva fatto di Ludovico Gritti il sultano turco: Solimano aveva approfittato delle ben note capacità mercantili del veneziano, ma anche del fatto che egli era un cristiano e per di più figlio d'un principe occidentale, per affiancarlo a Giovanni Szapolyai nella conduzione del governo del regno magiaro. In tal modo ne avrebbe controllato la politica tramite un suo fedele servitore, come lo stesso Gritti soleva spesso definirsi⁵⁶, e avrebbe confuso la diplomazia occidentale ingannando pure l'ingenuo re Giovanni, che altrimenti non avrebbe mai assunto al suo servizio un musulmano. Ciò spiega il motivo per cui Gritti fu uno dei pochissimi “infedeli” a far carriera politica e a esercitare un ruolo fondamentale nell'impero osmanico: egli doveva servire al sultano come cristiano e non come rinnegato.

Un'altra prova contro l'abiura di Gritti potrebbe essere il fatto che il suo cadavere, avvolto in "syndone munda", fu fatto seppellire da Gotthard Kun, il comandante dell'esercito transilvano che aveva assalito Medgyes, nella chiesa di S. Francesco della stessa città transilvana dove il figlio del doge aveva trovato la tragica morte⁵⁷. Dunque, alla fin fine, Gritti era considerato un cristiano anche dai suoi avversari politici. E infine, una testimonianza su Gritti cristiano la possiamo leggere nel diario di Cornelius Schepper del 2 e 3 giugno 1533: l'ambasciatore asburgico riferisce le impressioni degli abitanti di Costantinopoli, che mal avevano tollerato una visita notturna compiuta dal loro sultano e dal gran visir nella dimora di Ludovico Gritti e che avevano soprattutto disapprovato il fatto che il padiscia avesse dovuto attendere l'arrivo di Gritti, ch'era per di più un infedele:

*"Inter prandendum audiui, qualiter multi admirabantur, quod caesar Thurcarum stetisset in horto domini Aloysi Gryti ipsum expectans dicendo quod erat magnum dedecus, quod expectaret unum giaur id est infidelem; ita vocant Christianos et Judeos"*⁵⁸.

Le aspirazioni di Ludovico Gritti al trono d'Ungheria

La presunta abiura alla religione cristiana da parte di Ludovico Gritti è in qualche modo collegata con la assai più verosimile ipotesi d'un suo disegno politico volto al conseguimento della corona di Santo Stefano. Si diceva infatti che, non soddisfatto dei pur remunerativi e importanti titoli di sommo tesoriere, capitano generale e governatore del regno d'Ungheria, nonché delle sue immense ricchezze, il Gritti coltivasse segretamente il progetto di sostituire il re Giovanni sul trono di Buda. Forse il titolo di principe fu la promessa di cui ci parla Giovio e che qualche notabile della Porta gli aveva fatto per trascinarlo a ritrattare la fede cristiana. Tuttavia, sulla questione circolarono soltanto voci e illazioni e non è stato trovato finora alcun documento attendibile che ne comprovi la veridicità.

In effetti, ci fu in Ungheria un partito che sosteneva la sua candidatura a re, confidando con ciò nella restituzione da parte dei Turchi delle fortezze della Sirmia perdute nel 1526 e nella riunificazione delle due parti del regno magiaro. Inoltre, la convivenza con la Porta sarebbe potuta essere più sopportabile sotto un'eventuale signoria del figlio del doge⁵⁹. Anche Ferdinando d'Asburgo era a conoscenza che una fazione di nobili magiari era favorevole a consegnare il regno al loro governatore⁶⁰. Prova ne è anche il fatto che il figlio del doge era sempre molto atteso e "desiderato in Hongaria"; si diceva altresì che gli Ungheresi avevano una gran fiducia nel loro governatore, persona molto esperta nell'esercizio delle armi⁶¹. Un esempio che Gritti fosse molto stimato e ben voluto dalla gente sono le parole con cui il segretario di Hieronym Łaski, Enrico Daissoli, aveva confidato a Paolo Contarini il suo desiderio di conoscere e servire il figlio del doge:

“Io lo desidero più di veder, che li zudei il suo Messia, et lassaria ogni principe per servir sua reverendissima signoria, et non li saria inutil servitor”⁶².

Che il Gritti divenisse re d'Ungheria poteva anche rientrare nei progetti del gran visir Ibrahim, il quale forse pensava così di sdebitarsi nei suoi confronti della somma di 50.000 ducati che gli doveva. Il biografo di Gritti Heinrich Kretschmayr cita, a questo proposito, un documento anonimo del 29 settembre del 1528, da cui risulta che il gran visir aveva allora intenzione di convincere il sultano a riconoscere il Gritti re d'Ungheria qualora il veneziano avesse versato alla Porta un tributo annuo di 80.000 ducati⁶³. E difatti circolarono sul Bosforo voci secondo cui il figlio del doge aspirasse alla corona del regno d'Ungheria, o almeno a una buona parte di esso: ne fu testimone il Ramberti, che le annotò nel suo libro di viaggi⁶⁴. Ovviamente queste voci si diffusero in molte corti europee: a Cracovia s'era convinti che, col consenso del Turco, Ludovico Gritti sarebbe stato il nuovo sovrano d'Ungheria al posto di Giovanni Szapolyai, cui sarebbe stato concesso in cambio il voivodato di Moldavia⁶⁵. Le stesse voci non tardarono a diffondersi anche alla corte di Pietro il Moldavo, il quale aveva saputo “da certi amici” che rientrava nelle intenzioni di Solimano l'intronizzazione di Ludovico Gritti in Ungheria e quella di Hieronym Łaski in Polonia⁶⁶. Simili dicerie sulle ambiziose intenzioni di Gritti e dei suoi collaboratori circolarono anche a Venezia⁶⁷.

A Vienna, dopo la morte di Gritti, l'ambasciatore veneto Francesco Contarini seppe da alcuni suoi amici, che avevano partecipato alle nozze del signore di Sárvár Tamás Nádasdy, che il figlio del doge, dopo aver fatto tagliar la testa al vescovo di Várad Imre Czibak per ordine e commissione del sultano, aveva intenzione di sistemare uno dei suoi due figli sul trono di Valacchia, l'altro su quello di Moldavia, e voleva anche concedere a Łaski o a suo fratello [Giorgio ?] il voivodato di Transilvania. Secondo le stesse voci, Gritti aveva pure disposto di condurre a Costantinopoli il re Giovanni e di rimanere eventualmente da solo al governo dell'Ungheria, perché non poteva lasciare a Buda un sangiacco o un pascià ottomano:

*“Che era per far uno delli sui figlioli Signor della Valachia, et l'altro della Moldavia Transalpina, et lassar il Lasco vayvoda de Transylvania et qualcuno dice suo fratello. Mandar il Re Zuane con bona custodia alla presentia del Sor Turco, lui poi venir al abochamento di questo Serenissimo Re, et se poteva accordarsi, restava lui al governo de Hungaria non possendo che haria lassato uno sanzacho over Bassa in Buda, et lui ritornava a Constantinopoli. Che se quelli altri Cinque Signori che erano con Cibac non scampavano la notte, il suo disegno haveria havuto effetto...”*⁶⁸

Il segretario di Gritti Tranquillo Andronico conferma la notizia secondo cui il figlio del doge intendeva concedere il voivodato valacco a uno dei propri figli⁶⁹. E anche nella città transilvana di Szeben (oggi Sibiu) era corsa voce che egli voleva insediare sul trono valacco il figlio Antonio⁷⁰. L'ambasciatore imperiale Cornelius Schepper annota invece

nel suo diario che Ludovico Gritti aveva fatto sposare la figlia “bastarda” col futuro voivoda di Valacchia, “cui eum eodem vaywodatum promissurus est imperator Thurcarum”⁷¹. Anche in un documento del 3 agosto 1579, citato da Aurel Decei, si accenna alla presenza tra gli uomini della scorta di Gritti durante il suo ultimo viaggio in Valacchia d'un signore sconosciuto, il quale potrebbe proprio essere il marito della figlia naturale di Gritti, cioè il candidato al trono valacco di cui parla Schepper nel suo diario. Si sa soltanto che costui finì vittima dell'ira del voivoda Vlad Vintilă alla pari degli altri boiari dissidenti che accompagnavano il veneziano⁷².

Sembra che, nell'estate del 1534, lo stesso Hieronym Łaski abbia confessato le macchinazioni di Gritti, ma è certo che lo fece nel carcere di Buda e sotto tortura. Łaski ammise d'esser stato mandato a Buda proprio da Gritti per uccidere Giovanni Szapolyai e occuparne la fortezza per conto del governatore, in viaggio da Costantinopoli verso l'Ungheria⁷³.

Sembra che anche il luogotenente di Gritti János Dóczy, che lo stesso Łaski aveva indicato come futuro palatino, abbia ammesso le colpe sue e i piani del veneziano. A questo proposito è interessante riferire le testuali parole che il nunzio a Vienna Pietro Paolo Vergerio aveva scritto al pontefice Paolo III:

*“[Dóczy] ha detto, se la fortuna non gli opponeva, di far morire etiandio Joanne Vaivoda come havea fatto Cibac et che non era mala cosa per il regno d'Ungheria che esso Gritti havea pensato di farne volendo inferire, per quello che si comprese dal suo parlar che...se ne volesse far signore”*⁷⁴.

Ma è plausibile che anche le ammissioni di Dóczy siano state estorte con la forza o le minacce dopo la sua cattura. Del resto era convinzione diffusa che Dóczy non fosse una persona rispettabile e affidabile.

Dei piani segreti di Gritti e dei suoi partigiani riferisce anche György Szerémi, il quale attribuisce il motivo dell'incarcerazione di Łaski a Buda proprio alle voci, circolanti a Costantinopoli ben prima della partenza di Gritti, che davano per certa l'elezione del veneziano a re d'Ungheria, quella di János Dóczy a palatino, quella di Orbán Batthyány a comes di Temes e infine quella dello stesso Łaski a voivoda di Transilvania:

*“... et valde vigeat ista fama, quod in Regno Thurcie decrevisent cum domino gubernatore; videlicet Joannes Dócy esset palatinus, Urbanus esset vayvoda Themesvariensis, et Lackii Jeronimus vayvoda Transsilvaniensis; quare et ultimo quod Rex esset Ludovicus Gritti Hungarorum”*⁷⁵.

Un documento anonimo del 1533 avalla la voce secondo cui Ludovico Gritti aveva progettato di succedere a Giovanni Szapolyai, ma ne rimanda l'intronizzazione a dopo la morte del “voivoda”; anche secondo questa fonte, Hieronym Łaski sarebbe assurto alla

dignità di voivoda di Transilvania, di Moldavia e di Valacchia. Vi si legge pure che il figlio del doge s'era sempre opposto alla decisione del sultano che il re Giovanni venisse condotto a Costantinopoli e sostituito da un sangiacco turco nel governo dell'Ungheria⁷⁶.

Un'altra conferma degli ambiziosi progetti di Ludovico Gritti proviene dalle informazioni di parte ottomana captate a Pest dall'ambasciatore asburgico Vespasiano di Zara un anno e mezzo dopo la morte del veneziano: queste informazioni davano per certo il fatto che Ibrahim pascià era stato giustiziato per aver tramato un complotto contro il sultano servendosi della complicità del Gritti, il quale sarebbe stato ricompensato con la corona di Giovanni Szapolyai⁷⁷.

D'altro canto circolarono anche voci secondo cui Solimano il Magnifico avrebbe invaso l'Italia e insediato un cristiano, che poteva essere proprio il figlio del doge, sui troni di Napoli e di Sicilia⁷⁸, come pure si disse che lo stesso Gritti avesse promesso la corona d'Ungheria nientemeno che al figlio del re di Francia Francesco I⁷⁹.

Dopo aver riferito le voci circolanti sulle aspirazioni di Ludovico Gritti alla corona magiara, ci si chiede quali siano le prove che avvalorerebbero le sue macchinazioni a tale riguardo. Un atto emblematico dell'intenzione di Gritti di spodestare Giovanni Szapolyai potrebbe essere l'ordine perentorio da lui impartito nella primavera del 1531 a Hieronym Łaski d'appostare 20.000 soldati lungo i confini del regno; questi soldati avrebbero dovuto vigilare sulla Dieta di Veszprém, ch'era stata convocata dal voivoda di Transilvania Péter Perényi e da altri signori ungheresi per il giorno dell'Ascensione dello stesso anno (18 maggio 1531). Péter Perényi era infatti, al pari di Czibak, un pericoloso antagonista del Gritti nella corsa al trono magiara: la sua aspirazione alla corona di Santo Stefano potrebbe essere collegata con la visita da lui compiuta sul Bosforo alla fine dell'estate del 1531, allorché fece recapitare sia al gran visir che al sultano doni d'immenso valore⁸⁰.

Fa anche pensare a chissà quali intrighi la notizia che Cornelius Schepper aveva preso dall'ospite di Gritti Michele Cusano il 24 maggio 1533, e cioè l'intenzione del veneziano di mandare in Italia il capitano Riccardo, che lo stesso doge di Venezia aveva segretamente collocato al suo servizio, per assoldare mille archibugieri da trasferire a Buda⁸¹. Ma mille "sclopetarii" non sono nulla di più che una buona scorta militare per un personaggio che pur sempre era il governatore, sommo tesoriere e capitano generale del regno d'Ungheria e che nei suoi viaggi dal Bosforo a Buda si portava al seguito ogni sorta di pregiate mercanzie e doveva transitare attraverso luoghi insicuri e insidiosi⁸².

E ancora, le parole con cui János Dóczy s'era rivolto al suo signore perché si sbarazzasse d'Imre Czibak, suo avversario nella corsa al trono:

"Quod contra Illustrissimam dominationem vestram presumsit accedere in officium Magnificencie vestre; ideo rogo vestram Magnificenciam curam habeat de ipso. Quod si curam non

*egerit vestra Magnificencia, extunc erit ipse contra Illustrissimam dominacionem vestram; quia donec ipse vixerit, non possumus expedire de re illa, que decrevimus in urbe Constantinopolis...*⁸³

potrebbero confermare l'ipotesi secondo cui Gritti era effettivamente partito da Costantinopoli nell'estate del 1534 per realizzare un suo importante disegno politico, che poteva anche essere l'acquisizione della corona magiara. Ma è più verosimile che queste parole siano state messe in bocca a Dóczy dallo stesso cronista György Szerémi, il quale non era stato presente al colloquio intercorso tra Gritti e il suo luogotenente.

Un'altra prova tangibile da cui si evince – secondo Antal Verancsics – che il figlio del doge aspirava apertamente alla corona magiara potrebbe essere la lista, trovata fra le sue carte ma a noi mai pervenuta, di nominativi di signori che aveva già preventivamente condannato a morte⁸⁴.

Tranquillo Andronico smentisce tutte le voci sull'ambizioso progetto del Gritti d'intronizzarsi al posto di Szapolyai; l'umanista dalmata le attribuisce piuttosto ai malevoli e agli invidiosi. Scrive nella sua *Epistola*:

*"Regi postquam metus hostium decessit, virtus Gubernatoris suspecta esse coepit: Gubernatorem et praesentem admirabantur, et absentem desiderabant. Hanc Regis suspicionem invidi et malevoli auxerunt, affigentes Gubernatorem Hungariae Regnum affectare..."*⁸⁵

Secondo lui il figlio del doge non nutriva alcuna aspirazione alla corona di Santo Stefano, perché aveva deciso di ritirarsi a vita privata a Salona, sulla costa adriatica, se fosse stata conclusa la pace tra gli Ungheresi:

*"Constituerat parta pace Hungaris, compositisque suis rebus cum Caesare Thurcorum Salonis in intimo sinu Maris Adriaticis, ubi temperatus est aer redigere se ad vitam privatam publicis penitus omissis, et a cogitatione quidem ablegatis, ibique reliquum tempus aetatis quod voluntate Dei concederetur cum probis et sapientibus viris in alto et laudabiliocio consummare..."*⁸⁶

Anzi, il Gritti aveva in animo di mediare egli stesso la pace universale tra i principi cristiani⁸⁷. Quest'affermazione potrebbe anche fornire un'altra smentita alle voci circolanti sulla sua apostasia. Ma le argomentazioni dell'umanista dalmata devono essere accolte con le dovute cautele, poiché egli fu un fedele collaboratore e un grande estimatore del veneziano.

Ci sono poi – per quanto possano valere – le smentite fatte dallo stesso Gritti alle sue aspirazioni alla corona di Santo Stefano. In alcune occasioni egli mostrò anche disaffezione per l'Ungheria e per il suo regno; nell'ultima udienza concessa all'ambasciatore asburgico Vespasiano di Zara durante i negoziati di Costantinopoli tra Ferdinando e la Porta (4 gennaio 1534), promise infatti che, dopo aver pacificato l'Ungheria, non avrebbe mai più

rimesso il piede in quel paese: avrebbe preferito rimanersene tra le mura domestiche anziché essere tormentato giorno e notte da tanti affanni e fastidi. Per l'occasione volle anche lanciare un ultimo messaggio ai principi cristiani, dichiarando di non aver mai agito contro la fede cristiana; se Dio lo aveva destinato a divenire servitore del Turco, forse ciò rientrava in un piano segreto e imperscrutabile del Signore, perché grazie a lui l'Ungheria era rimasta un paese libero e non era diventata un sangiacato ottomano:

“Sciant inquit omnes Principes Christiani eum etiam Christianum esse et nihil unquam contra fidem Christianam egisse (quod tamen ab aliquibus secus habetur). Verum esse quod deus eum in servitorem Imperatoris Turcarum destinavit sed non sine magno misterio, quia eo mediante regnum Hungariae et manibus Turcarum utcumque liberatum et reservatum est, quod turcae penitus occupare et sanzachos in id mittere (ut in Albam Grecam Bosnam et aliis locis) et id Caesari turcarum subiectum tenere volebant, quod sua persuasione tantum vetitum est, et tantum apud Caesarem et Imbrahimum Bassam fecit quod ambos in suam opinionem compulit et atraxit. Iraque suo medio id regnum liberatum esse dicebat”⁸⁸.

E ancora, Cornelius Schepper scrive nella relazione sulla sua missione diplomatica presso la Porta:

“Famam esse se Aloysium, pro se regnum illud petere. Id minime verum esse dixit. Et moriar inquit ut canis si unquam ego talem voluntatem habuerim aut adhuc habeam”⁸⁹.

Certo è che gli oppositori di Gritti usarono la sua ambizione per cattivarsi i favori delle folle: così, il vescovo-guerriero di Varad Imre Czibak aveva fatto appello al sentimento nazionale presentando il Gritti come un possibile usurpatore della corona magiara al solo scopo d'infoltire la schiera dei suoi partigiani. Molti lo ascoltarono e credettero alle sue parole, aggregandosi al gruppo dei cospiratori che il 29 settembre del 1534 trucidarono il veneziano mutilandone orrendamente il cadavere davanti alle mura di Medgyes⁹⁰. Ma Imre Czibak aveva sempre nutrito una palese antipatia nei confronti del figlio del doge, forse riconoscendo in lui un pericoloso rivale, il quale poteva intralciare i suoi progetti politici, che presumibilmente collimavano proprio con quelli di Gritti: Czibak infatti era stato tra quei signori che non avevano sottoscritto col loro sigillo il decreto di nomina di Gritti a governatore. Si dice anche che sia stato uno degli ideatori della falsa notizia della sua morte e quindi uno degli organizzatori del *Magnus Ludus*, la farsa carnevalesca messa in scena nel febbraio del 1532 che derideva il Gritti per i suoi costumi italiani e lo descriveva come autore di delitti e di misfatti⁹¹. E l'odio di Czibak si tramutò in rivolta armata dopo che il re Giovanni aveva concesso al suo governatore il privilegio di riscuotere le entrate di tutti i vescovadi ungheresi⁹².

Secondo Antal Verancsics, anche Giovanni Szapolyai era al corrente dei piani segreti di Gritti e dei suoi partigiani: ne era stato informato direttamente d'alcuni suoi confidenti

di Costantinopoli; perciò permise in gran segreto che il seclero Gotthárd Kun si organizzasse militarmente per arrestare la marcia di Gritti in Transilvania, nel suo ultimo viaggio alla volta di Buda⁹³.

Il biografo di Gritti Heinrich Kretschmayr è dell'avviso che forse un tempo era rientrato nei progetti del veneziano l'intendimento di detronizzare il "voivoda"; ciononostante, egli non ritiene che Gritti abbia cercato di realizzare questo ambizioso progetto almeno negli ultimi tempi della sua esperienza politica. E' però quasi certo ch'egli sia stato sul punto di rompere ogni legame con la Porta, abbandonare definitivamente la sua casa alle Vigne di Pera, e rinunciare ai vecchi propositi di guerra contro gli Asburgo. Forse – continua Kretschmayr – le sue manifestazioni di fedeltà all'imperatore erano sincere, ma è ovvio che, passando dalla parte opposta, sarebbe stato ricompensato se non proprio con la reggenza dell'Ungheria, almeno con la signoria su qualche altro territorio più o meno importante. A ogni modo, anche Kretschmayr è dell'avviso che tutto ciò che riguardava i progetti di Gritti miranti all'acquisizione del trono d'Ungheria altro non erano se non semplici voci⁹⁴. D'avviso diametralmente opposto è l'altro biografo di Gritti, Ferenc Révész, del tutto convinto che il figlio del doge era effettivamente partito dal Bosforo nel 1534 per togliere il regno d'Ungheria al suo legittimo possessore Giovanni Szapolyai⁹⁵.

Pienamente convinto dell'intenzione covata da Gritti, "diplomatico cristiano della corte osmanica", d'impadronirsi del regno magiario e di sistemare i propri figli sui troni di Moldavia e Valacchia per appagare la sua smisurata vanità e tenere occupato il proprio spirito nell'ordire intrighi, è Nicolae Iorga. Tuttavia, lo storico rumeno non riconosce in Gritti un visionario o un comune avventuriero ("kein Phantast oder gewöhnlicher Abenteuer") in quanto egli era più che consapevole che né l'aristocrazia ungherese né quella rumena avrebbero tollerato a lungo la signoria d'uno straniero anche se sotto l'egida dell'onnipotente sultano turco. E ancora Iorga si chiede se Solimano era consenziente di permettere l'innalzamento di rango "a uno dei suoi servi", che con la scusa di restaurare la pace in Transilvania aveva eliminato con congiure e assassini secondo la moda italiana non solo i partigiani di Ferdinando ma anche gli aderenti del partito di Szapolyai suoi oppositori politici⁹⁶. Vent'anni dopo, Iorga avrebbe smentito in parte questo suo giudizio sul veneziano etichettando il "bastardo Gritti" come un "avventuriero pretensioso e guasto dalla buona fortuna che lo aveva fatto governatore d'Ungheria"⁹⁷.

Certo – sostiene Ferenc Szakály – l'idea di farsi re d'Ungheria non fu estranea alla mente di Gritti, ma non poté attuarsi secondo la sua volontà, perché il suo potere fu alquanto limitato, se non addirittura fittizio: nel suo ruolo di "orator Turci" il veneziano non poté usufruire di totale libertà di decisione e iniziativa, ma rimase uno strumento nelle mani del gran visir e del sultano⁹⁸. Anche Gábor Barta, Pál Fodor e József Kun sono in sintonia con Ferenc Szakály negando che Gritti abbia esercitato una qualche influenza sulla politica d'Ibrahim e di Solimano; al contrario – essi affermano – egli fu usato dalla Porta per condizionare la politica di Giovanni Szapolyai⁹⁹. La persona di Gritti, cioè proprio

d'un cristiano al servizio della Porta, doveva servire – anche secondo Szakály – per disorientare la diplomazia occidentale, oltrech  lo stesso Giovanni Szapolyai. E il “voivoda”, che, come risulta dalle fonti¹⁰⁰, aveva caparbiamente voluto Gritti al suo servizio e lo aveva nominato di propria iniziativa prima tesoriere, poi governatore e capitano generale, fu il primo a cadere vittima del gioco turco. Ma, l'autorit  di Ludovico Gritti divenne a un certo punto talmente superiore a quella del suo re che quest'ultimo cominci  a temere non solo per la propria corona ma anche per la propria incolumit , e non tard  a cospirare puntando all'eliminazione fisica del suo potente e pericoloso governatore.

□

Note

¹ Nicol  Barbarigo, *Vita di Andrea Gritti, doge di Venezia*, Venezia 1793, p. 117. Marco Barbaro non menziona per  il figlio Pietro nella sua *Genealogia dei patrizi veneziani*. Notizie sull'origine della famiglia dei Gritti si possono trovare in un'antica cronaca veneziana conservata nella Biblioteca Nazionale Marciana, Class. Ital. VII, Cod. DCCXIV, n. 96. Sul casato dei Gritti cfr. anche: Girolamo Alessandro Cappellari, *Fasti dell'illustre famiglia Gritti estratte dal Campidoglio Veneto*, Venezia 1878. Su Andrea Gritti in particolare cfr. Andrea da Mosto, *I Dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Milano 1966, pp. 290-303, e la recente biografia di Alvise Zorzi, *Il Doge. Un romanzo vero*, Milano 1994.

² Su Ludovico Gritti cfr.: Ferencz Révész, *Gritti Lajos szerepl se Magyarorsz gon* (Il ruolo di Ludovico Gritti in Ungheria), in *Erdélyi Múzeum-Egy let B lcs let-, Nyelv-  s T rt nettudom nyi Szakoszt ly nak Kiadv nyai*, a cura d'István Heged s, VII, 1890, pp. 134-160 e 211-257; Heinrich Kretschmayr, *Ludovico Gritti. Eine Monographie*, in *Archiv für Österreichische Geschichte*, LXXXIII, 1896, pp. 1-104; Robert Finlay, *Al servizio del sultano: Venezia, i Turchi e il mondo Cristiano, 1523-1538*, in “*Renovatio urbis*”. Venezia nell'et  di Andrea Gritti (1523-1538), a cura di Manfredo Tafuri, Roma 1984, pp. 78-118; Gábor Barta, *Ludovicus Gritti magyar kormányz s ga* (La reggenza ungherese di Ludovico Gritti) (1531-1534), in *Történelmi Szemle*, XIV, 1971, pp. 289-319; Aurel Decei, *Aloisio Gritti in sl jba sultanului Soliman Kanuni, dup  unele documente turce ti inedite (1533-1534)* (Alvise Gritti al servizio del sultano Solimano il Legislatore, sulla base d'alcuni documenti turchi inediti), in *Studii  i materiale de istorie medie*, VI, 1974, pp. 101-160; e ancora la pi  recente pubblicazione di Ferenc Szakály, *Vesz t hely az  t por ban. Gritti Magyarorsz gon. 1529-1534* (Il patibolo nella polvere della strada. Gritti in Ungheria. 1529-1534), Budapest 1986, ora anche nella versione in lingua inglese *Lodovico Gritti in Hungary. 1529-1534*, Budapest 1995.

³ Era chiamato in Ungheria Ludovico (*Lajos* o *Alajos*), mentre a Venezia era conosciuto coi nomi di “Alvise” o “Aloisio”. Nei documenti latini si firmava “Ludovicus”, in quelli turchi “Lovize...” o “Lovizo, M r-i Venedik ogli”, ossia “Alvise, figlio del principe di Venezia” (Decei, *op. cit.*, p. 101 e p. 157). A Costantinopoli era anche noto come *Beyoglu*, ossia “il figlio del principe”, epiteto storpiato in lingua veneta in *el Beul* o *el Beogli* (Marino Sanuto, *I Diarii*, a cura di Rinaldo Fulin et al., Venezia 1879-1903, LVI, 433-34 e LVIII, 639).

⁴ Francesco della Valle fu al servizio di Ludovico Gritti come ciambellano e segretario dal 1  ottobre 1531 fino al giorno della morte del veneziano, di cui ci ha lasciato un interessante profilo e il racconto degli ultimi suoi tre anni di vita: *Una breve narracione della grandezza, virt , valore, et della infelice morte dell'Illustrissimo Signor Conte Alouise Gritti, del Serenissimo Signor Andrea Gritti, Principe di Venezia, Conte del gran Contado di Marmarus in Ongaria, et Generale Governatore di esso Regno, et General Capitano dell'esercito Regio, appresso Sulimano Imperator de Turchi, et alla Maesta del Re Giovanni Re d'Ongaria*, edita da Iv n Nagy, in *Magyar Történelmi T r*, III, Pest 1857, pp. 9-60. Notizie sulla personalit  e sui costumi del Gritti si possono leggere alle pp. 18-20 della *Narracione*.

⁵ Benedetto Ramberti, segretario del Senato della Repubblica Veneta dal 1532 al 1534, incontrò personalmente Ludovico Gritti a Costantinopoli nel 1534 in occasione d'un viaggio nei paesi del Levante; le sue impressioni desunte dal colloquio col Gritti sono raccolte alle cc. 35r-37v del suo libro di memorie *Delle cose de Turchi. Libri tre*, pubblicato a Venezia nel 1541. Su Benedetto Ramberti cfr. Giovanni degli Agostini, *Notizie storico-critiche intorno la vita e le opere degli scrittori viniziani*, vol. II, Venezia 1754, pp. 556-73.

⁶ Di Ludovico Gritti esiste un ritratto, copia da un precedente originale, inciso su legno nel 1582 dall'artista di Basilea Michael Beuther von Karlstadt.

⁷ Su Gritti studente a Padova cfr. Ramberti, *op. cit.*, 35r. Anche per il della Valle (*op. cit.*, p. 18), Gritti era dotato "di bonissime littere humane greche et latine". Tuttavia, il nome di Ludovico Gritti non risulta nell'elenco dei laureati dell'Ateneo patavino stilato da Elda Martellozzo Forin per conto del Centro per la Storia dell'Università di Padova (cfr. le pubblicazioni: *Acta graduum academicorum gymnasii patavini, ab anno 1501 ad annum 1525*, Padova 1969 e *Acta graduum academicorum gymnasii patavini, ab anno 1501 ad annum 1550. Index nominum cum aliis actibus praemissis*, Padova 1982). E' però da tener presente che anche a quell'epoca moltissimi studenti non portavano a termine il loro ciclo di studi; inoltre, non tutti gli atti dell'Università di Padova sono stati consultati dagli autori della ricerca curata dalla Martellozzo, sia per il loro numero elevato (si tratta di migliaia di volumi) che per il loro cattivo stato di conservazione e l'illeggibilità d'alcuni nomi in essi contenuti.

⁸ Ramberti, *op. cit.*, 37r.

⁹ Cfr. la minuziosa descrizione di Carlo Zen della festa organizzata dal Gritti per i mercanti veneziani e fiorentini la domenica di Carnevale del 1524, in Sanuto, XXXVI, 117-121.

¹⁰ Ramberti, *op. cit.*, 36r.

¹¹ Sui "cittadini originari" di Venezia cfr. Giuseppe Trebbi, *Il segretario veneziano*, in *Archivio Storico Italiano*, XCI, fasc. I, 1986, pp. 35-73; id., *La cancelleria veneta nei secoli XVI e XVII*, in *Annali della Fondazione Einaudi*, XIV, 1980, pp. 65-125; Andrea Zannini, *L'impiego pubblico*, in *Storia di Venezia*, vol. IV, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma 1996, pp. 415-73.

¹² Sul commercio del grano: Barbarigo, *op. cit.*, p. 55; Sanuto, LVIII, 627-628, 639, 640, 697-698, 732; sul commercio delle pietre preziose: della Valle, *op. cit.*, p. 20; sul commercio del salnitro: lettere del Senato a Ludovico Gritti, 10 febbraio 1530, in Archivio di Stato di Venezia (d'ora in avanti: ASV), Senato, Secreti, Reg. 53, 275v-277r [302v-304r], e dell'8 marzo 1530, *ibid.*, Reg. 54, 1v-2r [23v-24r]; sul commercio dei salumi: Sanuto, XIX, 440-441 e XXIX, 299-300; sul commercio della seta: Sanuto, LIII, 573; sul commercio del vino: Sanuto, LIV, 117; sul commercio dello zafferano: documento datato Buda, 23 marzo 1533, in Archivio di Stato di Budapest (*Magyar Országos Levéltár*), archivio della famiglia Zichy, P 707, fasc. 4, n. 1809; György Szerémi, *Epistola de perditione Regni Hungarorum*, in Szerémi György II. Lajos és János királyok házi káplánja emlékirata Magyarország romlásáról, 1484-1543 (Memoriale di György Szerémi, cappellano di corte dei re Luigi II e Giovanni, sul declino dell'Ungheria, 1484-1543), a cura di Gusztáv Wenzel, Pest 1857, in *Monumenta Hungariae Historica* (d'ora in avanti: MHH), Scriptorum I, pp. 313-16; Hieronimus Ostermayer in Joseph Kemény (cur.), *Deutsche Fundgruben der Geschichte Siebenbürgens*, Klausenburg 1839, p. 19.

¹³ Relazione di Daniello de' Ludovisi al Senato della Repubblica di Venezia, 3 giugno 1534, in Eugenio Alberi (cur.), *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, serie III, vol. I, Firenze 1840, pp. 1-32.

¹⁴ Della Valle, *op. cit.*, p. 20.

¹⁵ Sugli avvenimenti e la politica ungherese dopo la battaglia di Mohács cfr. Pál Jászay, *A magyar nemzet napjai a mohácsi vész után* (I giorni della nazione magiara dopo la disfatta di Mohács), Pest 1846; László Bárdossy, *Magyar politika a Mohácsi vész után* (La politica magiara dopo la disfatta di Mohács), Budapest 1943, ed. anastatica 1992; nonché la pubblicazione di Gábor Barta, *A Sztambulba vezető út* (La strada che porta a Istanbul), Budapest 1983, anche nella traduzione francese: *La route qui mène à Istanbul, 1526-1528*, Budapest 1994.

¹⁶ Il resoconto completo della missione di Hieronym Laski a Costantinopoli (*Hieronymi Laski, palatini Siradiensis, historia arcana legationis, nomine Johannis Regis, ad Solymannum Turcarum imperatorem susceptae, nunc primum, ex manu exarato codice in lucem edita*) è stato pubblicato da Matthias Bel in *Adparatus ad historiam Hungariae, sive collectio miscella, Monumentorum ineditorum partim, partim editorum, sed fugientium*, Posonii 1735, pp. 159-189, e ripubblicato da Eudoxiu Hurmuzaki nei *Documente privitoare la istoria românilor* (Documenti concernenti la storia della Romania), vol. II, parte I, București 1891, n. XXXIX, pp. 38-67. La relazione completa della missione di Łaski si può leggere anche alle pp. 259-336 del XX tomo della poderosa *Historia critica Regum Hungariae, stirpis austriacae* d'István Katona (Claudiopolis 1794). Sull'ambasceria del diplomatico polacco cfr. pure la recente pubblicazione di Gábor Barta, Pál Fodor e József Kun, *Két tárgyalás Sztambulban* (Due negoziati a Istanbul), Budapest 1996.

¹⁷ Sul rifiuto di Sigismondo: Sigismondo I a Giovanni Statilio, Cracovia, 1° settembre 1527, in *Acta Tömiciana*, a cura di Stanisław Gorski, Posnaniae 1876-1915, vol. IX, n. 273, pp. 281-282; sull'indifferenza dei Veneziani: Sanuto, XLVI, 8-9; sulle missioni di Łaski: Ernő Simonyi (cur.), *Magyar történelmi okmánytár londoni könyv-és levéltárából 1521-1717* (Collezione di documenti storici ungheresi delle biblioteche e degli archivi di Londra, 1521-1717), Pest 1859 (MHH, Diplomataria V), n. 14, pp. 106-110; sulla risposta negativa del papa: György Pray, *Annales Regum Hungariae*, parte V, Vindobonae 1770, pp. 198-199.

¹⁸ Cfr. le lettere del doge Andrea Gritti al figlio Ludovico del 18 marzo e 24 novembre 1528, in ASV, Consiglio dei Dieci, Secreti, Reg. 2, 52v-53r [53v-54r], e 84r-85r [85r-86r], rispettivamente. Sui sospetti della collaborazione tra Venezia e i Turchi cfr. Sanuto, LI, 44-45.

¹⁹ Sull'attività mineraria di Gritti in Ungheria cfr.: Götz Freiherr von Pölnitz, *Anton Fugger*, vol. I: 1453-1535, Tübingen 1958, *passim*; Hans Dernschwam, *Erdély-Besztercebánya-Törökországi útinnapló* (Diario di viaggio in Transilvania, a Besztercebánya e in Turchia), a cura di Lajos Tardy, Budapest 1994, *passim*.

²⁰ Sulla nomina di Gritti a governatore cfr. il già citato saggio di Gábor Barta, *Ludovicus Gritti...*, alle pp. 289-319.

²¹ Cfr.: Gianmichele Bruto, *Ioannis Michaelis Bruti Ungaricarum Rerum*, a cura di Ferencz Toldy, vol. II, Pest 1867 (MHH, Scriptores XIII), libro VIII, pp. 396-99; Miklós Istvánffy, *Historia Regni Hungariae, post obitum gloriosissimi Matthiae Corvini regis, a quo apostolicum hoc regnum Turcarum potissimum armis barbare invasum*, Libris XXXIV, Viennae 1758, libro XI, p. 120.

²² Cfr. Dernschwam, *op. cit.*, p. 33.

²³ Sulle rendite del vescovado di Eger: Ludovico Gritti al Consiglio dei Dieci, 27 novembre 1529, in Sanuto, LII, 515-516; su quelle della contea di Máramaros: della Valle, *op. cit.*, p. 21; sull'usufrutto dei tributi della città dalmata: Giovanni Szapolyai alla Repubblica di Ragusa, Buda, 8 gennaio 1531, in György Pray, *Epistolae Procerum Regni Hungariae*, parte I, Posonii 1806, n. 137, pp. 370-371.

²⁴ Sul debito d'Ibrahim: documento anonimo del 29 settembre 1528, conservato nell'Archivio di Stato di Vienna e citato da Heinrich Kretschmayr alla p. 21 della sua monografia su Ludovico Gritti. Sul debito di Rincon: Sanuto, LIV, 369-370. È verosimile che nel 1531 anche Giovanni Szapolyai fosse già debitore nei confronti di Gritti d'un'ingente somma di denaro, se questa, nel 1534, ammontava a più di 300.000 ducati. Lo stesso figlio del doge avrebbe confidato a Cornelius Duplicius Schepper, ambasciatore asburgico presso la Porta negli anni 1533-34: "Johannes Rex... debet mihi magis quam trecenta milia ducatorum, quae ego ipsi dedi mutuo de meo". [Anton Gévy (cur.), *Urkunden und Actenstücke zur Geschichte der Verhältnisse zwischen Österreichs, Ungarns und der Pforte. Gesandtschaft König Ferdinands I an Sultan Suleiman I*, Wien 1838-42, vol. II, fasc. 2 (1534), p. 37.] – In cambio d'un mutuo di 15.000 fiorini, il re Giovanni fu addirittura costretto a dare in pegno a Gritti la città di Szeged "cum universis villis et praediis, et omnibus ad illud pertinentibus". [Da una lettera di Giovanni Szapolyai, Buda, 17 marzo 1534, in Szapolyai János levelezése (Epistolario di Giovanni Szapolyai), a cura d'István Szamosközy, in *Történelmi Tár*, Budapest 1889, p. 317.]

²⁵ Ramberti, *op. cit.*, 36r.

²⁶ Gritti era stato nominato capitano generale, cioè comandante supremo dell'esercito ungherese, nel luglio del 1532. (Della Valle, *op. cit.*, p. 28.)

²⁷ *Pauli Iovii novocomensis episcopi nucerini historiarum sui temporis*, Venetiis 1553, 89r.

²⁸ Cfr. *Ambrosii Simigiani historia rerum ungaricarum et transilvanicarum ab anno 1490 usque 1606*, in Joseph Karl Eder (cur.), *Scriptores rerum Transilvanicarum*, Cibinii 1800, p. 119.

²⁹ Paolo Preto, *Venezia e i Turchi*, Padova 1975, pp. 210-214.

³⁰ Id., *I servizi segreti di Venezia*, Milano 1994, p. 348.

³¹ Su Bartolomeo Fonizio cfr. i saggi di Achille Olivieri: *Il "Catechismo" e la "Fidei et doctrinae... ratio" di Bartolomeo Fonizio, eretico veneziano del Cinquecento*, in *Studi Veneziani*, IX, 1967, pp. 339-452, e *"Ortodossia" ed "eresia" in Bartolomeo Fonizio*, in *Bollettino della Società di Studi Valdesi*, XCI, n. 128, dicembre 1970, pp. 39-55.

³² Gévay, *op. cit.*, vol. II, fasc. 2 (1534), n. XLVI, p. 148. Secondo della Valle, *op. cit.*, p. 36, Gritti era partito il 15 maggio 1534.

³³ "Desidero intender – chiede l'Aleandro – se col signor Aloysi Gritti si troverà fra Barptolomeo Fontio minorita." [Nuntiaturberichte aus Deutschland, parte I: 1533-1559, vol. I (Nuntiaturberichte des Vergerio, 1533-1536), a cura di Walter Friedensburg, Gotha 1892, n. 58, pp. 170-171, nt. 1.]

³⁴ ASV, Consiglio dei Dieci, Secreti, Reg. 4, 50v.

³⁵ Girolamo Aleandro a Pietro Carnesecchi, Venezia, 20 giugno 1534, in *Nunziature di Venezia*, a cura di Franco Gaeta, vol. I, Roma 1958, n. 91, pp. 239-242.

³⁶ Sanuto, LVII, 378.

³⁷ Pietro Aretino a Ludovico Gritti, Venezia, 14 settembre 1534, in Kretschmayr, *Ludovico Gritti... cit.*, n. 19, p. 104. Probabilmente la morte prematura del veneziano (avvenuta il 29 settembre 1534) gli fece cambiare proposito e protettori: l'opera, allora non ancora stampata, non sarebbe mai uscita con la promessa dedicata al veneziano. Cfr. l'edizione de *I Salmi* senza data e luogo di pubblicazione, ma certamente non anteriore al 13 ottobre 1534, data d'inizio del pontificato del nuovo papa Paolo III, che è in essa menzionato.

³⁸ Cfr. la voce *Aretino Pietro* di Giuliano Innamorati in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. IV, Roma 1962, p. 97. Sui rapporti tra l'Aretino e il doge Andrea Gritti cfr. Alessandro Luzio, *P. Aretino nei suoi primi anni a Venezia e alla corte dei Gonzaga*, Torino 1888, pp. 34-35.

³⁹ Tranquillo Andronico ci ha lasciato una testimonianza sulla personalità, sulle imprese e soprattutto sulla tragica fine di Ludovico Gritti nel suo memoriale *Tranquilli Andronici Dalmatae Traguriensis de Rebus in Hungaria Gestis ab Illustrissimo et Magnifico Ludovico Gritti Deque eius Obitu Epistola*, pubblicato a cura di Henrik Kretschmayr, in *Adalékok Szapolyai János király történetéhez* (Contributi alla storia del re Giovanni Szapolyai), in *Történelmi Társulat*, 1903, pp. 198-229, e ripubblicato a cura di Florio Banfi, in *Archivio storico per la Dalmazia*, IX (vol. XVIII), n. 105, 1934, pp. 417-468. Nel presente lavoro si farà riferimento all'edizione del Banfi. Su Tranquillo Andronico cfr.: Silvano Cavazza, *De Andreis, Francesco Tranquillo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXXIII, Roma 1987, pp. 245-249.

⁴⁰ L'edizione del 1537 è stata pubblicata da Albert Howe Lybyer in *The Government of the Ottoman Empire in the Time of Suleiman the Magnificent*, Cambridge 1913, alle pp. 262-276. Cfr. anche Carl Gollner, *Türccica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts*, vol. I, București-Berlin 1961, n. 611, p. 293.

⁴¹ Kretschmayr, *Ludovico Gritti... cit.*, p. 31. Giova ricordare a questo proposito che diversi studiosi hanno accusato il Gritti d'aver trafugato e spedito a Venezia alcuni codici della Biblioteca Corviniana basandosi esclusivamente su un'annotazione non documentata dello stesso Kretschmayr (cfr. p. 20 della sua monografia), successivamente smentita da Csaba Csapodi nel suo articolo: *Gritti mint a Corvina Könyvtár allitolagos fosztogatója* (Gritti, presunto ladro della Biblioteca Corviniana), in *Magyar Könyvszemle*, LXXXVII (2-3), 1971, pp. 171-74.

⁴² Cfr. Tibor Kardos, *Dramma satirico carnevalesco su Alvise Gritti, governatore dell'Ungheria, 1532*, in *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, a cura di Vittore Branca, Firenze 1973, pp. 397-427, alla p. 412.

⁴³ Ramberti, *op. cit.*, 34v.

⁴⁴ “[*Ibrahim*] elesse il detto signore Aloysio Gritti come per consigliere delle sue azioni. Il quale per essere christiano non gli pareva compagno né temea che potesse farsi maggiore di sé” (*Ibid.*, 35v-36r).

⁴⁵ “... non è stata a quello [*Ibrahim*] la grandezza e valor suo [*di Gritti*] di sospetto niuno per essere egli cristiano” (Alberi, *op. cit.*, p. 30).

⁴⁶ Ramberti, *op. cit.*, 35v-36r. “*Giaur*” significa “infedele” in lingua turca.

⁴⁷ Cfr. Gévay, *op. cit.*, vol. II, fasc. 2 (1534), pp. 64-65.

⁴⁸ Della Valle, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁹ Cfr. Lybyer, *op. cit.*, p. 62. Guillaume Postel era stato sul Bosforo nel 1534 al seguito dell'ambasciatore francese Jean de la Forêt.

⁵⁰ Ludovico Gritti a Carlo V, Buda, 23 dicembre 1530, in Mihály Hatvani (cur.), *Magyar történelmi okmánytár, a brüsseli országos levéltárból és a burgundi könyvtárból* (Collezione di documenti storici ungheresi degli Archivi Nazionali di Bruxelles e della Biblioteca di Borgogna), vol. I: 1441-1538, Pest 1857 (MHH, Diplomataria I), n. 42, pp. 81-82 = Karl Lanz (cur.), *Correspondenz des Kaisers Karl V aus dem königlichen Archiv und der Bibliothèque de Bourgogne zu Brüssel*, vol. I, Leipzig 1844, n. 153, pp. 411-412.

⁵¹ Sulle forniture di grano si rinvia alla nt. 12 del presente lavoro. Sulla proficua collaborazione e scambio d'informazioni tra Gritti e Venezia si rimanda al copioso carteggio tra il figlio del doge, il Senato e il Consiglio dei Dieci della Repubblica, di cui si fa frequentemente menzione in ASV, Senato, Secreti, Regg. 53-55, e Consiglio dei Dieci, Secreti, Regg. 2-4, nonché alle numerosissime testimonianze riportate nei *Diarii* di Marino Sanuto.

⁵² Ludovico Gritti a Carlo V, in *Collection des Voyages des Souverains des Pays-Bas*, a cura di Louis-Prospér Gachard et al., Bruxelles 1881, vol. III, p. 544.

⁵³ Ludovico Gritti a Sigismondo I Jagellone, Buda, 23 dicembre 1530, in Karl Augustin Muffat (cur.), *Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte*, vol. IV, München 1857, n. 36, pp. 81-84 = *Acta Tomiciana cit.*, vol. XII, n. 418, pp. 399-401.

⁵⁴ Lettera di credenziali di Ludovico Gritti per Nikolaus von Minckwitz, Buda, 10 gennaio 1531, in Muffat, *op. cit.*, pp. 94-95; Nikolaus von Minckwitz ai duchi di Baviera, Cracovia, 31 gennaio 1531, *ibid.*, n. 43, pp. 99-100.

⁵⁵ Istruzioni di Ludovico Gritti per Szaniszló Kosztka, 7 gennaio 1531, in Muffat, *op. cit.*, n. 38, pp. 88-92 = *Acta Tomiciana cit.*, vol. XIII, n. 13, pp. 18-21.

⁵⁶ Allorché l'ambasciatore veneto Toma Mocenigo, scandalizzato del fatto che il figlio del doge stesse per partire per Buda su esplicito ordine del sultano, e preoccupato che ciò potesse inficiare la pace tra Venezia e l'Impero, gli pose l'imbarazzante domanda: “Come? Voi sè fiol del Serenissimo e andè! che dirà l'imperator?”, Gritti gli fece presente che era “servitore del Signor Turco” (Sanuto, LIII, 360).

⁵⁷ Cfr. Agostino Museo, *Fr. Augustini Musei Tarvisini de expugnatione Megghes*, a cura d'Iván Nagy, in *Magyar Történelmi Tá*, vol. III, Pest 1857, pp. 61-74, alla p. 74. Anche il della Valle (*op. cit.*, p. 49) conferma la sepoltura cristiana del figlio del doge.

⁵⁸ Cfr. il diario di Cornelius Duplicius Schepper, in Kretschmayr, *Adalékok...cit.*, pp. 42-53 (2 giugno 1533) e pp. 54-55 (3 giugno 1533). Sull'incontro notturno cfr. anche Gévay, *op. cit.*, vol. II, fasc. 1 (1532-33), pp. 28-29.

⁵⁹ Cfr. Franz-Bernhard von Bucholtz, *Geschichte der Regierung Ferdinand des Ersten*, Wien 1831-38, vol. IV, p. 553.

⁶⁰ Ferdinando I a Carlo V, Innsbruck, 1° dicembre 1531, in Hatvani, *op. cit.*, n. 53, pp. 118-123.

⁶¹ Cfr. Sanuto, LV, 528-29 e 453.

⁶² Enrico Daissoli a Paolo Contarini, Cracovia, 10 marzo 1532, Sanuto, LVI, 137.

⁶³ Cfr. Kretschmayr, *Ludovico Gritti...cit.*, p. 21. Sulla compiacenza d'Ibrahim per la nomina di Gritti a re d'Ungheria cfr. anche la lettera di A. de Augustinis al duca di Norfolk, datata da Ratisbona l'11 agosto 1532, in *Letters and Papers, Foreign and Domestic, of the Reign of Henry VIII*, a cura di James Gairdner, vol. V, London 1880, n. 1223, pp. 534-535.

⁶⁴ Ramberti, *op. cit.*, 37v.

⁶⁵ Fabian Damerau-Wojanowski a Jan Dantyszkow, Cracovia, 16 febbraio 1532, in *Acta Tomiciana cit.*, vol. XIV, a cura di Wladyslaw Pocięcha, Poznań 1952, n. 77, pp. 126-127. Tuttavia, lo stesso autore della lettera ribadisce trattarsi di semplici voci sia all'inizio ("rumor, nescio unde") che alla fine della medesima ("Haec pro vero non scribo, saltem quod ea odorantur hic").

⁶⁶ Hurmuzaki, *op. cit.*, suppl. II, vol. I, București 1893, n. XXV, pp. 62-65.

⁶⁷ Girolamo Aleandro ad Ambrogio Ricalcati, Venezia, 31 ottobre 1534, in *Nunziature di Venezia cit.*, n. 127, pp. 293-295.

⁶⁸ *Registrum Litterarum magnifici Domini Francisci Contarini oratoris ad Serenissimum Regem Romanorum*, a cura di Iván Nagy, in *Magyar Történelmi Társ.*, vol. III, Pest 1857, pp. 82-115, al n. IX, pp. 96-99 (Vienna, 3 febbraio 1535).

⁶⁹ Andronico, *op. cit.*, pp. 455-456.

⁷⁰ "... seinen sun in Bleschlont [Valacchia] zu sezen." Cfr. Benedek Martgreb a Mark Pemfflinger, Szeben, 27 aprile 1534, in Friedrich Schuller, *Urkundliche Beiträge zur Geschichte Siebenbürgens von der Schlacht bei Mohács bis zum Frieden von Grosswarden. Aus dem k.u.k. Hof, Haus- und Staatsarchiv in Wien*, in *Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, n.s., XXVIII, Hermannstadt 1898, n. 157, pp. 574-576.

⁷¹ Cfr. il diario di Schepper (7 giugno 1533), in Kretschmayr, *Adalékok... cit.*, p. 56.

⁷² Decei, *op. cit.*, p. 132.

⁷³ Pietro Paolo Vergerio a Pietro Carnesecchi, Vienna, 13 settembre 1534, in *Nuntiaturberichte cit.*, n. 116, pp. 302-305.

⁷⁴ Id. al papa Paolo III, Vienna, 28 novembre 1534, *ibid.*, n. 121, pp. 316-317.

⁷⁵ Szerémi, *op. cit.*, pp. 324-326.

⁷⁶ *De Rebus Ungaricis, 1533*, in *Letters and Papers... cit.*, vol. VI, London 1882, pp. 257-258.

⁷⁷ Vespasiano di Zara a Ferdinando I, Vienna, 12 aprile 1536, in Gévay, *op. cit.*, vol. II, fasc. 3 (1536), n. LXXXIII, pp. 104-107. Ibrahim pascià fu fatto uccidere su istigazione di Roxelana, una delle concubine del sultano, il 15 marzo 1536, probabilmente perché era diventato troppo potente. Sulla morte d'Ibrahim cfr. Roger B. Merriman, *Suleiman the Magnificent 1520-1566*, New York 1966, pp. 184-85.

⁷⁸ Cfr. la lettera del conte Cifuentes F. da Silva a Carlo V, datata da Roma 23 gennaio 1534, in *Calendar of Letters, Despatches, and State Papers relating to the Negotiations between England and Spain, preserved in the Archives at Simancas et elsewhere*, a cura di Pascual de Gayangos, vol. V, parte I, London 1886, n. 6, pp. 17-20.

⁷⁹ Georg Weinmeister ai duchi di Baviera, Buda, 17 set. 1534, in Muffat, *op. cit.*, n. 181, p. 410.

⁸⁰ Sanuto, LV, 100, 182 e 232. Su Perényi e il suo viaggio a Costantinopoli cfr. anche Hatvani, *op. cit.*, n. 51, pp. 113-15, e János Zermegh, *Rerum gestarum inter Ferdinandum et Ioannem Hungariae reges Commentarius*, in Johann Georg Schwandner (cur.), *Scriptores rerum Hungaricarum veteres, ac genuini*, tomo II, Vindobonae 1746, pp. 383-415, alla p. 404.

⁸¹ Dal diario di Schepper, in Kretschmayr, *Adalékok...* cit., p. 37. Prima della pace di Bologna tra Venezia e l'Impero, il capitano Riccardo aveva prestato servizio militare presso uno dei presidi veneti della Puglia.

⁸² Nel 1532 Ludovico Gritti era partito dalla Turchia alla volta di Buda con una scorta di 500 cavalieri e 200 fanti. In occasione di quel viaggio, il della Valle racconta, forse esagerando nella cifra, d'aver saputo che il voivoda Pietro il Moldavo aveva organizzato un'imboscata al suo padrone con un esercito di ben 15.000 uomini. (Della Valle, *op. cit.*, pp. 22-23.)

⁸³ Szerémi, *op. cit.*, p. 327.

⁸⁴ Antal Verancsics, *Memoria rerum quae in Hungaria a nato rege Ludovico ultimo acciderunt, qui fuit ultimi Ladislai filius*, in *Verancsics Antal Összes Munkái* (Opere complete di Antal Verancsics), a cura di László Szalay, vol. II, Pest 1857 (MHH, Scriptores III), p. 35.

⁸⁵ Andronico, *op. cit.*, p. 449; cfr. anche Szerémi, *op. cit.*, p. 324.

⁸⁶ Andronico, *op. cit.*, p. 465.

⁸⁷ "In anima quoque habuerat, si morte non occupabatur, pacem universalem inter principes perficere, ut Cristiana Republica ex tot bellorum fluctibus conquiesceret et respiraret..." (*Ibid.*)

⁸⁸ Gévay, *op. cit.*, vol. II, fasc. 2 (1534), n. XXVII, p. 117.

⁸⁹ *Ibid.*, vol. II, fasc. 1 (1532-33), p. 19.

⁹⁰ Sull'appello di Czibak al popolo transilvano cfr. Andronico, *op. cit.*, pp. 453-54.

⁹¹ Sulla falsa notizia della morte di Gritti: Szerémi, *op. cit.*, p. 327; sul *Magnus Ludus* cfr. il già citato saggio di Tibor Kardos, *Dramma satirico carnevalesco su Alvise Gritti...*

⁹² Szerémi, *op. cit.*, p. 307.

⁹³ Verancsics, *op. cit.*, p. 36; sui confidenti di Szapolyai a Costantinopoli, cfr. anche Istvánffy, *op. cit.*, XII, p. 124.

⁹⁴ Kretschmayr, *Ludovico Gritti...* cit., pp. 67-69.

⁹⁵ Révész, *op. cit.*, p. 239.

⁹⁶ Nicolae Iorga, *Geschichte des osmanischen Reiches nach den Quellen*, II vol., Gotha 1909, pp. 419-420.

⁹⁷ Id., *Storia dei Romeni e della loro civiltà*, Milano 1928, p. 140.

⁹⁸ Cfr. Szakály, *Lodovico Gritti...* cit., pp. 120-122.

⁹⁹ Barta et al., *op. cit.*, pp. 90-91.

¹⁰⁰ Cfr. la lettera di Massimo Leopardi alla Signoria, datata da Belgrado l'11 novembre 1528, in Archivio dell'Accademia Ungherese delle Scienze (*Magyar Tudományos Akadémia, Kézirattár*), Ms 4979/2/b.

Vasile Grunea

Marcel Janco



Marcel Janco (1967)

*Interviul Vasile Grunea
cu Marcel Janco
Aug 1982*

JANCO

Vasile Grunea

Cluj publicist and poet, author of "Nicicând mai mult decât soldatul" (Never More than a Soldier), 1999.

The man who told me on May 19, 1981, "I am about to do a lot of things" has left on the road of no return. The painter, the architect and one of the founders of the "Dada" movement, the organiser of celebrated exhibitions, Marcel Janco is resting now, after a life of 89 years.

I was fortunate to have two lengthy conversations with Marcel Janco, in 1981 and 1983, when he kindly accepted to be interviewed for the cultural review *Tribuna* (The Tribune, Cluj, Romania). They were the confessions of a true artist, a man of great sensitivity, experience, kindness, resoluteness, a man who lived for and through art. I think his hands were resting only when he was asleep, the rest of the time he was drawing incessantly. He was doing this when we talked in his Tel Aviv home or in the artists' village of Ein Hod, which he founded and managed. The latter hosts a wonderful museum "Janco-Dada" which the master dreamt to turn into an international research centre on the "Dada" movement, "a means of conveying to mankind a message of brotherhood and kindness among fellow men, a museum of friendship among men, a symbol of brotherhood and peace".

Marcel Janco (Iancu) was born in Bucharest, in 1895, and the first to initiate

him in the secrets of painting was Iosif Iser, whom he highly revered. (In the second interview he told me: "I think that in the field of graphic arts, drawing and, to a certain extent, in painting, Iser is a great artist, whom the world should know".) He studied architecture in Zurich, where, together with his fellow countryman Tristan Tzara, the German Hugo Ball, Hans Arp, Emmy Hennings, Huelsenbeck, Richter and others, he founded the "Dada" movement at Cabaret Voltaire in 1916. According to him, "Dada" was "a call against violence, a symbol of art that elevates man". He was an editor and illustrator for the homonymous review, he organised various performances in the Sprüngli Café (which is still owned by the same family today), for which he made a number of grotesque folk masks that became quite famous, he wrote simultaneous poetry, sang, organised "Dada" exhibitions with the participation of artists such as Arp, Baumann, de Chirico, Janco, Modigliani, Richter, Picabia, Segall, Giacometti, Kandinsky, Kokoschka, and so on. "I think I have done too many things in my life", he once told me.

After a Parisian sojourn of about two years, he returned to Bucharest in 1922, where, together with Vinea and Costin, he founded the review *Contimporanul* (1923). Between 1924-1930, he organised a series of international exhibitions in the showrooms of this periodical. In 1925, he went on a long trip to Switzerland, France and Germany. He met Constantin Brancusi – about whom he said he was "a world of genius whom I met in Paris and who occasionally contributed to *Contimporanul*" – Picasso, Robert Delaunay, Georges Braque, Paul Eluard, André Breton and others. While in Bucharest, apart from his annual personal exhibitions together with the great sculptor Militza Pătrașcu, he also participated in the exhibitions organised by the *Arta Nouă* (New Art) and *Criterion* groups, and, in 1931, in the Paris exhibition of the "1940" group. He worked intensely as a graphic artist, he illustrated reviews and books. He also worked as an architect, and quite a number of houses in Bucharest and Predeal, as well as the swimming pool at the Lido Hotel still bear witness of Marcel Janco's building activity. During the legionary dictatorship, when he was denied all means of asserting himself, he left Romania and went to Israel, where, beginning with 1942, he participated in numerous group or personal exhibitions, as well as in several retrospectives. In the course of time, he exhibited in France, Switzerland, Italy, Germany, Japan, the United States of America and several South American countries. Between 1965-1966, he participated in the exhibitions organised on the occasion of the semi-centenary of the "Dada" movement at the Modern Art Museum in Paris, at "Kunsthaus" in Zurich, in Geneva and Milan. The Art Museum in Bucharest organised a large exhibition of his works in 1981.

A somehow unique achievement of Marcel Janco's: in 1953, he founded "the artists' village" of Ein Hod = "the ointment of glory and mystery", with pretty houses and studios, a theatre and a guesthouse for artists from all over the world. This original village, perhaps the only one of its kind in the world, was born out of Janco's belief that, in art, the different branches as well as the different artists should co-operate. There are studios for artists who work in glass and ceramics, also for tapestry and carpets. There is also a

large gallery where the villagers' works are on display. In a monograph-catalogue entitled *Ein Hod*, published in 1974, 79 artists are included.

I shall bring to an end these mournful sentences with a few lines from a poem by Tristan Tzara: "marcel iancu is looking at the fabulous tropical prayer/ while on the violin up the eiffel tower and on the bell/ sounds of fate/ oil is dropping that will soon crystallise..."

The artist's hand is resting now, and we shall have to write: Marcel Janco, 1895-1984... I have in front of me a postcard featuring the Danube at Borcea, which he sent me in 1981. It says: "I have received the page in *Tribuna* which you were so kind to dedicated to me. Thank you for your kindness, and please believe me that I know how to appreciate it".

□



Marcel Janco, *Ein Hod* (1954)

An Interview with Marcel Janco

Vasile Grunea

*"marcel iancu is looking at
the fabulous tropical prayer/
while on the violin up the
eiffel tower and on the bell/
sounds of fate/ oil is dropping
that will soon crystallise..."*
(Tristan Tzara)



Marcel Janco, 1983 (photo: Avraham Hay)

VASILE GRUNEA: How was the word "Dada" contrived?

MARCEL JANCO: There are quite a number of legends, but only one is true. One day, in the "Belevue" Café, where we used to meet in the afternoon, for we used to go to our cabaret, the "Voltaire", only in the evening, one day, as I was saying, Tristan Tzara, who was our liaison with the press, the propaganda man, skimmed through a *Larousse* dictionary and came up with the word *Dada*, which has dozens of explanations even in *Larousse*: toy horse; dada is an affirmation both in Romanian and Russian, and many others. (In *Larousse illustré*: cheval, dans, le langage des enfants. Fig. et fam. C'est son dada, c'est son idée favorite.) But what struck us all, and this made us applaud unanimously, was that this word has something of the naivete and something of the primordial character or the origins of human culture. It is a word that relates to children's life, naivete, but also to truth. This struck us all and we accepted this word and from that moment on we called the entire movement Dada.

(The painter Hans Richter, who arrived in Zurich in 1916 and met Tzara and Janco,

was often present during their conversations held in Romanian and heard quite frequently the word "da, da" [yes, yes], which made him think that the name Dada came from there – Marcel Janco denies this supposition.)

V.G.: A few memories regarding Romanian avantgarde and its major representatives...

M.J.: Avantgarde has existed in all times and in all cultural manifestations. I knew it since childhood and I had friends who not only belonged to it, but actually gave birth to the so-called avantgarde, and I do not refer only to what they created in Romania. Let me mention Tristan Tzara first, who was from Moldavia and whose real name was Rosenstock. He was an exceptionally bright young man, a good poet, one who broke the chains of provincialism and founded and led – when we arrived in Switzerland, in 1916 – the Dada movement, which is now well-known all over the world, in fine arts as well as culture in general. Unfortunately, Ion Vinea is not known well enough abroad. We were friends and collaborators for a long time. I should also mention Ion Minulescu, who contributed to the magazine we published in Bucharest around 1914, I think, *Simbolul* (The Symbol); then Adrian Maniu, a great talent, Ion Solacolu, of whom I don't even know whether he is still alive or not. Then, I have dear memories of the exceptional sculptor Militza Pătrașcu, who honoured me by making my bust in 1930.

V.G.: A few words about Urmuz.

M.J.: I didn't know Urmuz personally. University Library Cluj

V.G.: And yet they say you made a very good portrait of him...

M.J.: ... his importance is universal and, in a certain way, I could say I discovered him when I returned from abroad. I used to meet and discuss quite frequently with George Ciprian, who was Urmuz's close friend and who read to us various pieces by him. Later, he even wrote under his influence *The Man with the Jade*; he knew Urmuz's work very well and "introduced" him to us, that is, he taught us how to understand him. He was one of the first writers of the absurd in world literature. And then, certainly, although I'm not mentioning him in the right order, there was Brancusi, the genius whom I met in Paris, who contributed occasionally to *Contimporanul*, the magazine I published together with Vinea. This is, generally speaking, the world I used to frequent and in which I grew up in Bucharest, the one I had to leave behind in 1941, without forgetting or losing sight of it. Wherever I was, wherever I went, I was constantly in touch with it.

V.G.: What does the artists' village of Ein Hod, near Haifa, mean to you? Which is the role and importance of such colonies today?

(The artists's village of Ein Hod is located a short distance from Haifa, about a kilometer and a half from the old road to Hedera, in a magnificent place, on a slope of Mount Carmel, in the middle of a small wood. From there, one can see the blue of the Mediterranean and, certainly, the endless lines of cars on the highways. It is an old settlement that was deserted at some point; in 1953, at the initiative of Marcel Janco and other artists, with the help of the town council and other cultural organizations, it was revived as an original settlement of artists and craftsmen, with pretty and functional houses and studios, with an imposing art gallery, the Janco-Dada Museum, a theater, a guest house for artists from other parts of the world who visit Israel, and, of course, a restaurant...)

M.J.: The tradition of art colonies originated, I think, in France. Barbizon was one of the centers of the impressionists and perhaps there existed others before it, but I haven't heard of them.

I do believe that, in the field of fine arts, it is only group or collaborative work that can lead to real progress. It is this belief, which I exercised and experienced in Switzerland with our Dada group, that made me think of setting up an artists' colony in Israel. I did not even know too well the artistic environment here, it was only emerging at the time when I arrived (1941), and I chose as a goal and as a line of conduct to create an environment where the artists should cooperate; for, in the world of art, you find exactly the opposite: there is envy and lack of collaboration and it is these things that characterize the artists and perhaps the writers of all times. My Swiss experience as part of the Dada movement, and the fact that we worked in groups and competed among ourselves, led me to believe that cooperation in art is very, very useful. I have tried and succeeded to do it here, in Israel too, beginning with 1953. I sort of tried this in Romania too, but it didn't work out there; I passed through some hard times, in the '30s I was even forced to give up my work on account of my origin, which some people did not recognize as national, although I felt very Romanian.



Marcel Janco, Poster for a Dada Evening (1916)

Today too, I believe that it is only through cooperation that one can achieve progress in artistic thinking and especially in fine arts. As a matter of fact, this is nothing new, in all epochs there have existed circles, in poetry mainly – I met Lucian Blaga at one of these literary circles –, artists who did not even live in the same district worked together, there was no complete isolation of the artist from the environment in which he lived. There were attempts at creating groups in America, there were groups in Germany too, but, unfortunately, they did not last long enough; however, the acts of progress were always supported by groups.

V.G.: What names of artists from Ein Hod have become famous in the Israeli fine arts and abroad?

M.J.: I don't want to advertize any particular name, but I can surely say that none of those who came to work with me in the village, with whom I organized a school and studios of all kinds, has failed. In fact, the very concept of Dada was that the artist must integrate into the society, that he must go and work in studios, as it is not enough to doodle a painting and then take it under your arm and sell it. Art is not made to be kept in safe deposit boxes and it is not a means of ensuring capital.

The first exhibition I organized in Israel (1942) was meant to circulate my name, for I was basically unknown. I needed this, because, when I came here, the Israelis only knew one great modern painter, Van Gogh. The English here, with whom I made friends, also used to ask me: is it true that Van Gogh was a Jew? I said no, that's not true. I mean, this was the general level when I came here and I had to struggle a great deal to raise it. The first group I tried to create, before founding the artists' village, was the "New Horizons" group, in which I made a few friends. I can say that our group has set a new direction in the Israeli fine arts. Among the people I appreciate most and who have invested everything in this activity is Moshe Mocadi, an artist of world importance in my opinion, unfortunately too little known so far, Kahana, Steimatzky, Zaritzky and several others whom I appreciate and who are in fact my collaborators.

V.G.: What does the "Marcel Janco – Dada" Museum in Ein Hod mean to you?

M.J.: I thought that I was sort of approaching my end (*the reporter breaks in and wishes him to reach 120, according to local customs*), so I discussed with my friends about what I should do to leave something in this artists' village, which I have set up with great pains, in the course of an almost entire life, for I have bustled about here since 1953, in an attempt to create a nest for the artists. I can say I'm proud to have created something which I think is unique in today's world.

V.G.: How many paintings are there in the new museum and from what periods?

M.J.: As I was saying, I wanted to leave behind something to remind people of my work. But my friends in the village and in other places – I have perhaps too many friends – decided to do something of more stately proportions. I was against it, I said it was not in my intention to build a monument for myself, I just wished that posterity would not forget me. But my friends took this initiative quite seriously and now there is full-size museum in Ein Hod, and so, a thing that goes much beyond my initial wish has been achieved. I think I ought to be proud of what has been done, but I must also add that there are many other things to be added to really turn this museum into a Dada center, which is what I would like it to become. I saw the Israelis' interest in this corner, and my exigencies have increased after I saw the interest this museum has also aroused in the whole world and especially in Paris, where I have many friends who wrote me interesting letters. Among them, one from Henri Behar from the University of Sorbonne III, and one from a critic specialized in the history of the Dada movement, Sanouiller from Nice; they both came with the suggestion that an international Dada research centre should be established here.

(We then looked in an Iser album published in Romania. As it is known, Iser was one of Marcel Janco's first masters. While lovingly skimming through this book, M.J. told me:)

M.J.: I would like to use this opportunity to emphasize that Iser has not been appreciated enough. I think that, in graphic art, in drawing and, to a certain extent, in painting, Iser was a giant the world must know about.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

V.G.: What do you think struck the audience, in those years, during World War I, at the famous Dada performances in the Sprüngli family coffee house (the place still exists today), where the masks made by Marcel Janco were used?

M.J.: I think the critics have exaggerated. Something very new appeared at that time. After we had shut down the Cabaret, for they did not let us operate too long, because, in Switzerland, a law called "der polizei Stunde" (curfew) was in effect. When we met, we were rather enthusiastic and kept discussing and singing, and the police would knock and warn us that it was closing time. We struggled with them for about three months, but finally we had to leave. And we were lucky to get a place in the center of Zurich, on Bahnhofstrasse, the Sprüngli coffee house, which still exists today and is run by the same family. They are true, cultivated people, who sacrificed much of their possessions to help the artists. I have recently had an exhibition there, and I met people whom I've known for a long time and with whom I've been in contact all this time. As far as the mask performances are concerned, we couldn't do this at "Cabaret Voltaire", where it all began, because the stage there was about half the size of a living room and we were happy at least to be able to organize a Romanian or a Russian evening now and then. We used to

sing, dance and recite poetry. On the other hand, in the new pub we got, where we were already organizing our own or international exhibitions, we could develop many of our ideas, among which performances without a setting. We tried to bring something new into the theater, as we tried in all other fields, in architecture and in others. In that new place, as there were plenty of rooms, we were able to fit up a better stage, and we thus enriched the popular theater we wanted to produce with new costumes; we created masks and costumes, but not as in the big theaters, they were folk masks, and among them, the masks I created. There was an entire group of dancers among us, who performed in our pub, and I saw that those grotesque masks I had created were quite successful. That is, people were used to seeing the face of the actor, and suddenly they saw a mask, a few lines and a geometrical movement that expressed the grotesque, cheerfulness or sadness in a completely new way. We thus organized several evening performances using these masks and they were very successful.



Marcel Janco (1984)

V.G.: You said that Dada also aimed at revolutionizing architecture. As far as I know, you are an architect. What pieces of architecture bear your name in Romania?

M.J.: Romanian climate does not allow architects to work in winter. That was my painting period, I was a painter in winter and an architect in summer, when I worked with my brother. Those years, I struggled together with a remarkable colleague of mine, Cantacuzino, for the ideal of a new architecture. What did I build? For instance, I think

few of the people bathing in the Lido swimming pool know that I designed it. I also built Chihăiescu's house on the boulevard, the one that had a statue by Militza Patrașcu in front. I built tens of private houses, I cannot remember them all, but they resisted through the earthquakes. I also made a sanatorium at Predeal...

V.G.: Few people are fortunate enough to become classics while still alive. Is being a classic a burden, an obligation, a satisfaction?

M.J.: As long as I still have to live, I want to live as an innovator, not as a classic. I believe art is an instrument of constant innovation, of constant creativity, and I would cry if I were considered a classic. I'm not a classicist, and I would hate to pass into posterity under this label, it wouldn't flatter me in the least. I am convinced that an artist is a creator as long as he lives, he therefore knocks down things and creates new ones instead. This is the artist's mission in society.

I would like to add for my fellow artists in the country where I was born and where I worked until 1941, a country I feel tied to, where I have friends and works, that they have what to be proud of, as they gave the world so many great artists, writers and scientists. I am not one of the great ones, but as a lesser artist, I've been thinking day and night how art could unite people like brothers, how it could improve them. This is why, in the time of Dada, we made abstract art; so that it would create a language that could be understood by everybody, a common artistic language. If music can unite different peoples, the art of painting has the same mission. I've been thinking of turning the museum in this "village of the arts" into an instrument and a means of transmitting mankind a message of brotherhood and kindness among people. Together with the Romanian artists, who, thank God, are of good stock, we'd like to make some changes in this museum at Ein Hod.

□

Tel Aviv, August 15, 1983

Centenaire

Negoia Lăptoiu

Anastase Demian



Les atrocités déclenchées par les autorités ottomanes contre la population aroumaine de Macédoine pendant les dernières décennies du siècle passé ont déterminé la massive émigration de celle-ci vers le nord. Parmi les réfugiés arrivés sur les terres bana-toises il y a aussi Dumitru Demian, homme fortuné dans son pays natal. Après s'être marié à une Roumaine d'Abrud, il s'établit, par des raisons professionnelles, à Budapest. C'est là que naquit – le 25 mai 1899 – l'un de ses fils, Anastase, qui deviendra un nom de résonance dans l'art et la culture roumaine. Le statut inconstant des fonctionnaires roumains de l'époque imposa à la famille Demian de revenir à Arad (1905) et ensuite de s'établir à Timișoara (1909).

Comme élève de lycée dans la capitale du Banat, Anastase Demian vécut la satisfaction de voir imprimer son nom sur la couverture de la revue viennoise *Der Phann* (1914), pour qu'une année après, une sélection des dessins-illustrations à la prose de Balzac, Dickens et Walter Scott soit exposée dans la vitrine d'un magasin de Timișoara.

Convaincue de la vocation artistique du jeune Demian, sa famille consentit à ce qu'il perfectionnât son talent par des études à

Negoia Lăptoiu

Chercheur principal au Musée National des Beaux-Arts de Cluj. Auteur de nombreux volumes, dont: "Incursiuni în plastica transilvană" (Incursions dans l'art plastique transylvain), 2 vol., 1982, 1987, "Enciclopedia artiștilor români contemporani" (Encyclopédie des artistes roumains contemporains), I-III, 1996-1999.

BCU Cluj / Central University Library

des académies de spécialité. Ainsi, à partir de mars 1919, il devint l'élève du grand fresquiste Costin Petrescu à l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest. Recevant une bourse de la part du Conseil Dirigeant de Sibiu, à partir du décembre 1919 il figura parmi les élèves de l'Académie "Julian" de Paris. Stimulé par une annonce fixée sur une porte de l'académie, il participa à un concours très prétentieux d'affichages, lancé par une fabrique de produits cosmétiques (1920) et – répondant à cette provocation – il resta très étonné en apprenant qu'il avait remporté les premiers I et II.

Sentant l'insuffisance de l'instruction à "Julian", il fit de grands efforts pour économiser de l'argent de sa bourse modeste et fut de la sorte en mesure de supporter la taxe de fréquence sur deux mois au cours dirigé par Maurice Denis aux "Ateliers des arts sacrés". Il était sur le point de l'interrompre quand son maître – enchanté par les valences de son talent – l'invita de le fréquenter gratuitement par la suite. Il se vit de la sorte dans la posture heureuse de s'instruire dans cette ambiance élevée qui tentait de réaliser une harmonisation souple entre le passé et les exigences modernes.

Attentif aux événements du pays, il participa avec six dessins au "Collegium Artificum Transylvanicorum", la première synthèse de l'art transylvain ouverte à Cluj en février 1921, faisant connaître au public, avec Eugen Pascu, Aurel Popp et Hugo Mund, l'évidence d'un genre autonome, moins apprécié à cette époque, à savoir les vertus spécifiques du genre graphique.

Vu le fait qu'en automne 1921 sa bourse d'études fut suspendue, il chercha une consolation dans l'association avec les écrivains qui gravitaient autour de la revue *Gândirea* (La Pensée) – qui paraissait à Cluj à partir de mai 1921. L'intention des rédacteurs (Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Gib Mihăescu et D.I. Cucu) était de gagner la collaboration des meilleurs esprits de l'époque, afin de révéler au monde la splendeur de la pensée et du sentiment de la civilisation roumaine. Cette intention noble fut mise en œuvre et dans une première phase d'activité de la revue parmi les signataires fervents il y avait T. Argezi, L. Blaga, Em. Bucuța, Al. Busuioceanu, G. Călinescu, O.W. Cisek, Alexandru Marcu, Ion Pillat, Ion Marin Sadoveanu, Z. Stancu, Fr. Șirato, Tudor Vianu, Vasile Voiculescu etc. Demian a eu de la sorte la chance de voir ses dessins dans les pages de l'une des revues de culture les plus prestigieuses et les plus élégantes de l'époque. Par conséquent, à partir du numéro 15 du 1er décembre 1921 il devint le principal illustrateur de la revue, jusqu'en mars 1930, quand il offrit ses services à une autre revue de notoriété, *Societatea de mâine* (La Société Future).

Admirant les dix illustrations parsemées dans les pages de la revue *Gândirea*, dans les numéros du 1er et du 15 décembre 1921, ainsi que celle de la couverture du numéro 17, représentant une fille dans l'attitude de méditation douce, nous sommes agréablement surpris par la simplicité et le synthétisme des lignes qui définissent des êtres dans des hypostases de rituel, avec des cambrures de formes d'une délicatesse et d'une grâce charmantes – *Fata cu ulciorul* (Jeune fille au petit pot en terre), *Semănătorul* (Le Semeur), *Pastorală* (Pastorale), *Curierul* (Le Courrier), *Ciobănaș cu fluier* (Berger à la flûte), *Honi*

(La ronde) etc. Présentant que le jeune Demian était “plus qu’une promesse”, Adrian Maniu le recommanda pour obtenir une bourse qui lui permit de continuer ses études¹. Son intervention a eu d’effet et à l’aide de Ion Pillat l’artiste se vit dans la posture heureuse de reprendre sa spécialisation à Paris (qui s’est prolongée jusqu’en 1925). Avant de partir il s’associa avec trois autres peintres de Cluj (C. Codrian, Nándor Deák et Domokos Pop) et ouvrit une exposition de groupe dans le bâtiment actuel de l’Université Technique de Cluj, rue G. Barițiu 5.

Bien que se trouvant à Paris, il envoyait régulièrement des dessins pour l’illustration de la revue *Gândirea*, conçus en touche, avec une riche fantaisie et avec des projections linéaires en espace de plus en plus alertes et gracieuses. Par des trajets graphiques souples il suggérait la forme gracile et pure d’un corps chaste – *Primăvara* (Printemps), *Nuduri* (Nus), *Câmpenească* (Paysage champêtre) –, par les scènes allusives de la récolte, peuplées par des êtres serins, d’une certaine volupté, qui se cambraient vers le fruit comme dans une danse fascinante, il représentait la joie de la récolte, une *Madone avec l’enfant* (inscrite dans un schéma pyramidal ingénieux) éternisait la tendresse du sentiment maternel, pour que dans d’autres images (déroulées de manière triptyque, dans des frises horizontales) il dévoile de façon suggestive et concentrée des instants de vie issus du filon le plus authentique de la géographie spirituelle roumaine. Ce monde purifié et calme, parfois méditatif, vaguement nostalgique, rappelait un mode de vie archaïque, patriarcal, non altéré par le passage inexorable du temps.

L’année 1923 a marqué dans la biographie d’Anastase Demian un fait de culture particulier: la peinture en fresque de l’église de Mézériat, non loin de Lyon. Il avait reçu cet ouvrage suite à un concours, auquel il a eu accès grâce à la recommandation de son professeur célèbre, Maurice Denis (puisque Demian était citoyen roumain). La prolongation de son séjour en France a imprimé à sa vision de l’exigence et de la souplesse, associant différentes influences sous les signes d’une constante clarté classique. Evitant les excès, utilisant les simplifications réclamées par la logique interne du style, sa démarche artistique a évolué sous l’impulsion d’une rêverie lucide, la disponibilité lyrique de l’être co-existant avec une affirmation permanente des états d’équilibre, volupté, candeur et pureté.

Ce qu’il envoie à *Gândirea* jusqu’à son retour définitif en Roumanie visait l’affirmation des particularités de l’âme nationale. La structure des physionomies, formées d’ovales souples et délicats, dévoile un certain prototype humain, repris en variante. Leur sérénité portait le signe d’un optimisme existentiel caractéristique. La descendance des personnages d’un certain espace spirituel était recommandée de manière suggestive par le spécifique des costumes, avec des insertions discrètes d’ornements, disposés de façon logique et rythmique en rapport avec les raisons stylistiques de l’entier. Il a prêté une attention particulière aux gestes, tantôt solennels, tantôt coquets, sautillants, accentuant de manière éloquente les sens diversifiés du message artistique.



Ce riche contenu idéatique et affectif devenait saisissable grâce à la particularité d'un style à la *Demian*, qui connaîtra tant de nombreux admirateurs, qu'assez d'épigraphes. Ce style associait, avec une souplesse impossible à confondre, la grâce, l'innocence, l'atemporalité et le mystère avec la clarté et la concision. La frontalité des figures, avec des espaces créés uniquement par la volumétrie des formes pleines, précisées par des contours amples, fluents et continus, déroulés par des successions rythmiques, rappelaient la verve de l'ornementation et de la danse populaire, procurant à l'expression une vibration autochtone authentique. Parmi les composantes du langage plastique, la stylisation occupait une place centrale, étant pratiquée non pas dans le sens du hiératisme byzantin qui aplatissait les formes et rendait les mouvements uniformes, mais comme effet d'une impulsion affective qui ajoutait à la ligne la réverbération noble d'une signification spirituelle. Mentionnons seulement le charme et la splendeur issus de l'inclinaison tendre et timide des têtes, qui imploraient, semble-t-il, l'aide des épaules, délicatement arrondies, ou la danse superbe des mains, animées par des mouvements imprévisibles et gracieux, semblables à la tige d'une plante emportée par le tourbillon du vent. Demian était non seulement un grand créateur du rythme linéaire, mais il disposait aussi d'une sensibilité poétique et musicale généreuse. Sa fille Marieta héritera de cette sensibilité, devenant une pianiste appréciée, établie au Canada.

Dans un article mémorable, le chroniqueur plastique de *Gândirea*, Oskar Walter Cisek, soulignait avec une fine intuition, que "Demian le dessinateur a réussi à projeter dans le tissu précieux de ses images les aspirations de toute une génération, bien qu'il ait souvent transformé le sérieux en jouet délicat, le pas lourd en chanson linéaire et en danse". Illustrateur idéal, il a amplifié le sens des preuves littéraires publiées par la revue, assumant un rôle "quelque peu semblable au chœur de la tragédie antique". Les sujets étaient

des “variations sur des thèmes paysans, des couronnes de motifs délicats parsemés autour d’une substance de spiritualité roumaine”. Assimilant “des éléments de folklore” avec ceux “des icônes et des fresques byzantines”, Demian parvient à une synthèse significative tant pour “les élans dynamiques de son art, que pour les aspects de notre nouvelle culture”⁷².

Disposant déjà d’une large notoriété, il était normal que les organisateurs de l’Ecole des Beaux-Arts de Cluj l’inscrivissent sur la liste du corps enseignant (il allait enseigner l’art décoratif). Enchanté de voir son volume *Tulburarea apelor* (Le trouble des eaux) illustré par un artiste aussi apprécié que Demian, Lucian Blaga lui esquisse un portrait vif dans son article sur la mission de l’école clujoise des beaux-arts et de ses professeurs: “Demian, connu surtout des pages de la revue *Gândirea*, est notre illustrateur le plus grand. Par ses dessins avec des paysannes stylisées, avec des madones en costumes transylvains, avec des jeunes filles maladroites au sein de la nature, il a gagné rapidement un nom. La ligne de pure tradition byzantine gagne sous sa plume quelque chose de la sensualité, du raffinement et de la chaleur un peu frivole du rococo. Il a de plus une naïveté qui s’entend difficilement avec toute stylisation. Et tout de même Demian combine les manières avec le talent et le goût”⁷³.

Il allait être un professeur très dévoué à son art et à ses élèves; en juin 1930 – lors de l’exposition habituelle de fin d’année des élèves de l’école –, un journal de Cluj spécifiait: “... Dans la salle de l’excellent professeur Demian sont exposés des ouvrages d’art graphique, des affiches intéressantes, des couvertures de livres”⁷⁴. Il renoncera à l’enseignement à cause des nombreuses commandes de peinture ecclésiastique. Cependant dans ce domaine aussi il a pleinement manifesté sa capacité d’éducateur et de maître, initiant dans la technique de la fresque ou de la peinture pariétale et d’iconostases Nicolae Brana, Cornel Cenan, Ion Gavrilă, Victor Constantinescu, Tasso Marchini, Emil Cornea ou les frères Profeta, donc les peintres les plus actifs dans ce genre d’ouvrages de Transylvanie (qui l’ont souvent aidé à la transposition des cartons conçus par le maître). Il allait travailler de manière sporadique dans l’enseignement artistique, pendant la période 1942-1945 à l’Ecole des Arts Décoratifs de Timișoara (suppléant les professeurs concentrés) et du 1950 à 1955 à l’Institut des Beaux-Arts “Ion Andreescu” de Cluj. L’érudition du maître et son habileté de trouver la solution plastique la plus adéquate – après une expérience si prodigieuse – représentaient une garantie de la qualité de ses connaissances communiquées avec verve, dans un langage distingué, plein de saveur.

Poussé par les sentiments les plus nobles, il était devenu l’ami de nombreux écrivains, musiciens, plasticiens appartenant à différentes nationalités cohabitantes. De sorte qu’en décembre 1925 il s’associa avec les peintres Szolnay Sándor et Walter Wiedmann, pour organiser une exposition très commentée dans la salle de la Préfecture de Cluj. La chronique publiée dans les pages de la revue *Societatea de mâine* révèle que “Demian a exposé des portraits commandés, figures connues, portraits de fillettes, quelques dessins, figures humaines, dans une ligne fine et pleine de poésie, et un seul paysage”⁷⁵.

A partir de 1930, pendant plus de deux décennies, sa priorité sera la transposition des vastes projets de décoration des locaux de culte, devenant une autorité dans ce domaine. Son début sera la peinture de la chapelle royale "Stella Maris" de Balcic (1930), au bord de la Mer Noire. Nous savons qu'il n'était pas un débutant dans ce domaine. A côté de l'église de Mézériat, en France, il avait peint – nous dit Lucian Blaga – "d'autres petites églises sur les domaines de quelques comtes"⁶. A Balcic, sous l'impression fraîche d'une documentation effectuée au mont Athos (1928), il avait donné à l'ouvrage une note archaïque, dans l'esprit de l'école monacale. A la cathédrale orthodoxe de Cluj (1931-1933) il vérifia son sens monumental et son savoir de dessinateur dans un espace d'une ampleur impressionnante. Avec Aurel Ciupe il peint la cathédrale orthodoxe de Târgu-Mureș (1933-1934). Une grande réussite dans ce domaine est la vaste scène transposée sur l'arc de triomphe qui lie la partie orientale du naos à l'autel de la cathédrale orthodoxe de Sibiu. Toujours à Sibiu il peint la chapelle métropolitaine (1934). L'ouvrage le plus unitaire comme vision, où il valorise à la fois l'élégance linéaire et le sens de la couleur sera la peinture intérieure de la cathédrale orthodoxe de Sighișoara (1934), après laquelle il peint l'église de Bellu (à Bucarest), une autre église de Brașov et les icônes pour l'iconostase du monastère de Bodrog (1939).

Les scènes qui ornent l'espace intérieur de l'église orthodoxe de Lugoj (1940-1943) – apogée de son activité de fresquiste – associent de manière heureuse la tradition byzantine avec l'humanisme de la Renaissance et les traits spécifiques à notre art populaire. La peinture exécutée à la cathédrale orthodoxe de Timișoara (1940-1946) est imposante par ses dimensions et originale du point de vue de la conception, dégagant un souffle laïc vigoureux. Parmi ses meilleurs ouvrages nous mentionnons les fresques de la cathédrale orthodoxe d'Arad (1950) et celles de l'église du quartier Cordoș, Cluj (1956).



L'espace restreint de cette étude ne nous permet pas d'insister sur les significations profondes de son activité d'illustrateur. Nous nous limitons d'en faire une brève énumération. Parsemées périodiquement dans les revues de Cluj, *Societatea de mîne* et *Erdélyi Helikon* (après 1930), ses illustrations seront insérées dans les livres de l'écrivain hongrois Imre Kádár, *L'agneau noir* et *Les ballades des montagnes*, dans *Cartea de cântece și colinde* (Livre de chansons et cantiques) recueillis par Sabin Drăgoi et Ion Breazu (1932), dans le volume *Poezii populare ale românilor* (Poésies populaires des Roumains) de Vasile Alecsandri (1937), dans les pages des revues de Timișoara, *Lucafărul*, *Vremea* et du journal

Dacia, entre 1935 et 1944, pour qu'entre 1952-1960 il connût de nouveau la fréquence des années '20, l'ouverture imaginative étant cette fois-ci d'une ampleur plus grande. Cependant Demian devient aussi un messenger précieux de la spiritualité roumaine, vulgarisée à l'extérieur du pays par ses illustrations adéquates et ingénieuses avec lesquelles il a anobli les pages de nombreux volumes de littérature roumaine traduite à l'étranger. Ce détail a été remarqué par Tudor Vianu, qui notait dans son *Journal*: "... Demian a illustré le dernier temps toute l'œuvre de Ion Creangă, dans la traduction française d'Elena Vianu, une *Anthologie de la poésie populaire roumaine* interprétée par A. Sperber, *Baltașul* (La Hache) de M. Sadoveanu dans la version anglaise d'Eugenia Farca [...], un recueil des *Contes* de Pouchkine et des *Ballades populaires russes*, transposées en vers roumains par Adrian Maniu. Il a créé de la sorte une œuvre des plus attrayantes, un événement important du mouvement plastique de chez nous... Les possibilités de Demian sont nombreuses et variées; elles sont guidées par une perspicacité particulière pour toutes les formes de l'histoire et de la vie populaire"⁷.

Son imagination féconde lui a permis de réaliser la scénographie pour de grands spectacles de théâtre et d'opéra: *Cruciada copiilor* (La croisade des enfants) par Lucian Blaga (1926), *Lupii* (Les loups) par Horia Aramă (1938), *Tosca*, *Aida*, *La cavalerie rusticana* à Timișoara (1942), *Doamna Ieremia* (Madame Ieremia) par N. Iorga pour le Théâtre National de Bucarest (1966).

Pendant la dernière décennie de sa vie (Demian s'est retiré soudain à Baia Mare le 5 septembre 1977), il reprit avec beaucoup d'enthousiasme la pratique des portraits en pastel. A côté de visages serins d'enfants il a réalisé une galerie intéressante de portraits des écrivains contemporains (dont la plupart sont mémorables par la fraîcheur de la notation: *Adrian Maniu*, *Zaharia Stancu*, *N. Carandino*, *Aurel Rău*, *Vasile Rebreanu*, *M. Djentemirov* etc.), exposés à la Maison des Ecrivains à la fin de 1976.



Notes

¹ M. Adrian, *Demian*, dans *Gândirea*, Cluj, 15 décembre 1921.

² O. W. Cisek, *Demian*, dans *Gândirea*, Bucarest, octobre 1927, pp. 267-268.

³ Lucian Blaga, *O școală de arte frumoase*, dans *Adevărul literar și artistic*, Bucarest, 6 décembre 1925, p. 7.

⁴ *** *A Kolozsvári képzőművészeti Főiskola évszázó kiállítása* (Exposition de fin d'année de l'Ecole des Beaux-Arts de Cluj), dans *Ellenzék*, Cluj, 17 juin 1930.

⁵ *** *Expoziția pictorilor Demian, Szolnay, Wiedmann*, dans *Societatea de mâine*, Cluj, 20-27 décembre 1925, p. 904.

⁶ Voir la note 3.

⁷ Tudor Vianu, *Ilustrațiile lui Demian*, dans *Fragmente moderne*, Bucarest, 1972, pp. 222-225.

CORRESPONDENCE

Summer Research Laboratory on Russia and Eastern Europe

The University of Illinois offers its annual Summer Research Laboratory on Russia and Eastern Europe, June 12 August 4, 2000. Associates are given full library privileges to conduct research in the University Library, which holds the largest Slavic collection west of Washington, DC, and is staffed by Slavic reference librarians. Other activities of the Lab include thematic/regional workshops and discussion groups, lectures, films and social hours. The theme of the one-day workshop will be "Gender and Cinema in Russia and East Europe" to be held on June 24. Free housing awards: 28 days for graduate students; 10 for all others. (Requests for extension up to 14 days will be considered if funding allows. Associates are welcome to stay longer at their own expense.) Graduate students doing dissertation research and independent scholars are encouraged to apply. Application deadline: April 1, 2000. Application forms and information are available from: Vicki Retzolk, Russian and East European Center, University of Illinois, 104 International Studies Building, 910 S. Fifth Street, Champaign, IL 61820; Tel.: (217) 333-1244; Fax: (217) 333-1582; e-mail: reec@uiuc.edu; web: <http://www.uiuc.edu/unit/reec>

**University of Illinois
at Urbana-Champaign**
Russian and East European Center
104 International Studies Building
910 South Fifth Street
Champaign, IL 61820

BOOK REVIEWS

NORMAN DAVIES

Europe. A History

2nd edition, Pimlico, Oxford University Press, 1997,
1,365 pages

It is beyond doubt that the history of Europe has lately become not only an academic branch, but also the subject of numerous scientific works, some of which provide facts, processes and historiographic interpretations of great importance for the subject in question. The more necessary and useful these studies, the more difficult and demanding the documentation and especially the coherent and comprehensible editing of about three millennia of European history. For this reason, we can only appreciate Norman Davies' notable effort of offering the general public and the experts in the field this comprehensive study.

The book is structured in 12 chapters, which, starting with the geographic conditions of our continent, map out in broad lines the main chronological sequences from pre-history to the post-communist reconstruction of the European state architecture. Generally speaking, all chapters deal with events

chronologically, but their account combines – successfully in most cases – political events and excursions into the material civilisation, mentalities, etc. In fact, each chapter includes a number of tablets (305 all in all) presenting – in a space that ranges from half a page to two pages – cities, personalities, monuments, phenomena, concepts, etc., that have some connection with the respective subject. For instance, when speaking about the antiquity, we are provided tablets on *Archimedes*, *Atheletes*, *Danuvius*, *Cedros*, *Nomen*, *Oedipus*, *Zeus*, *Etruscheria*, *Aquila*, etc. This way, the presentation is enriched with sometimes quite ample information on biographies and elements of material and spiritual civilisation. They thus complete the vast picture of the problems that are barely sketched in each chapter. The tablets are written to a great extent from a comparative and a historical perspective; a highly useful auxiliary tool is thus provided. The book offers other tools as well, a great number of maps, graphs, tables that condense, for instance, on one page the beginnings of the European universities, the list of pontiffs, etc.

As the author himself admits in the *Preface*, this is just one of a possible infinite number of “European history books” that could be written. Naturally,

we believe Norman Davies could not and did not intend to deal with the history of all European states, peoples and nations in a relatively balanced and objective way. Only this could explain why certain segments of European history include a rich volume of information on various events as well as on political and state structures, while facts that were considered irrelevant for the past of certain nations were barely mentioned or ignored altogether. We shall therefore point out a few aspects regarding the way in which the Romanians' history is reflected in Norman Davies' book, leaving each reader form his own opinion after having read the text and the accompanying annexes.

As a general impression, we should say first that, as compared to peoples or nations somehow similar in terms of population or influence in the development of European civilisation, the Romanians are the beneficiaries of an undeservedly condensed presentation. We are far from entertaining the idea that here, on the Lower Danube, has been the heart of the great political and military or cultural and spiritual constructions that shaped Europe, or that we, Romanians, have been the Gordian knot of the entire continent. We did not embark on reading this book with the preconceived idea that, beginning with the Middle Ages and until present times, the Romanians have played the first and foremost role in this part of the world. Nor do we think that the Romanians have influenced all historical events, which would therefore

ask for their omnipresence in the book. We should however make a few remarks that we consider necessary, and which cast some shadow on the good impression that Norman Davies' book made on us.

Of the over 300 tablets in the book, two refer directly to the Romanians and Romania: one entitled *Vlad*, the other, *Death*. As expected, the first one deals with the personality of Vlad the Impaler, the voivode of Wallachia in the second half of the 15th century, who inspired Bram Stoker in writing the story of Dracula. It is rather shocking how easily Norman Davies charges Vlad the Impaler (1456-1462) with the killing, at the beginning of his reign, of about 20,000 boyars (noblemen), among whom not just men, but also women and children. The figure is obviously exaggerated if we relate it to the entire Wallachian population of that time, and to a contemporary phenomenon in England: the demographic consequences of the War of the Roses, which lasted almost three decades. The ruler indeed physically eliminated his rivals and political opponents, just as Western princes used to do, but there is no historical evidence that such a huge massacre actually happened.

The second tablet, *Death*, deals with the eulogy and the cult of death in Romania, in connection with the foundation – in 1927 – of the extreme right party “The Legion of the Archangel Michael”, led by Corneliu Zelea-Codreanu. In this context, Norman Davies comments upon the

mystique of death and the belief in the immortality of the soul according to the Orthodox theology. At this point, he makes a few insinuating remarks regarding the cult of violence with the Romanians (the killing of Corneliu Zelea-Codreanu on the King's order, at the end of the '30s, allegedly was one of "the hundreds of political assassinations" in those years). The result is that the few pages dedicated exclusively to the Romanians create the image of a violent, mystical, bloodthirsty people, associated with vampires, which is a harmful cliché for Romania. We doubt that Norman Davies could not have had access to information on personalities or values that are truly representative for the Romanian civilisation, if he really wanted it. Stephen the Great (Stephen IV), the voivode of Moldavia is briefly mentioned (in one sentence!), in connection with a treaty he signed with Ivan III of Moscow in 1493 against the Jagiellons (p. 466). But the Moldavian voivode's essential merit was to have stopped the advance towards the centre of Europe of Mohammed II (the conqueror of Constantinople) in the second half of the 15th century. It was not by sheer chance that Pope Sixtus IV called Stephen "verus Christiane fidei athleta" in 1476, in recognition of the importance of the Romanians' victory against the Turks.

As far as the tablet "Moldova" is concerned, we deeply regret that it covers only a few decades of the province's contemporary history. Norman Davies comments – from an artistic point of

view – upon a painting by Alexey Vasilyev, painted after 1940, in the spirit of the socialist realism, featuring five Bessarabian peasants who are reading the newspaper *Pravda* during a break. The fate of the Romanian peasantry after 1940 is correctly presented. This province joined Romania in 1918, which annulled the forced annexation by tsarist Russia in 1812. It is regrettable that the author did not consider it necessary to mention the abusive character of the Russian occupation of half of the Moldavian principality in 1812 (the territory between the Prut and the Dniester), as well as the Russification process to which the Romanians were subjected until 1918.

We were rather unpleasantly surprised that, in the chapter dedicated to the genesis of the European peoples at the beginning of the Middle Ages, the Romanians, the most numerous people in this European area, are not mentioned at all. In the map at page 294 (Europe in the year 900), various peoples, such as the Bulgarians and the Hungarians are mentioned, but not the Romanians. The fact that they did not have a state comparable to those of the Czechs or the Bulgarians does not mean that the Romanians did not make efforts to build their own state. Unfortunately, they did not succeed to set up a unitary state later either, as the Hungarians or the Serbs did. However, Wallachia and Moldavia were founded around the mid-14th century, while the intra-Carpathian territories inhabited by Romanians (later known as Transylvania) were occupied by

the Hungarian Kingdom after the 11th century. Although the Romanians were the last to set up their states in the region, Moldavia and Wallachia were the most long-lasting as compared to the other south-east European states. After the Turks conquered the Byzantine Empire, and the Bulgarians, the Serbian and the Hungarian states were gradually turned into Turkish pashaliks, the two Romanian states preserved their autonomy irrespective of the fact that they were subordinated to the Ottoman Empire. Within their borders, the Turks were not allowed to build mosques or own land, and they were supposed to observe Romanian laws. And when deft voivodes, with real political and military aptitudes, came at the head of the Romanian Countries (such as Stephen the Great, Michael the Brave or Dimitrie Cantemir), the latter freed themselves for brief periods of time from under the Porte's suzerainty and asserted themselves as lawful entities in international relations. They signed treaties with France, the [German] Roman Empire, Russia, etc. It seems, however, that Norman Davies was familiar with *none* of these. The author makes a several page long analysis of the role of Moscow, "the only one that remained free in the Orthodox world after the conquest of Constantinople by the Turks in 1453". It is beyond doubt that the Russian Orthodox Church was the central point for the Orthodox churches of the Balkan peoples conquered by the Turks. However, there are numerous testimonies – referred to in historical studies by foreign authors – that appreci-

ate the role of the Wallachian and the Moldavian princes in supporting – materially, but not only – the Balkan Orthodoxy after the 15th century (see, for instance, the studies by the Italian historian Cesare Alzati, the American historian Keith Hitchins, etc.). And, as we are in the field of ecclesiastical history, we can but notice that, when N. Davies speaks, at page 505, about the union of the Ruthenians with the Roman Church in the middle of the 17th century, within the more general context of the Counter-Reformation, he says nothing about the union of a large part of the Orthodox Transylvanian Romanians with the same Church at the end of the 18th century. The map at page 1236, presenting the chronology of the Christianisation of the European peoples, shares the same spirit of "total silence". When it comes to Romania, no year is mentioned, because the Romanians did not become Christian at a certain point in their evolution (like the Bulgarians, the Moravians, the Serbs, the Hungarians, etc.). The Romanians were born in the area bordered by the Black Sea, the Carpathian Mountains, the Danube, both as a neo-Latin and a Christian people. Consequently, while the neighbouring peoples were Christianised as the result of an act of political will of the central power, or of the missionaries' activity, the Romanians were already Christian at the end of the first millennium. But the map at page 1,236 leaves to be understood that the Romanians, the most numerous people in south-eastern Europe, were heathen (!), since there is no year or note on the manner in which they adopted the Christian faith, or the time.

The few sentences referring to the Romanians during the modern times are full of either inaccurate data or unilateral interpretations. For instance, on page 834, the author says that the Romanian Principalities (Moldavia and Wallachia) formally won their independence in 1856. In that year, as a result of the decisions of the Paris Peace Conference, the Principalities were taken out from under Russian influence, but *formally* they depended on the Ottoman Empire and other 6 great guarantor powers. Certainly, the Paris treaty was very important for the Romanians, because it paved the way for the union and extended their internal autonomy. Officially and effectively, Romania (the outcome of the union of the two principalities in 1859) won its independence in 1878, after the Romanian army fought together with the Russian army against the Ottoman Empire in 1877. Romania's independence was recognised by the treaties of San-Stefano and Berlin. The author also mistakenly says that Russia took Bessarabia from its "Romanian allies" (p. 871). In reality, Russia took back only southern Bessarabia, which had been given to Moldavia in Paris, in 1856. The author contradicts himself, because the map on page 1,306 presents Bessarabia's status correctly. However, these small inaccuracies are unavoidable in such an impressive book as Norman Davies', as they are the result of a huge amount of information, which may sometimes get out of hand.

On page 934, when speaking of the end of the Bolshevik revolution in Hungary,

the author laconically mentions that the Romanian army, taking advantage of the predicament of Béla Kun (the Hungarian communists' leader), who was attacked from the south by the counter-revolutionary units led by admiral Horthy, stepped in and conquered Budapest. It is regrettable that N. Davies does not know the *cause* for which the Romanian army advanced into Hungarian territory in the summer of 1919, just as he does not seem to know anything about the atrocities committed by the Hungarian troops against the Romanian population from the fall of 1918 to the summer of 1919. The Great Powers, convened in the Paris Peace Conference, had authorised the Romanian army's intervention and had established a dividing line between Hungary and Romania until the official marking of the borders. However, the Hungarian army transgressed this boundary line twice, which brought about the Romanian army's counter-offensive and the conquest of Budapest. Romania actually helped in defeating the Bolshevik revolution in Hungary, which, in alliance with Russia, could have created an extremely dangerous geopolitical situation for the democratic political systems in Central Europe in 1919.

At the same time, on page 1,021, we came across an utterly untrue statement: "... in Romania, the army and the police killed hundreds of thousands of Jews". The fragment obviously refers to the situation of the Jews during World War II and the issue of the Holocaust. We

should point out that the official policy of the Romanian government in those years was to encourage the transit of the Jews from Central Europe, at that time under the Nazis, through the port of Constanța, as well as the emigration – not the extermination! – of the Romanian Jews. It is true that, for a short period (September 1940 – January 1941), when the right-wing legionary movement was in power, there were a few exceptions. However, during the legionary rebellion, apart from Jews, Romanian civilians and soldiers were also killed. Excesses were also recorded at Jassy and in Transnistria during the war, but they were never premeditated. They were the result of the state of war and of the provocations of the Russian Bolshevik agents. Sabin Manuilă, the former director of the Central Statistics Office, and Wilhelm Filderman, the former president of the Federation of the Jewish Communities from Romania, estimated the losses of Jewish lives as follows: about 15,000 people in the territories under Romanian administration, around 104,000 people in the territories where German-Romanian military operations were carried out, and around 90,000 Jews in Northern Transylvania, which was under Hungarian rule between 1940-1944. The two authors' conclusion was significant: "... in no other country dominated by the Nazis did such a large proportion of the Jewish population survive" (cf. S. Manuilă, W. Filderman, *Populația evreiască din România în timpul Celui de-Al Doilea Război Mondial*, Jassy, 1994, p. 58). We do not intend to exonerate the

Romanians for the 15,000 victims from among our Jewish co-nationals. Nothing and no one can justify even the killing of one man. But taking over indiscriminately exaggerated figures, and casually charging Romania with a purposeful policy of extermination of "hundreds of thousands of Jews" is incomprehensible, and Norman Davies thus does a serious moral damage to the Romanian people. In such a delicate issue as that of the Holocaust, it would have been only natural that the author also resorted to the principle "audiat et altera pars". Had he really wanted to do so, he would have certainly found quite enough bibliographic sources.

In fact, the libraries in Oxford and London, where most of N. Davies' study was written, have quite a number of general or more specialised books on Romania, written by foreign as well as Romanian authors. We did not expect to find a host of titles on the history of the Romanians in the bibliography accompanying each chapter. However, the fact that the author *mentions no study on Romanian history*, although he makes bibliographic references to the history of other peoples (Lithuanians, Estonians, Slovenes, Danish, etc.), that are comparable to the Romanians, makes us question N. Davies' good faith and professional honesty. Romania and the Romanians are currently undertaking great efforts to be integrated into the Euro-Atlantic structures. They have failed for now, due to their own mistakes, to those of the rulers after 1990, or to

everybody's mistakes to a certain extent. However, they hope that in the near future they will find their place where some of the neighbouring peoples have already been accepted. But this does not mean that in historical studies, such as N. Davies' history of Europe, the Romanians should be quasi-absent, or if they are mentioned in one or two sentences, that they should be charged with deeds they did not do. The Romanians' ancestors should not be silenced or insulted for the mistakes of the present. "The Romanians have forged their history as best they could, neither better, nor worse than other peoples. Their history has not been spotless or immaculate, nor has it been terrible and full of disasters. It has been like life, for history means life" (cf. Ioan-Aurel Pop, *Românii și România. O scurtă istorie*, Bucharest, 1998, p. 164). It is possible that a third edition of N. Davies' book will look differently. But it is quite certain that the Romanian historians' duty is to publish as many scientifically valid studies as possible in widely circulated languages. We have not written these few commentaries out of proto-chronistic impulses or a wish to idealise the Romanians' past. Following in the footsteps of Tacitus, we only wanted to express, "sine ira et studio", a few opinions. Quite personal too, we should add.



SORINA BOLOVAN
IOAN BOLOVAN

Identitate și alteritate. Studii de imagologie
(Identité et altérité. Etudes d'imagologie)

Vol. II, coord. N. BOCȘAN, S. MITU, T. NICDARĂ
Cluj-Napoca, 1998, 386 pp.

Après la suppression de la censure idéologique et méthodologique suite aux événements du Décembre 1989, l'historiographie roumaine a enregistré un processus rapide d'adaptation aux nouvelles tendances de l'historiographie universelle, assimilant des thèmes et des domaines qui à l'époque du communisme avaient été peu approchés. L'histoire des mentalités, l'imagologie comparée, l'étude de l'imaginaire social, l'anthropologie historique etc. ont déjà gagné de nombreux adeptes parmi les historiens et un nombre de plus en plus grand d'étudiants fréquentent les cours spéciaux consacrés à de telles orientations historiographiques, finalisant leur option par des thèses de licence. Cet aspect, et d'autres encore, explique l'institutionnalisation à Lugoj d'un symposium annuel intitulé "Les espaces de l'altérité", organisé depuis quelques années par l'Université "Babeș-Bolyai" de Cluj-Napoca, la commission d'histoire des mentalités fonctionnant dans le cadre de l'Association des Historiens de Transylvanie et de Banat, le Musée d'Histoire et Ethnographie de Lugoj et le Musée du Banat Montagnard de Reșița.

Ce volume réunit les contributions scientifiques des participants à la

deuxième édition du symposium de Lugoj (1997), mais contient aussi différentes études appartenant à des spécialistes qui n'y ont pas participé, mais qui cultivent parmi leurs préoccupations l'imagologie, l'imaginaire social. D'où la complexité de la problématique qui traverse les pages de ce livre où sont inclus plus de 30 auteurs couvrant, du point de vue chronologique, presque cinq siècles d'histoire. En ce qui concerne l'aire géographique de la thématique des études, nous remarquons l'insistance sur l'espace transylvain, bien que certains titres se réfèrent aux Empires des Habsbourg, ottoman et tzariste, à la France etc. La perspective d'approche est tout aussi variée, visant l'imaginaire social de l'histoire, la sociologie, la littérature. Le volume est structuré en quatre grandes sections: perspectives interdisciplinaires; altérités politiques, confessionnelles et nationales au début de l'époque moderne; identités, altérités et imaginaire collectif au XIXe siècle; identités locales, identités régionales, dialogue minorités-majorités au XXe siècle.

Une présentation de toutes les études incluses dans ce volume nécessiterait un espace beaucoup plus ample que nous ne nous sommes pas proposé. Aussi nous limitons-nous à apprécier que, dans son ensemble, ce livre constitue une réelle contribution scientifique au développement de la nouvelle historiographie roumaine contemporaine, la continuation de la série *Identité et altérité* et du symposium de Lugoj étant les garanties d'une

tendance historiographique consistante et professionnelle.



SORINA BOLOVAN

BARBU ȘTEFĂNESCU

Lumea rurală din Crișana între ev mediu și modern

(Le monde rural de Crișana entre le Moyen Age et l'époque moderne)

Oradea, 1998, 251 pp.

BARBU ȘTEFĂNESCU, BODO EDITH

Ruperea tăcerii

(Rompre le silence)

Oradea, 1998, 472 pp.

Par ses études et ses livres publiés au cours des deux dernières décennies, Barbu Ștefănescu s'est avéré être l'un des chercheurs les plus constants et compétents de la société rurale de l'Ouest de la Roumanie de la fin du Moyen Age et du début de l'époque moderne. Dans les conditions d'un faible développement de type urbain dans cet espace pour la période énoncée, la paysannerie a représenté le point central de l'histoire, mais l'historiographie n'a nullement épuisé l'investigation d'un univers aussi complexe que fascinant. C'est pourquoi l'effort de B. Ștefănescu (doublé par celui de Bodo Edith dans le second livre) de récupérer un monde qui dans trop moins de cas s'est exprimé en écrit et sur lequel

l'élite (administrative ou intellectuelle) a crayonné une image conforme à ses intérêts est, à notre avis, plus que méritoire.

Dans le premier ouvrage, qui est un cours pour les étudiants en études approfondies, B. Ștefănescu s'est proposé d'approcher le monde rural de Crișana du XVIIIe siècle et pendant les premières décennies du XIXe siècle, une séquence temporelle caractérisée par la fièvre du renouveau, quand la société transylvaine en général "est bombardée par différents canaux, d'un volume toujours plus grand de nouvelles d'ordre économique, socio-politique, culturel-spirituel" (p. 9). Pour réussir à surprendre l'ampleur et la diversité du phénomène de modernisation que la Crișana a connu dans cette période-là, l'auteur a fait appel à une structuration judicieuse de l'information en dix chapitres denses, divisés à leur tour en sous-chapitres qui couvrent pratiquement toute la problématique de la société rurale de la zone et de l'étape chronologique analysées. Ainsi, la simple énonciation des titres des chapitres révèle au lecteur la complexité du sujet: continuité et discontinuité dans les éléments du cadre naturel de déroulement de l'histoire rurale de Crișana dans la période de transition à l'époque moderne; le monde rural de Crișana et la "poussée démographique" du XVIIIe siècle; les cadres de la vie rurale; l'économie entre subsistance et marché; la condition de serf; la spiritualité du village de Crișana au XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle; mentalités paysannes au début de l'époque moderne

etc. On est frappé par la légèreté avec laquelle B. Ștefănescu allie d'une façon cohérente l'histoire, l'ethnologie, l'ethnographie et la sociologie, valorisant de la sorte, d'une perspective vraiment interdisciplinaire, toutes les preuves existant sur "le monde qui se tait", mais qui a assuré au niveau matériel l'évolution de la société. L'appel de l'auteur aux suggestions méthodologiques venues de l'histoire des mentalités, de la démographie historique, de l'anthropologie historique etc. lui permet d'encadrer de façon plus nuancée les réalités de cette zone dans l'ensemble de la Transylvanie ou, plus amplement, du continent européen.

Le second livre se situe du point de vue thématique en connivence avec le premier, ayant cependant une note à part, vu le fait qu'il inclut dans ses annexes et documents les fondements de la vie paysanne. L'ouvrage valorise dans la première partie les procès-verbaux de la commission constituée dans le comitat de Bihor en 1818 pour résoudre les plaintes urbairiales avancées par les habitants du domaine de Beiuș à la direction du comitat. Les auteurs ont évité de se cantonner uniquement dans les aspects sociaux résultats de l'enquête, leur intention étant principalement d'interpréter l'attitude des paysans se trouvant "pour la première fois face à face avec l'autorité que, par un geste d'audace désespérée et ayant certainement été soutenus par l'autre autorité, ils avaient réclamée" (p. 77). Le plus remarquable dans ce sens est le chapitre suggestivement intitulé *Le pain, les bœufs, la charrue*, qui synthétise

l'essence des efforts humains dans les sociétés agricoles traditionnelles. Dans la deuxième partie du livre on reproduit (en hongrois et en traduction roumaine) les résultats de l'enquête effectuée par les autorités en 71 villages du domaine de Beiuș. Par l'intermédiaire de ces textes nous venons en contact avec un monde paysan dominé par l'oralité et contraint par les enquêteurs à s'exprimer dans des "standards" administratifs qui en diminuent en quelque sorte la saveur de la communication. Il s'agit sans doute des quelques sources historiques (édités) où les foules parlent d'elles, laissant entrevoir l'image d'une vie pleine de restrictions et privations, se trouvant sous l'incidence des intempéries et des épidémies, des caprices et des abus du seigneur terrien.

Ces dernières apparitions éditoriales nous autorisent à espérer que l'exemple de Barbu Ștefănescu sera suivi par d'autres chercheurs et qu'à Oradea se formera une équipe d'historiens préoccupés d'étendre la recherche du monde rural à l'époque moderne aussi. Par l'approche professionnelle de certains domaines presque négligés jusqu'à présent – tels les ouvrages de B. Ștefănescu – l'historiographie roumaine a réduit un peu du clivage qui nous a situés, pendant des décennies entières, loin de l'historiographie universelle.



IOAN BOLOVAN