



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, իր կայքերում ներկայացնելով հայագիտական հրատարակություններ, նպատակ ունի հանրությանն ավելի հասանելի դարձնել այդ ուսումնասիրությունները:

Մենք շնորհակալություն ենք հայտնում հայագիտական աշխատասիրությունների հեղինակներին, հրատարակիչներին:

Մեր կոնտակտները՝

Պաշտոնական կայք՝ <http://www.armin.am>

Էլ. փոստ՝ info@armin.am

Armenian Culture and Art in Gherla
ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԸ ԿԵՌԼԱՅԻՆ ՄԵԶ

Second edition revised and expanded

Երկրորդ վերանայված և լրացված հրատարակություն

Armenian Culture and Art in Gherla

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԵՎ ԱՐՎ ԵՍՏԸ ԿԵՌԼ ԱՅԻՆ ՄԵՉ

Second edition revised and expanded

Երկրորդ վերանայված և լրացված հրատարակություն

Texts by: Հեղինակներ.

Helmut Buschhausen Հելմուտ Պուշխաուզեն

Livia Drăgoi Լիվիա Տրեկոյ

Miklós Gazdovits Միկլոս Կազովիտս

Miklós Jakobovits Միկլոս Յակոբովիտս

Jenő Murádin Ենեօ Մուրատին

Nicolae Sabău Նիկոլաե Սապրու

Ana Maria Szóke Անա Մարիա Սեօքե

Lucia-Augusta Șerdan Լուչիա Աուկուսթա Շերտան

Foreword by: Ներածություն.

Azaduhi Varduca-Horenian Ազատուհի Վարտուքա-Խորենյան



Ararat Publishing House, Bucharest • 2010 • Արարատ Հրատարակչություն, Պուրթեշ

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Armenian Culture and Art in Gherla / Helmut Buschhausen,
Livia Drăgoi, Nicolae Gazdovits, - București :
Ararat Tiped, 2010
Ed. bilingvă engleză-armeană.
ISBN 973-9310-92-3

I. Buschhausen, Helmut
II. Drăgoi, Livia
III. Gazdovits, Nicolae

008(=19)(498)

This book has been published with financing from the Armenians' Union of Romania and support from the Ministry of Culture and Cults, from The Cluj District Council, and from The Cluj-Napoca City Council and City Hall.

Այս աշխատությունը լույս կտեսնե Ռումանիո Հայոց Միության դրամական հովանավորությամբ, Մշակույթի և Կրոնից Նախարարության, Քլուժ-Նափոքա Նահանգային, Տեղական Խորհուրդի և Քաղաքապետարանի օժանդակությամբ:

Scientific co-ordinator:
Univ. prof. dr. Nicolae Sabău

Exhibition consultant:
János Esztegár

Colour illustrations:
István Feleki

Project general co-ordinator:
dr. Livia Drăgoi

Book editing co-ordinator:
Azaduhi Varduca-Horenian

Collaborators:
**dr. Gheorghe Mihai, Mircea Tivadar,
Endre Szakács, dr. Zsófia Sztranyiczki**

© ARARAT Publishing House, Bucharest, 2010
ISBN 973-9310-92-3

Գիտական համակարգող
Համալս. դասախոս տոբթոր Նիքոլաե Սապաու

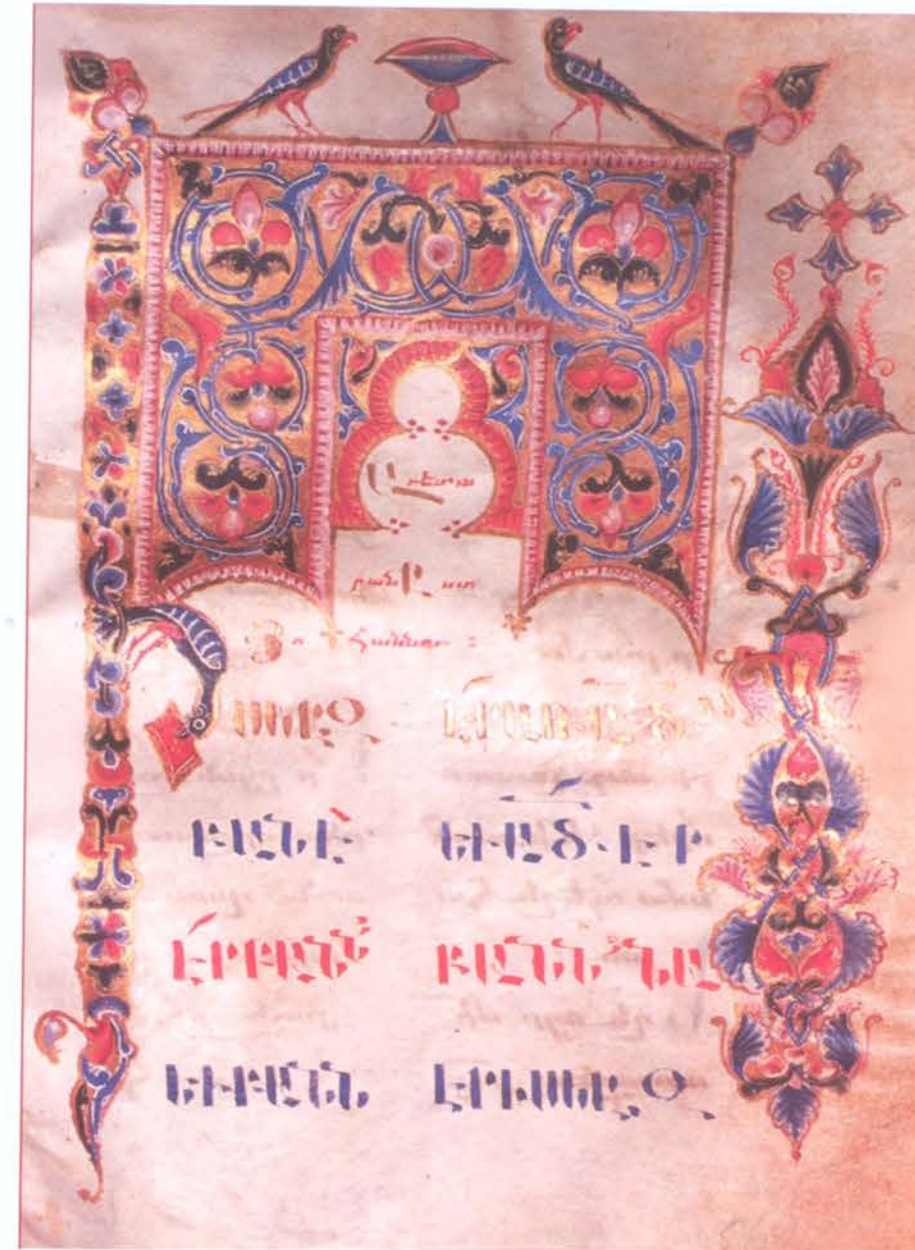
Ցուցահանդեսի կազմակերպման խորհրդատու
Յանոշ Էսթեկար

Գունավոր պատկերներ
Իշթվան Ֆելեկի

Ցուցահանդեսի գլխավոր համակարգող
տոբթոր Լիվիա Տրեկոյ

Հրատարակման համակարգող
Ազատուհի Վարտուքա-Խորենյան

Աշխատակիցներ
**Էնտրե Սոքաչ, տոբթ. ճարտարագետ Կեորկե Միհայ,
Միրչա Թիվատար, Զոֆիա Սթրանիցքի**



Frontispiciu, Evangheliara, Famagusta-Cipru, manuscris din 1310-1312, provenind din Colecția comunității armene din Gherla; Direcția Județeană Cluj a Arhivelor Naționale

Կիպրոսի Ֆամակուսթայի Ավետարանի գլխաէջ, 1310-1312 թ. ձեռագիր, Կեռլայի հայ համայնքի հավաքածույէն վերցված, Քլուժի Նահանգային Ազգային Արխիվներու Վարչություն



„Coborârea de pe cruce”,
lucrare atribuită în tradiția
locală lui P. P. Rubens,
Catedrala Sf. Treime, Gherla

«Խաչեն իջեցումը», ըստ
տեղական ավանդույթին
Փ.Փ. Ռուպենսին
վերագրված աշխատություն,
Կեռլայի Սուրբ
Երրորդություն Մայր Տաճար

An art treasure profoundly European – since the Armenians from the Caucasus, from Crimea, from Cilicia, from their vast continental diaspora are amongst the most “synthetical” Europeans, enriching not only the Occidental values, but also contributing to the development of the Oriental culture –, the Transylvanian town of Gherla has always fascinated me with its civilisation.

In “Armenopolis”, these Christians, the oldest of the world, the inheritants of St. Gregory the Illuminator who came to Transylvania from Moldavia several hundred years ago, brought with them their wonderfully illuminated manuscripts from the 14th or 15th century, with many Byzantine and Eastern echoes; they built imposing churches and seniorial houses in the purest Baroque style of the Habsburgic province from the 18th century. Gherla means a multicultural patrimony in which the Armenian community – through its creation – holds an excellent place.

Acad. Răzvan Theodorescu

Կեռլա հայաքաղաքի քաղաքակրթության մակարդակը, որն ակնհայտ կերպով կարտացոլվի մշակութային գանձարանի տեղական անմահ ստեղծագործություններու մեջ, ակնածանք կառաջացնե հոգիիս մեջ: Այդ գործերը կկրեն ավրոպական արվեստի ազդեցությունը՝ պահպանելով միաժամանակ հայ լայնածավալ համայնքներու մշակութային լեդրոններու՝ Կովկասի, Ղրիմի, և Կիլիկիո հայ բազմադարյան քաղաքակրթության ավանդույթները:

«Արմենոպոլիս»ի հայերը կհանդիսանան աշխարհի ամենեն հին քրիստոնյա ժողովուրդի գավակները և Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչի հետնորդները: Անոնք քանի մը դար առաջ Թրանսիլվանիո լայնածավալ երկիրը եկան Մոլտովայեն՝ իրենց հետ բերելով XIV կամ XV դարերու ձեռագիր, մանրանկարված հիանալի աշխատանքներ: Լյստեղ հայերը կառուցեցին հոյակերտ եկեղեցիներ և առանձնատուներ, որոնք ամբողջովին կկրեն XVIII դարու նապաստրկներու նահանգի մեջ ընդունված արվեստի պարոքքո ոճի ամենեն մաքուր արտահայտությունը: Կեռլան իր ձեջ կներսունե բազմարվեստ գանձարան մը, ուր հայ համայնքը իր արժանի տեղը կզբաղեցնե:

Ակադ. Ռեզվան Թեոտորեսու

Foreword

After 1,700 years from the official Christianization of the Armenian people and 300 years from the founding of the town Armenopolis, today called Gherla, the Cluj branch and The Transylvanian Territorial Organization of the Armenians' Union of Romania initiated the organization of the "Armenian Culture and Art in Gherla" exhibition, the editing of the album and the CD of the exhibition.

The exhibition and its album are part of a much bigger project that aims to present the traditional Armenian culture from all the Armenian centers in Romania, as well as to make a better connection between the Armenians from different geographical areas of the country.

To carry out the project, we tried to involve a series of prestigious specialists in different areas and also specialized institutions that answered generously to our call. Dr. Livia Drăgoi, the director of the Cluj National Museum of Art, took the responsibility of organizing the exhibition.

The three-year study and research work that was necessary for the exhibition and the editing of the album were possible thanks to the financial support given by the Armenians' Union of Romania and the Romanian Government.

The Armenian community of Gherla and Cluj thanks everyone who contributed to the making of the exhibition, the album and the CD "Armenian Culture and Art in Gherla": Mrs. Livia Drăgoi PhD (director of the Cluj National Museum of Art), the general

co-ordinator of the exhibition, for her commitment, tenacity and for the interest shown towards the Armenian culture in Gherla, especially in giving new values to the 18th-19th century painting in Gherla; Mr. Helmut Buschhausen, specialist in byzanthology (Byzanthology and Modern Hellenism Institute, Vienna University), for his high professionalism. His help was substantial when we found ourselves overwhelmed with difficulties, as in the case of understanding the medieval manuscripts written in ancient Armenian, which only few people know today.

We are also grateful to the authors of the studies included in the album, highly educated people from Cluj and Romania (in alphabetical order): Nicolae Gazdovits (whose main interest is the history of the Transylvanian Armenians); Miklós Jakobovits (principal museographer, director of the Christian Studies Center); Jenő Murádin (art historian); Nicoale Sabău PhD (Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca), who sagaciously studied the Transylvanian Armenian architecture and sculpture; Ana Maria Szöke (museum curator, assistant director of the Transylvanian National History Museum, Cluj-Napoca); Lucia Augusta Şerdan (assistant director of the Cluj District Branch of the National Archives).

The texts are commendably illustrated with art reproductions professionally photographed by the artist István Feleki from the National Museum of Art, Cluj-Napoca.

We also thank the institutions that offered their available assets to our disposal, which allowed the selection of the objects

displayed in the exhibition and album: the National Archives of Romania and its leadership; The Cluj District Branch of the National Archives, director Ioan Drăgan PhD; the History Museum of Gherla, director Mihai Meșter and museographer Mrs. Rodica Pinteia; The Roman Catholic Archdiocese of Alba Iulia, institution in whose custody are some of the studied objects, Archbishop György Jakubinyi; The Armenian Apostolic Archdiocese of Romania, Archbishop Dirayr Mardichian and Archimandrite dr. Zareh Baronian; The Armenian Catholic Ordinariate of Gherla, clergymen István Bakó and Endre Szakács as well as guardian János Esztegár.

Due to the fine collaboration with the National Museum of Art, Cluj (Livia Drăgoi PhD, and Alexandra Rus PhD) a relic very special to all the Armenians of Gherla and Transylvania, the painting The Descent from the Cross, is in its old place again.

We are indebted to the commitment of the Gherla and Cluj Armenian community work team in identifying and preparing the artifacts for the exhibition and the album: János Esztegár (organization of activities that took place in Gherla), Mircea Tivadar (selection of Armenian manuscripts for the exhibition), Aram Martaian and Garbis Martaian (translation into Armenian), Antonia Macavei (translation from and into German and English and for the entire correspondence), Antal Murádin, Andrea Begidsán, Krisztina Joó and Adél Veress. We thank editors Vartan Martaian, Madlen Ter-Ghukasian and Edi Antonian from the Ararat and Nor Ghiank reviews, Bucharest, and also dr. Radu Ardevan for their support. We are also grateful to Mr. Stephen Blackwell PhD, for helping us improve our English version of the text.

The purpose of our efforts is to promote – nationwide as well as worldwide – the cultural and spiritual riches of the city built by our ancestors. There is a great treasure at Gherla over which we could not extend: the city archives and books (Armenian manu-

scripts and printings) that describe the way that the Armenians, against all the hardships, managed to survive here, in Transylvania, yet brotherly obtaining the privilege to build their own city, Armenopolis, in the 18th century, a remarkable human achievement for all the diasporas on Earth.

In Armenopolis the Armenians organized a civilized society with all its modern institutions at the beginning of the 18th century, and they lived their lives in accordance with their own rules, laws and religion.

The great Armenian treasures are the medieval religious manuscripts (written and illuminated in the 14th century, in Cilicia, Crimea and Cyprus), as well as the later ones (16th-19th centuries). These manuscripts are a living proof of the long way the Armenians had to come from the native country, of their culture and faith along the centuries. The treasure trove is waiting for its researchers so that it could be made famous worldwide.

Nowadays, there are young people who would like to research the rich Armenian heritage at Gherla; however, appropriate preparation is needed for this.

We wish the exhibition, the album and the CD could contribute to the rebirth of the Armenian Museum in Gherla, as well as to the preservation of the spiritual identity inherited from our ancestors.

The Armenians in Transylvania may resemble a bird with two different wings: an old one, that left the Armenian territories about eight centuries ago; and a young one that came here directly from the native country, after the 1915 genocide. In order to keep the Armenian heart beating, the bird flying, these wings must never be hurt. Here, we are trying to keep the bird alive.

Azaduhi VARDUCA-HORENIAN

Ներածություն

Հայաստանի մեջ Քրիստոնեությունը պետական կրոնք հռչակման 1700 և Արմենոպոլիս քաղաքի հիմնադրման 300-ամյա տոնակատարություններու առթիվ, այսօր, Ռումանիո Հայոց Միության Թրանսիլվանիո Կեռլա և Քլուժ քաղաքներու շրջանային մասնաճյուղերը ձեռնարկեցին «Հայ մշակույթը և արվեստը Կեռլայի մեջ» ցուցահանդեսը, անոր խտացված սկավառակի (CD) թողարկումը և սույն ալպոմի հրատարակումը:

Վերոհիշյալ ցուցահանդեսի կազմակերպումը և ալպոմի հրատարակումը կկազմեն Ռումանիո հայկական կեդրոններու մեջ ավանդական մշակույթը արժեքավորելու լայնածավալ ծրագրի մեկ մասը, որու նպատակն է երկրի տարբեր շրջաններու մեջ ապրող հայերու միջև սերտ կապեր հաստատելը:

Ծրագրի այս բաժինը իրականացնելու համար մենք դիմեցինք ուսումնասիրվող բնագավառներու հեղինակավոր մասնագետներու և քանի մը մասնագիտական հաստատություններու, որոնք սիրով արձագանգեցին մեր դիմումներուն: Քլուժի Ազգային Արվեստի Թանգարանը՝ հանձնա տոքթ. Լիվիա Տրեկոյի, ստանձնեց ցուցահանդեսի կազմակերպման պատասխանատվությունը, որն իրագործվեցավ մասնագիտական բարձր մակարդակով:

Ցուցահանդեսի կազմակերպումը և ալպոմի հրատարակումը, որը արդյունք է եռամսյա ուսումնասիրական և հետազոտական լուրջ աշխատանքի, կարելի դարձավ Ռումանիո Հայոց Միության դրամական աջակցության, այսինքն Ռումանիո Կառավարության շնորհիվ:

Կեռլա և Քլուժ քաղաքներու հայ համայնքը իր խորին երախտագիտությունը կհայտնե բոլոր անոնց, ովքեր մասնակցեցան ցուցահանդեսի կազմակերպմանը, ալպոմի հրատարակմանը և «Հայ մշակույթը և արվեստը Կեռլայի մեջ» խտացված սկավառակի (CD) ստեղծման գործին: Ծնորհակալություն կհայտնենք տիկին Լիվիա Տրեկոյին (Քլուժի Ազգային Թանգարանի տնօրեն, տոքթոր, գիտական գլխավոր հետազոտող), որը ցուցահանդեսի գլխավոր կազմակերպիչն էր և անսահման նվիրվածություն, համատարություն և հետաքրքրություն ցուցաբերեց՝ մոտիկեն շփվելով Կեռլայի մեջ գտնվող 18 և 19-րդ դդ. հայ գեղարվեստի բացառիկ նմուշներուն: Այդ ուսումնասիրություններու միջոցով բացահայտվեցան ատոնց գեղարվեստական կարգ մը նոր հատկանիշներ: Անհրաժեշտ կգտնենք ընդգծելու համալսարանական դասախոս, հայտնի բյուզանդաագետ, տոքթոր Հելմուտ Պուշհաուզենի (Վիեննայի համալսարան, Բյուզանդագիտության և ժամանակակից Հելլենիզմի ինստիտուտ) անունը, որը մասնագիտական բարձր մակարդակ հանդես բերավ, հատկապես, միջնադարյան ձեռագրերու հին հայերեն բնագրերը վերծանելու դժվարություններու ժամանակ: Անչափ արժեքավոր էր այս օգնությունը, մանավանդ, երբ հաշվի առնենք այն փաստը, որ այսօր շատ քիչերը կտիրապետեն գրաբարին:

Երախտապարտ ենք ալպոմի մեջ տեղ գտած ուսումնասիրություններու հեղինակներ՝ երկրի և մասնավորապես Քլուժ քաղաքի մշակութային հայտնի գործիչներ Նիքոլաե Կազտովիչին (Թրան-

սիլվանիո հայերու պատմության կրթուս հետազոտող), Միքլոշ Յաքոպովիչին (հայտնի թանգարանագետ, Օրատեայի քրիստոնեական ուսումնասիրություններու կեդրոնի տնօրեն), Մուրատին Ենէօին (արվեստի պատմաբան), համալսարանական դասախոս, տոքթոր Նիքոլաս Սապրուին (Պապեշ-Պոյոյի համալսարան, Քլուժ), որը խորությամբ ուսումնասիրած է Թրանսիլվանիո հայերու ճարտարապետությունը և քանդակագործությունը, Անա Մարիա Սեօքեին (թանգարանագետ, Թրանսիլվանիո Ազգային Պատմության թանգարանի փոխտնօրեն, Քլուժ), Լուչիա Աուկուտա Շերտանին (Ազգային արխիվի Քլուժի մարզային մասնաճյուղի փոխտնօրեն):

Ալպոմի բնագրերը կզուգակցվին գեղարվեստի վերարտադրություններով, որոնք իրականացված են մասնագիտական մեծ վարպետությամբ արվեստագետ-լուսանկարիչ Իշթվան Ֆելեքի կողմե (Արվեստի Ազգային թանգարան, Քլուժ):

Երախտապարտ ենք այն հաստատություններուն, որոնք մեզ տրամադրեցին անհրաժեշտ գիտական նյութեր հաստատելու համար թանգարանային ցուցանմուշներու ինքնությունը, որոնք և տեղ են գտած ցուցահանդեսի և ալպոմի մեջ: Անոնք են Ռումանիո Ազգային Արխիվը և անոր ղեկավարությունը, Քլուժի շրջանային արխիվի տնօրինությունը՝ տնօրեն, համալսարանական դասախոս, տոքթոր Իոան Տրիկան, Կեռլայի Պատմության թանգարանը՝ տնօրեն, տոքթոր Միհայ Մեշթեր և տիկին Ռոտիքա Փինթես (թանգարանագետ), Ալպա-Յուլիա քաղաքի հոմեա-կաթոլիկ Արքեպիսկոպոսարանը՝ Բարձրաշնորհ տոքթոր Կլեօրկի արքեպիսկոպոս Յաքոպինյի (այս հաստատության հովանավորության տակ կգտնվին թանգարանական, հետազոտության արժանի որոշ ցուցանմուշներ), Ռումանիո Հայ Առաքելական Եկեղեցվո Արքեպիսկոպոսարանը՝ Տ. Տիրաչ արքեպիսկոպոս Մարտիկյան և տոքթոր Զարեհ ծայրագույն վարդապետ Պարոնյան, Կեռլայի Հայ-Կաթո-

լիկ Օրդինարիաթին՝ ծխատեր քահանաներ Իշթվան և Էնտրե Սաքաշ, ինչպես նաև Թաղական խորհրդի անդամ Յանոշ Էսթեկար:

Քլուժի Արվեստի Ազգային Թանգարանի (տոքթորներ Լիվիա Տրիկոյ և Ալեքսանտրա Ռուս) հետ սերտ համագործակցության շնորհիվ «Խաչից իջեցումը» կտավը, որը Կեռլայի և Թրանսիլվանիո համայն հայության համար կհանդիսանա շատ սիրված գործ-մասունք մը և այսօր իր վաղեմի տեղը կզբաղեցնէ կրկին:

Հանույքով կհիշատակենք Կեռլա և Քլուժ քաղաքներու հայ համայնքներեն ստեղծված խումբի լուրջ միջամտությունը ցուցահանդեսի և ալպոմի նյութերու պատրաստման ու ատոնց ինքնության պարզաբանման գործին մեջ: Աշխատակազմի մեջ էին ներառված Յանոշ Էսթեկարը (Կեռլայի մեջ մշակութային միջոցառումներու կազմակերպիչ), Միքլա Թիվատարը (ցուցահանդեսի մեջ ներկայացված հայ հնագույն ձեռագրերու ընտրություն), տոքթոր ճարտարագետ Միհայ Կեռկեն (փաստաթուղթերու լուսանկարում), Արամ Մարթաչանը և Կարպիս Մարթաչանը (հայերեն թարգմանություններ), Անթոնիա Մաքավելը (թարգմանություններ անգլերենեն, գերմաներենեն և գերմաներեն լեզվով ամբողջ թղթակցության համար), Անթալ Մուրատինը, Անտրես Պեկիտշանը, Յուո Քրիսթինան, Վերեշ Ադելը: Ընորհակալություն կհայտենք խմբագիրներ Էտի Անտոնյանին և Մատլեն Տեր-Ղուկասյանին («Ararat» և «Նոր Կյանք», Պուքրեշ) ցուցաբերած աջակցության համար:

*

Մեր գործադրած ջանքերու նպատակն էր հասարակության լայն խավերուն ճանչցնել մեր նախնիներու ստեղծած արվեստի և հոգևոր մշակույթի գանձերը: Ինչ-որ չափով ատ մեզ հաջողված է իրականացնել: Կեռլա քաղաքի մեջ տակավին գոյություն ունի մշակութային մեծ գանձ մը, որմե ցավոք մենք չկրցանք բավարար

չափով օգտվիլ: Քաղաքի արխիվն է ատ, որ կազմված է գլխավորաբար հայերեն լեզվով գրված ձեռագրերեն և տպագրական գործերեն: Ատոնք վկայություններ են հալածանքներու ու հետապնդումներու արժանացած հայերու ճակատագրի, որոնք սակայն կրցած են համբերությամբ ու եղբայրաբար ապրիլ ու գոյատևել իրենց համար բոլորովին նոր միջավայրի մը մեջ: Այստեղ, Թրանսիլվանիո հայերու ձեռք բերած թույլտվությունը Արմենոպոլիս քաղաքը կառուցելու համար 18-րդ դարու մեջ, կհանդիսանա մարդկային գոյապահպանման բացառիկ օրինակ մը աշխարհի բոլոր գաղթավայրերու պատմության մեջ:

Արմենոպոլիս քաղաքի մեջ 18-րդ դարու սկիզբին հայերը ստեղծեցին քաղաքակիրթ կացութաձև, ժամանակի ոգուն համապատասխան հասարակական հաստատություններ՝ կանոնավոր հետևելով իրենց պապենական օրենքներուն ու հավատքին:

Կեռլայի հայերու ամենեն մեծ հարստությունը եղած է և կմնա միջնադարի հոգևոր ձեռագրերը (գրված և մանրանկարված 14-րդ դարու մեջ Կիլիկիա, Ղրիմ, Կիպրոս բնակավայրերու մեջ), ինչպես նաև ավելի ուշ (16 և 19-րդ դդ.) շրջանի գործերը: Ատոնք կարտացոլեն երկարատև դարերու ընթացքին մայր հայրենիքեն այստեղ հասած հայերու դժվարին ճանապարհը, ինչպես նաև անոնց մշակույթի և հավատքի պատմությունը: Այս հոգևոր գանձարանը կարոտ է նոր ուսումնասիրություններու և արժանի է իր տեղը ունենալու համաշխարհային թանգարանային շրջանակներու մեջ:

Այժմ կան երիտասարդներ, որոնք կուզեն ուսումնասիրել Կեռլայի ձեռագրային գանձարանի բացառիկ նմուշները, սակայն անոր համար անհրաժեշտ է ունենալ համապատասխան պատրաստվածություն:

Ցուցահանդեսը, ալպոմը և խտացված սկավառակը, հուսով ենք, որ Կեռլայի Հայոց Թանգարանին նոր ծնունդ կուտան,

ինչպես նաև կօգնեն պահպանելու մեր նախնիներեն ժառանգած մշակութային գանձերու հոգևոր ինքնությունը:

Թրանսիլվանիո հայերը կրնան համեմատվիլ երկու տարբեր թևեր ունեցող թոշունի հետ: Թևերեն մեկը, որ ծեր է, լքած է հայ միջավայրը շուրջ ութ դար առաջ, իսկ մյուսը՝ երիտասարդ է և այստեղ եկած է ուղղակի իր հայրենիքեն, 1915 թ. եղեռնեն հետո: Որպեսզի հայի սիրտը չդադրի բաբախելեն, իսկ թոշունն ալ կարենա թոշիլ՝ անոր թևերեն և ոչ մեկը պետք չէ վիրավորել: Մենք, այսօր, այստեղ կփորձենք թոշունը կենդանի պահել:

Ազատուհի ՎԱՐՏՈՒՔԱ-ԽՈՐԵՆՅԱՆ

From the History of the Armenian Town Gherla

Miklós GAZDOVITS

Presently, on all the Earth's continents, especially in the more industrialized countries, a very inventive and active ethnic minority can be found: **the Armenians**.

Taking into consideration the results of the census published on 1 January 1999, in Armenia there were 3,798,200 Armenians (Ararat, Bucharest, 4/169, 1999). In the rest of the world, at the beginning of 2000, 1,050,000 Armenians lived in North America, 172,000 in South America, 547,000 in Western Europe, 182,000 in Eastern Europe, 2,446,000 in the former Soviet Union, 490,000 in Middle East, 355 in the Far East, 45,600 in Australia and Oceania and 260 people in Africa (Ararat, Bucharest, 10/199, 2000). According to the census of 2002, there are approximately 1,800 Armenians in Romania.

This ethnic dispersion happened because the historical Armenia, which under king Great Tigranes II's reign (95-55 B.C.) occupied the space between the southeast areas of the Black Sea, the Iskenderun Bay of the Mediterranean Sea and the southwest shores of the Caspian Sea, has always been in the great expansionists' way. When Armenians became the first Christian people in the world in A.D. 301, to the political and economic reasons causing conflicts religious motives were added, since the nearby states, initially pagan, later became Moslem.

Naturally, the Armenian people couldn't stay indifferent to the attempts to annihilate the country and abolish its Christian religion. There were many hostile peoples, and the Armenian nation

was alone and with a low population. The winning armies, in order to ensure and consolidate their power, often butchered and ferociously killed the Armenian population or deported it outside the Armenian border. To save their life and faith, most of the Armenians were forced to leave the country and find other places to survive. Initially, in the surrounding countries that were more peaceful, but when trouble also got there, they continued their way farther. Thus they arrived in Wallachia, Moldavia and Poland.

The painful result of such persecutions against the Armenians was the abolition of the Armenian state (1080) and the population's migration to Cilicia (Asia Minor), nowadays Turkish territory. Here the so-called Lesser Armenia was established. In this place gathered most of the Armenian population from Anatolia and from the entire historical Armenia. In 1375, this state was also abolished by the Arabs. For 544 years, until the end of World War I, the Armenian state hadn't existed. In order to rebuild Armenia, a few units of Armenian volunteers from all over the world fought against the Turkish in World War I. Armenia was partially refounded within its present borders on the land conquered from the Turks. The acknowledgement of this fact was done through the Peace Treaty of Kars, signed between Russia and Turkey on 28 May 1918.

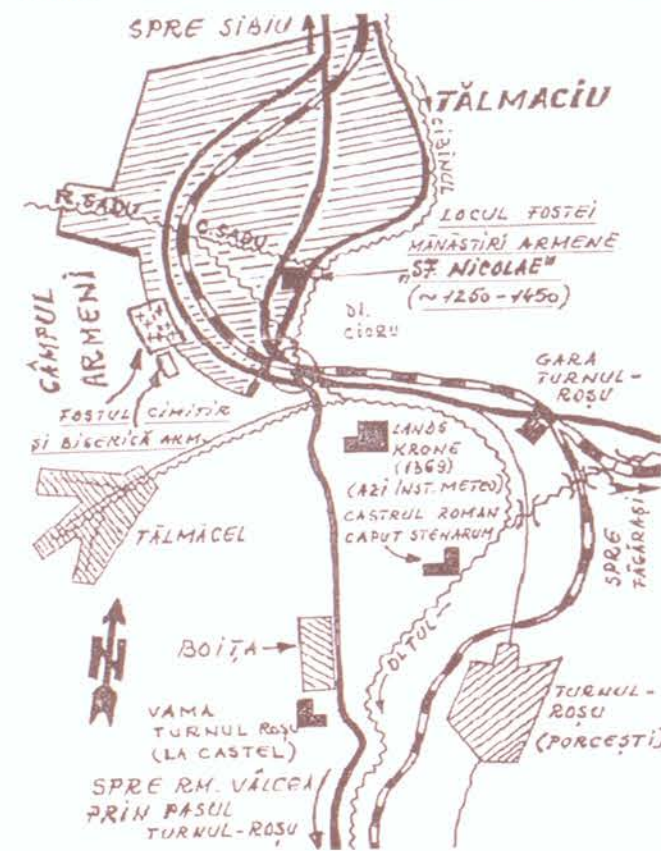
*

* *

The forefathers of the Transylvanian Armenians came in rather small numbers to Transylvania from Wallachia, but most of them are from Moldavia. Few Armenians arrived in Transylvania directly from Poland as well.

Thus, between the 10th and the 14th centuries an important wave of Armenian refugees settled in Transylvania. They were the ones who founded "Terra armenorum de Transilvania" between Sibiu and Turnu Roșu pass, with its headquarters in Tâlmăciu.

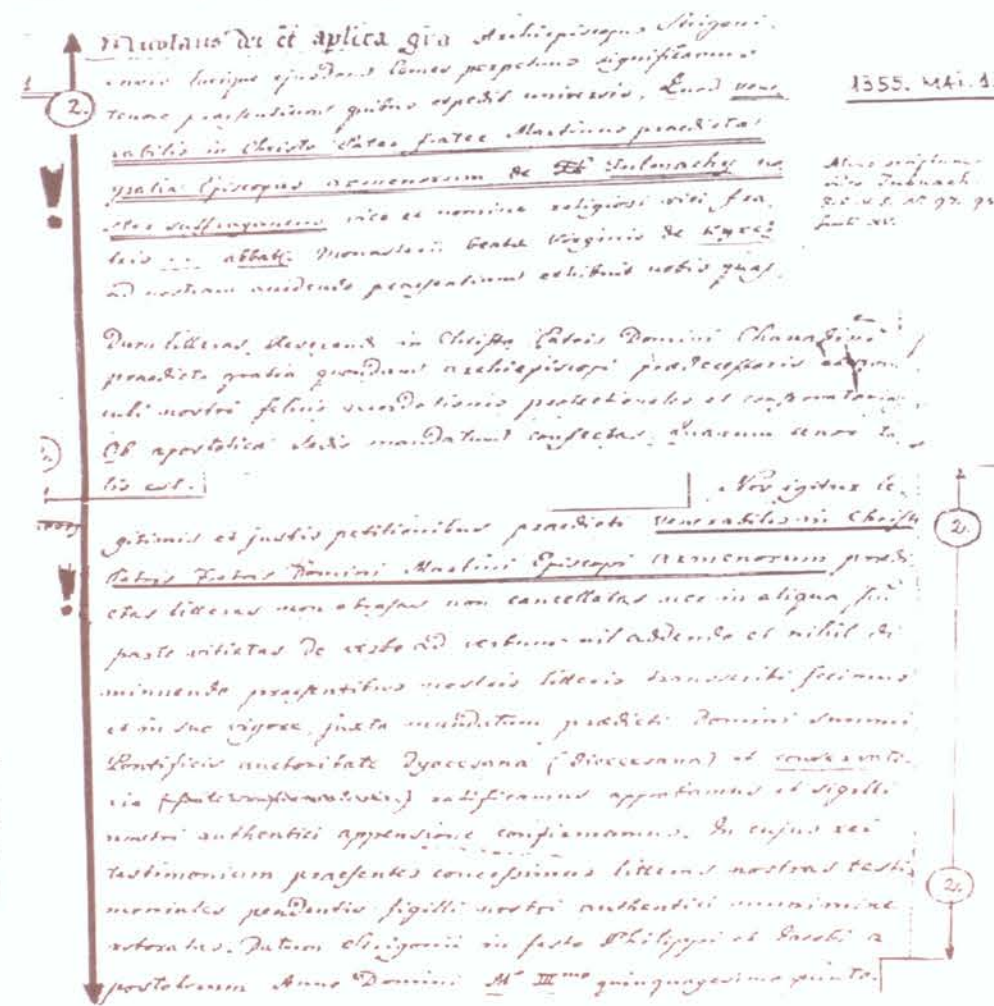
Here functioned the headquarters of a bishopric and of an Armenian monastery. In the 15th and 16th centuries there also came Armeni-



1. A sketch of the Tâlmăciu area

2. A Fragment of Caroli Joseph Eder's Exercitationes Diplomaticaer (1791)

ans to Transylvania, but they arrived in small groups and spread all over the Transylvanian territory. The last and the largest wave of Armenians came to Transylvania at the beginning of 1672. That year, running from the bloody persecution unleashed



by Voivode Duca, after the defeat of the revolt against him – in which participated a large number of Armenians – approximately 3,000 Armenian families had to leave Moldavia. Having the approval of the Transylvanian prince Michael Apafi I (1661-1690), about 12,000-15,000 Armenians came to Transylvania and settled in Bistrita-Năsăud, Gheorgheni and Frumoasa de Ciuc and a small part continued their way to cities situated in the center of Transylvania.

The Armenians came to Transylvania in small numbers, even after World War I and II. In fact, the today's Armenians of Transylvania are the descendants of the Armenians that arrived in 1672 and also of the ones that came after World War I and II.

Right after they settled, the Armenians that came in 1672 received administrative, religious and cultural autonomy. They used these rights within the three "Armenian Companies" that were founded. Very soon though, life demonstrated that the system of the "Armenian Companies" didn't work in all situations. First of all, the system didn't allow the attendance of churches and elementary and religious education of all children, because churches and Armenian schools could be built only in the three centres of the "Armenian Companies": Bistrița, Gheorgheni and Frumoasa, where the number and the economic power of the Armenians allowed it. Thus, the Armenians who lived outside these centres, and especially their children, didn't have access to religious and school education. This situation might have led to a premature loss of the national identity of many Armenians who didn't wish for this to happen.

From an administrative point of view things weren't so good either. This situation arose from the fact that the contact with the Armenians who lived outside the headquarters of the Companies had become difficult to be maintained, since it needed much time and extra personnel. On the other hand, in spite of their administrative autonomy, the Armenians had to take into account and were also dependent on the local authorities.

To all these shortcomings was added the dissatisfaction generated by the way the population of Transylvania was divided by the criterion of the place of birth, that is by origin. According to this, the inhabitants of Transylvania were divided into three major categories: the natives (the Hungarian, Saxon and Székely-Hungarian noblemen), the locals and the foreigners. The Armenians were considered foreigners, and thus they had less political, civil and economic rights than the citizens of the first two categories.

The Armenians' rights were also diminished by the fact that they lived in towns of lesser importance. The leaders of the more important towns didn't accept Armenians as their citizens because they would have entered into competition with their own handicraftsmen and merchants.

Based on a thorough analysis of the laws in Transylvania, the Armenian leaders came to the conclusion that they could avoid these problems only in two ways. First of all, they had to obtain permission to build their own Armenian towns where they could gather all the Armenians that had settled in different parts of Transylvania. Secondly, they could successfully carry on a special and intensive program of cultural, religious and patriotic self-education in churches, Armenian schools and families, a program that could secure the "local" status for the Armenians.

Without wasting any more time, the Armenians started to im-

plement the two strategies mentioned above. In Transylvania they built two towns: Gherla (1700) and Dumbrăveni (1733). According to the initial plan, the second town shouldn't have been founded on the bank of the Târnava Mare River but east of the town Reghin, on the bank of Gurghiu River in the Gurghiu fortress's domain. However, in time, the initial plan had changed.

Thus, the Armenians began to build the two Armenian towns. This happened because only the educational institutions from a town could lead to the achievement of the second goal: the continuation of the successful self-education program.

*
* *

The area of the present town of Gherla has been important since the Roman period of Transylvania. This statement is justified by the fact that south of the town there was a **Roman castrum**. When archeological excavations were made in 1901, the founding rock of the castrum was discovered. According to the inscription on this rock the castrum had been built under the order of "...the foster son and the descendant of the emperor Publius Aelius Hadrianus: "Titus Aelius Hadrianus Antonius Pius, in 143 with mounted soldiers of the *Alla Secunda Pannoniarum*..." When the modern reinforced concrete bridge was being built near the former Roman castrum, the workers found the ruins of the pillars of a wooden bridge and also the traces of a ford made of stone. The archeologists certified that the ford had been there since the Roman castrum existed.

Another important sight in this area is **The Martinuzzi Fortress** that lies approximately two kilometers north from the

Roman castrum. The fortress was built in the 13th century. In all likelihood the fortress was built there and not in the former place of the Roman castrum because – in time – the castrum, the bridge and the ford near it had lost their importance and also because the course of the Someș River had been changed. Actually, in the northern part of the fortress there was a ford that the locals called "gherlă". This name comes from the Slavic word "ghelvă" and it means "a place with no deep waters" or "a passing place". The Romans called it "vadum".

In the second half of the 13th century the fortress became an important point of customs. On this occasion, a wooden bridge was built near the ford and the fortress was accordingly named "The Gherla Bridge".

According to another supposition, the name "Gherla Bridge" comes from the fact that the piece of land on which the ford and the bridge were situated belonged to a German landlord called Gerlach. In time, the popular form of this name became "Gerla", "Gherla" and the bridge was respectively called "The Gherla Bridge". Being a place situated at the confluence of several major roads, the fortress received the name "The Fortress of the Gherla Bridge".

During the 14th century the fortress belonged to the Laczkfy family, later it became the Bánffy family property and from 1467, it was the property of the Roman Catholic Bishopric of Oradea. Between 1540 and 1542 the fortress was "modernized". On this occasion, it was named "Arx Nova" ("The New Fortress"). Since many cities had that name in Transylvania, to tell them apart, the fortress got the name "Arx Nova-Samus" ("The New Fortress on Someș"). Because the modernization of the fortress was led by

the cardinal George Martinuzzi, at that time "lucumtenens regius" (governor) of Transylvania, the fortress was called "The Martinuzzi Fortress". It is known under this name among the locals even today. Between 1704 and 1711, the defenders of the fortress participated in the war led by Francis Rákóczi II against the Austrians. Since 1786 the fortress has been used as a penitentiary. The famous outlaw Sándor Rózsa was imprisoned and died here, his grave is in the former cemetery of the fortress.

To the north of the fortress, near the ford (the gherla) on the Someș River a small village existed that got its name after the popular name of the ford: **Gherla village**. The existence of the village is certified in written documents in 1291, under the name "Gherla's Bridge". In 1410 the owner of the fortress, prince Gabriel Báthori (1608-1613), gave the village and the surrounding land as a present to 25 men (from 18 families), that were inhabitants of the village. They were formerly serfs and they got the land in exchange for the permanent service in the fortress as "dorobanți" (infantrymen armed with shotguns).

In 1705, Francis Rákóczi II lost the battle of Jibou. Due to the fact that the inhabitants of Gherla village participated as warriors in the fortress against the Austrians and they weren't able to conquer the fortress, in revenge, the Austrians burned down and destroyed Gherla village. The inhabitants that survived were scattered all over the place, so that in 1705 Gherla village ceased to exist.

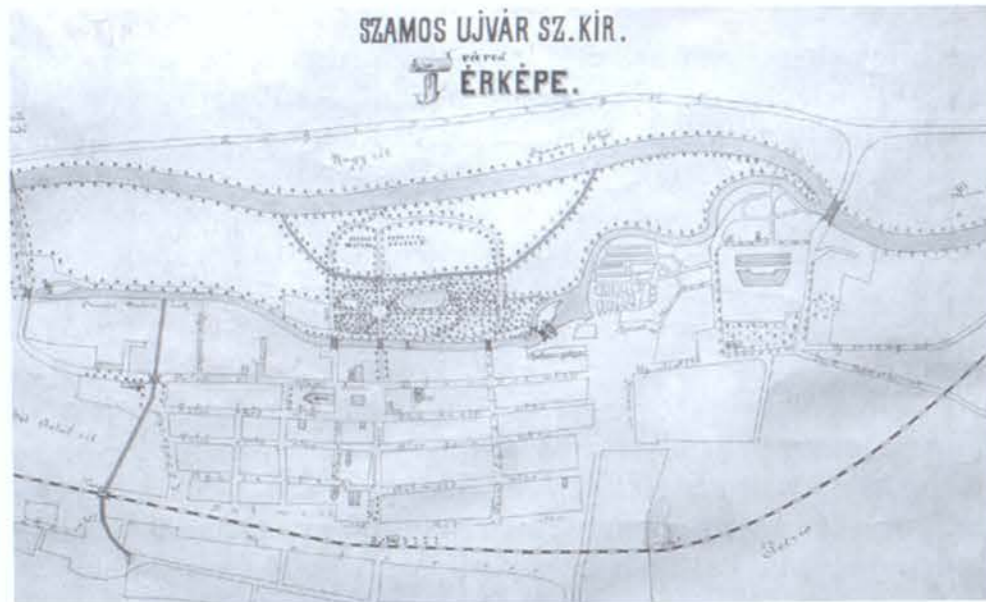
*
* *

The Armenian town Gherla was built on an open field with no constructions on it, to the south of Martinuzzi Fortress.

The brick shaped surface that was bought was 1,250 meters long and 800 meters wide, oriented north-south. The approval for purchasing the plot of land and for the construction of the Armenian town was conditioned by the Armenians' conversion to Armenian Catholicism. The conversion ended in 1690 but the approvals were not given at the time. The Armenians lost their patience on 15 May 1700, when emperor Leopold I granted similar rights to the Bulgarians in Transylvania through the so-called **Vintu Diploma**.

On receiving the news, the Armenian Catholic bishop of all the Armenians in Transylvania, Oxendius Verzerescul (appointed bishop as a reward for his activity of conversion) went to the emperor in Vienna with a handwritten petition. The emperor saw him immediately and gave him approval – verbally at first – to buy the necessary land for the founding of two Armenian towns in Transylvania: one "royal free town" on the Martinuzzi Fortress's domain and a "market town" on the Gurghiu Fortress's domain. To gain some time, bishop Verzerescul did not wait for the elaboration of the agreement in writing (the diploma) and when he came back to Bistrița, he ordered the immediate initiation of the building of the first Armenian town on the Martinuzzi Fortress's domain. The construction was based on the plans elaborated previously by the architect Alexis (Alexian), brought from Rome especially for this purpose, as is alleged by a local tradition.

After purchasing the land, the surface of one square kilometer was divided into 35 squares by four straight longitudinal streets and six latitudinal streets. In the central part of the land thus divided, two squares were reserved for the central park and for the public buildings of the town and the northern part of the developing town, and two squares were reserved for a modern cat-



3. Map of the town of Gherla

the fair. The remaining 31 squares were divided into smaller and bigger plots. One small plot situated near the street was 10 meters wide. On small plots only houses were built, each having three windows facing the street and on the larger plots houses with five windows were built. The setting up of households with workshops and stables was permitted only on the marginal plots.

After the potential Armenian inhabitants bought the lots, they started enthusiastically to build their houses, workshops, stables, public buildings and the Bishopric Chapel.

The town was built quite rapidly, so that on **1 August 1700**, bishop Oxendius Verzerescul could inaugurate the town's **Tanners' Society, dedicated to Virgin Mary**. This information comes from an inscription found on the first page of the Society's

statute written in Armenian by bishop Verzerescul. We reproduce below the Armenian text, the transcription with Latin letters and the English translation of this text:

The Armenian text:

Մաշկադործի նորաշրակցութեան . . . սահմանայ եւ կանոնայ մատենագրութիւն գորս կարգաց մտածալայծաւ եւ ամենապատիւ տէր Օգսէնտիոս Ղրծարենց վարդապետ, նպիսկոպոս Ալաշիւնոյ եւ սու մերազինս, որք են ի սփորոս Դրամսիւ վանհոյ, սրբազան փափին վէղի եւ փոխմտորդ : Յամի ներմարմնու թնան փրկէն 1700. Օրոստոսի 1.

the English translation:

“Book for the activity and the ground rules of The Tanners’ Society, written by the Master superior prelate dr. Verzar Oxendius, bishop of Alada and our apostolic vicar, we, the ones that settled in Transylvania. The 1st of August 1700.”

On the first page of this statute, besides the title presented above, bishop Verzerescul handwrote the year 1700 with red numbers and letters like this:

ԹՂ = 1000 + 700 եւ լստտ իսյոյ ինձեթ = 1149 + 551 = 1700.

For the time being the Tanners’ Statute is the first and the only document that certifies the Armenian town’s existence on 1 August 1700. There was a copy of the Statute in the former Armenian Museum in the town.

Since its founding, **the Armenian town had many names**. Because the town’s founding started only after receiving the verbal approval of emperor Leopold I, the town was initially unofficially called “**Szamos – Új – Vár – Város**” (in English: “The Town of the New Fortress on the Someş River”), indicating that the town was established near “Arx Nova-Samus”, that is, “The Fortress on the Someş”.

The diploma signed by emperor Charles VI (1711-1740) on **17 October 1726** gave the town the statute of “**Free Privileged Town**” and an official name: “**Liberum Oppidum Armenopolitanum**” or “**Libera Civitas Armenopolis**”, in short “**L. C. Armenopolis**”. This official shortened name was kept for 61 years (see picture 4-5).

The name of the town changed **in 1786**. That year, emperor Joseph II (1780-1790) signed a diploma that was read in The National Assembly on **21 June 1787** and which raised the town to the superior rank of “Free Royal Town” (see picture 6-7). On this occasion, the town received the official name of “**Liberæ Regiæque Civitatis Armenopolis**”, in Hungarian “**Szabad Királyi Szamosújvár Város**” (“The Free Royal Town of Szamosújvár”) abbreviated “**Sz. K. Szamosújvár**”. From 1867, the Armenian town bore its Hungarian name and since December 1918 the Armenian town has had the name **Gherla (Gerla)**, after the ancient village of Gherla.

As shown above, **the Armenian town grew rapidly**. In a short period of time, the town boasted quantitative and qualitative changes mirrored especially by the numeric growth of the inhabitants. In 1716 the town had only 130 heads of families (with 111 households completed and other two under construction) and in 1721 this number rose to 156 of which 72 were merchants and 10 manufacturers. In 1792 there were 373 heads of families and 74 widows and in 1847 the number of the heads of families rose to 952. In 1853 the Armenian town had 4,847 inhabitants, of which 2,314 were women. The census of the population in 1956 showed a number of 7,617 inhabitants. In 1992 this number increased to 24,311 of which approximately 450-500 persons were Armenian.

In 1801, the sidewalks in the central area of the town were paved with plates of limestone sand. This operation was expanded in 1807 to the entire surface of the central square and in 1827 the sidewalks of the main streets were paved with limestone sand plates.

On 23 September, 1811, the Senate of the town decided to rearrange the Mill’s Channel and the riverbed of the Little Someş (Someşul Mic) relying on the plan made by the chief architect of the town. On this occasion, two modern water mills were inaugurated at the north and south entrances of the city.

In 1841 the water ditches surrounding the city were drained and filled with soil and walk alleys were arranged.

In 1846 a rest park was created between the dyke of the Little Someş and the Mill’s Channel and named “Little Schönbrunn”, due to its beauty and resemblance to the famous park in Vienna. The first drug store opened in 1788. It was situated in the center of

the town and it belonged to Karácsony Karácsonyi.

The first post office – property of Miklós Dániel – started working in 1793.

The Cluj-Dej highway was connected to the town from the left bank of the Little Someș River in 1838-1839.

The railway and the first train station were built in 1881. To build the railway, the town leadership offered a 14 meter wide piece of land along the eastern margin of the town.

*

* *

The Armenian town's symbol (escutcheon) that is in the center of the town's seal as well is a **two-headed eagle with open wings**. Between the wings there is a cross and in its right claws the eagle holds a straight sword. In its left claws the eagle has a golden globe with a little cross on it, representing Earth.

The two-headed eagle is an Armenian symbol and it does not originate from the German heraldry. In heraldry the two-headed Armenian eagle is the eagle of the “mystic light” that appears in the Armenian legends and myths called “Iatayu” (Tiatayu). This eagle looks behind with one head – analyzing and learning from past experience – while with the other head it looks into the future, guiding its people.

*

* *

The inhabitants of the Armenian town Gherla were divided into three categories. Most of them were **true inhabitants** (“domiciliatus civis”, that is, they were inhabitants that had their own house and administration). They had to have at least a plot

with a household, to live permanently in town and to pay taxes. The ones who had a plot with a household or at least a bare plot but didn't live in town permanently were called **external inhabitants**. Although they did not live in the town, they also had to pay taxes as if they had lived in town. There was another category of “inhabitants” who did not have a lot or a house and who didn't live in town nor wanted to. Yet, to be able to benefit from the economic and civil rights granted by the city, they paid the same taxes as the **true inhabitants** with an average household. These citizens were called **tax-payer inhabitants**. All these three inhabitant categories had the right to intervene in the town's management and each had the right to vote.

*

* *

The way the leadership of the Armenian town worked and was organized proved the existence of advanced and objective thinking in the town's day-to-day life.

The supreme forum that ruled the town was **The Popular Assembly**. Theoretically, once a year, between the 5th and the 15th of January a “regular meeting” was summoned in which all the family heads had to participate, if possible. The decisions were taken with a minimum majority of two thirds of the votes expressed by raising hands. Among the tasks of the **Popular Assembly** was the election of the “Communitas” members. The Assembly had to listen to and approve the Senate's annual account, to discuss and approve the major public utility, financial, religious etc. problems. The Popular Assembly's sessions were led by an “Orator” (Speaker), by “The Orator's deputy” and by 2-3 members of the presidium, chosen from the most important citizens of the town.

The secretary of the Popular Assembly wrote the report of the sessions and took care of all the Assembly's documents. On special occasions the Popular Assembly could be summoned to an “extraordinary session”.

The next forum in the town's leading hierarchy was the town's **Communitas**. This consisted of the people's spokesmen (representatives) elected in the Popular Assembly's session. Initially 100 representatives were elected and they were called “Centumviri” or “Sutași”. Later they elected only 42 representatives called “Quadragesima-duoviri”. But, out of habit, those representatives were also called “Sutași”. The “Communitas” elected the Speaker, the Deputy Speaker and the Popular Assembly's Secretary who was also the Communitas' Secretary. The Communitas also elected the Senate and approved the major decisions between the Popular Assembly's sessions. Once every three months the Communitas had a regular session but extraordinary sessions could also be summoned. The sessions in which only Communitas members participated were called “Simpla-sessio”, but when the Senate's members were invited it was called “Mixtasessio”. The Communitas' members were elected for four years and they took decisions with a majority of two thirds of the votes.

The town's Senate was composed of the mayor, the council and the town's clerks.

The mayor was the political and administrative leader of the town. He dealt with all the internal problems of the community and represented the town before the superior authorities of the Principality. Briefly, he was the “mirror” of the town. He had to be a person with a solid education, to have exquisite leading skills and a perfect moral conduct to justify his prestige before the citizens, and chiefly before the superior authorities. Because

of this the election of a new mayor or the confirmation of the old one was a major event in the community's life. Later, necessity imposed the election of a “Iudex primarius” (prime-mayor) and of a “viceprimarius”. From 15 June 1849 these positions were raised to the ranks of “prefect” and “vice-prefect”, eligible for two years.

Between 1700 and 1900, there were 70 sessions for the mayor and prefect's election. The names of the first six mayors are unknown. The seventh mayor (“kaghakhbed”) was Karib Krikor (Gergely Lengyel). The last mayor was Márton Novák. The first prefect was Jakab Bogdán. In 1900, for 28 uninterrupted years the town's prefect was Dávid Placsintár II. Until 1918 the town had only Armenian prefects.

The town's council was composed of 12 counselors. They helped the mayor to manage and supervise the town's activities. The clerks were subordinated to the counselors. Every one of them was responsible of one or two sectors of activity. They were elected for two years from the most respectable citizens. They were not paid for their work.

The civil servants were paid for their work. In 1787, the civil servants' staff consisted of: a notary, a deputy notary, an archivist, three clerks, a lawyer, an accountant, a cashier, a guard captain, three guardians, a chief-doctor, a surgeon, a hospital director, three nurses, a veterinary surgeon, two vet-assistants and also auxiliary personnel. These were a drummer, two night guards, two field guards, two swineherd keepers, two cowboys, two chimney cleaners, street sweepers and toilet cleaners. Later, along with the town's growth, the civil servants' numbers also grew.

*

* *

The residential districts of the Armenian town Gherla. As the town grew, the number of the population and the diversity of the activities determined the planned or spontaneous formation of new household districts that gained administrative autonomy. Here are some examples of districts: Majors' Range, Kandia, Cocosęsti, Gypsies' Range and the district called 13 Towns. All these districts exist today but they do not have autonomy.

The Majors' Range. When the city was founded, only the central plots were occupied. Later, the households extended towards the city limits. On the other hand, only the plots on the eastern side were suitable for breeding animals, growing fruit trees and grapevines. In Hungarian a household that had such activities is called "major", in Romanian "maior". Since these households were arranged on both sides of a street, this area got the Hungarian name of "major sor", that in Romanian is "șirul maiorilor" (the majors' range). Because the occupations of the inhabitants (mainly agricultural occupations) of this district were different from the ones of the other citizens, the town granted them administrative autonomy. Beginning with 1816 the district was ruled by a mayor, a vice-mayor, a notary and four representatives elected from the district's inhabitants. In 1881 the railway separated this district from the central part of the town.

Kandia. In the text above we've seen that in the north of the city there was a village called Gherla. This village was completely destroyed in 1705 by the Austrian army. After a while, a few of the former inhabitants came back and somewhere south of the village's ruins, between the fortress and the Little Someș River, created a new settlement that they named Kandia. In what this name is concerned there are two explanations. The first one says that the name originates from the Latin name "candide" that

in Romanian means "white", "pure soul" or "innocent". Through this name the inhabitants would have wanted to show that they had nothing in common with the inhabitants of the former village that fought against the Austrians. This is why they never started to rebuild the village and they built their houses at a distance from the ruins of the village Gherla. The second explanation for the district's name would be that in this place there had been the improvised dwellings of the 70 bricklayers ("conditori") that cardinal Martinuzzi brought for the modernization of the fortress in 1540-1542. In time, the word "candide" and the name "conditor" changed to Candia and Kandia, respectively.

In 1712 the number of the village inhabitants came close to one hundred. In 1717 emperor Charles VI donated the domain of the Martinuzzi Fortress and also Kandia village to the newly formed Greek Catholic Bishopric. From that year Kandia village developed quite rapidly. The Greek Catholic bishop Ioan Pataki-Nemeș brought to the village some offices of his bishopric. In 1736 the next bishop Ioan Inochentie Micu-Klein exchanged the Martinuzzi domain for the Blaj Fortress. Since the domain of the Martinuzzi Fortress remained in the State's property, the town of Gherla rented it in 1736 and in 1753 it bought it "for ever". Initially Kandia was a distinct village with its own leadership. As the village and the town extended, the two localities merged and Kandia village became the northern district of the town, though it was administratively independent.

As Kandia was inhabited mainly by a Romanian population, in that district there were a Romanian school and a church. In the place of the former church there is an artistically decorated crucifix. In 1853 the Greek Catholic Bishopric of Gherla started to function in Kandia. Thus, Gherla became the second most impor-

tant cultural and religious center of the Greek Catholic population in Transylvania, the first one being in Blaj.

Cocosęsti; The Gypsies' Range. This was the name of the district inhabited by the "useful gypsies" of the town. The name of "Cocosęsti" came from the fact that in that place the gypsies kept their famous roosters, renowned for their very beautiful and powerful voice. The district was situated in the southeast side of the city.

In time, because the number of useless gypsies had increased in the district and they were creating great problems to the town, Cocosęsti was demolished in 1780. The useful gypsies that the town hired through a work contract were moved to the northwest side of a new street called "The Gypsies' Range". Because the town could not control discipline in this district, it was granted disciplinary autonomy. A gypsy baron and two representatives were the leaders. The chosen method proved efficient so the town had no further problems with the gypsies. The creation of this district was the first public systemization of the Armenian town Gherla.

13 Towns. This is the name of the group of houses and households situated in the southwest area of the town which made access to 13 localities. Gherla had tight commercial relations and other connections with these localities. In 1800 the district already existed but it didn't have administrative autonomy.

Among the citizens of Gherla there were many praiseworthy persons, notable for the town's physical and cultural development. We must mention the Armenian Catholic vicar and historian dr. Kristóf Lukácsi, the author of *The Armenians' History in Transylvania* (1859) and the founder of the boarding school for boys

(1887); the exceptional professor and historian Kristóf Szongott, who enlarged our knowledge of the Armenians in Transylvania and in the town Gherla; Tivadar Kovrig, the founder of the boarding school for girls (1893); Péter Balta, the founder of the convent for nuns (1770); Emmanuel Karácsonyi, the founder of the elderly home (1803). Many other persons can be mentioned for their effort to contribute to the town's development.

*

* *

In the places where they had settled, the Armenians founded Armenian schools. From all the schools founded the ones in Gherla were the most renowned and ran longer.

Thus in Gherla there were the following schools:

- The National Armenian School for boys and girls;
- The National Armenian "Sunday" School;
- The National Armenian Gymnasium;
- The Second National Armenian Gymnasium;
- A vocational school;
- The State Royal High School;
- A teacher training high school for girls;
- A cadet school;
- A boarding school for boys;
- A boarding school for girls;
- A nun convent.

Among the schools' famous teachers let us mention Gabrus Zachar, dr. Kristóf Lukácsi, Kristóf Szongott and János Árpád Gabányi.

*
* *

The Armenian National Apostolic Orthodox Church. As we mentioned before, in AD 301, during the time of Tiridat III, Armenia became the first Christian state in the world (if we do not take into consideration the conversion to Christianity of the king Abgar IX, AD 179-214 and of the population of his small kingdom, Osroene, with its center in Edessa, a Hellenic state that disappeared soon after it became Christian). On the Armenian territory Saint Thaddeus and Saint Bartholomew preached Christianity, this is why the Armenians consider that their religion is of an apostolic origin. Because St. Gregory, who was the first bishop, sanctioned the Christian religion, the Armenians' faith is called "Gregorian".

The Great War with the Persians (Avarayr, AD 451) and its consequences prevented the Armenian Church heads from taking part in the fourth Ecumenical Council of Chalcedon that started in AD 451. Therefore, the Armenian Church heads did not receive the Council's decisions concerning Jesus Christ's nature. It is known that, in this matter, there are two theories, the "monophysite" thesis that says that Jesus has only a human nature, and the "dyophysite" thesis that gives Jesus "two merged natures", a human one and a divine one. The Council adopted the second thesis and imposed it on the other Christian churches.

Not all the Christian churches' heads accepted this thesis. Among the ones that rejected it there are the Armenians who formulated their own thesis: Jesus has only "one merged nature". This intermediate thesis between the monophysite and the dyophysite one is the main theological difference between the Armenian Church and the other Christian churches.

After the Council of Chalcedon, the Church in many countries separated from the Christian Catholic Church (universal) and from the Pope's authority. The heads of the Armenian Church did the same thing but they did not accept the ruling of the Patriarch in Constantinople either. They declared their Church **Armenian Autocephalous (Self-Headed), "Apostolic and Orthodox."** So, we must pay attention, because the Armenian Church must not be mistaken for the Greek Orthodox Church.

*
* *

The Armenians' religion is **Armenian Catholic.** In 1672, the Moldavian Armenians came to Transylvania bringing their Armenian Apostolic and Orthodox religion. They came to Transylvania because the governor Michael Apafi I allowed them to practise their forefathers' religion. Thus they formed the Armenian Bishopric in Bistrița, which moved to Gherla in 1700.

In 1684 the Transylvanian Armenians were included in the movement of Catholicism. To convert the population to the Armenian Catholic religion, the Armenian Catholic missionary priest **Oxendius Verzerescul** (1655-1715) came to Bistrița. He was an Armenian from Moldavia and had graduated from "Collegium Urbanum de Propaganda Fide" in Rome. At first he was received with great hostility; but, slowly, the Armenians realized that they couldn't resist the conversion to Armenian Catholicism as they didn't have any other place to go. Because of this, in exchange for the conversion to Armenian Catholicism, they tried to obtain several benefits from the authorities, like the approval to buy land and to build Armenian towns. The stake was high, so the authorities accepted the Armenians' demands.

After six years of intense and industrious missionary work, Oxendius Verzerescul managed to persuade the Armenian bishop Minas, the other priests and the population to accept the Armenian Catholic religion. Thus, **in 1690** he was able to report to his superiors in Lemberg and Rome the **termination of the conversion of 30,000 old and new Armenians from Transylvania to the Armenian Catholic religion.**

For his exceptional results in conversion, Oxendius Verzerescul was appointed, at first, "main administrator" of the Armenian Catholic Bishopric of Transylvania and later, after bishop Minas's death in 1690, he was appointed Armenian Catholic bishop with the honorary title of "bishop of Alada" and the civil rank of baron. In the Vatican he was named "Floss Catholicitatis" ("The Flower of Catholicism" – see picture 8).

Therefore, when the Armenian town Gherla was founded (1700), the Transylvanian Armenians had already been Armenian Catholics.

The Armenian Catholic religion is an intermediate creed between the Armenian Apostolic and Orthodox religion and the Roman Catholic religion. This religion received all the Roman Catholic's dogma and also kept some elements of its faith and some Armenian traditions. Thus they accepted:

- the authority of the Pope in Rome and his infallibility;
- the Roman Catholic wording concerning Jesus Christ's nature ("two united natures") and the dogma of the Holy Spirit (that comes "from the Father and Son");
- the division of the Ten Commandments into greater and smaller sins and the existence of the Purgatory;
- the celebration of Christmas on the 25th of December;
- the exterior appearance and the interior organization of the churches according to Roman Catholic principles etc.

They kept:

- the solemnization of the sermons in the Armenian language (in those days the Roman Catholics held their sermons only in Latin);
- the right to choose their priests, vicars and bishops (the Catholics only appoint them);
- the priests' right to marry;
- the priests' right to wear appropriate Armenian clothes etc.

In the Armenian town Gherla the Catholic Armenians **had ten churches and chapels**, as follows: the bishopric's chapel built at the founding of the town (existing today as the Armenian Cathedral), the old church situated at the northern city limit (demolished in 1730), The Solomon Church (10 September 1729) with its two lateral chapels (built later with two separate entrances), the Calvaria Chapel (that existed on the hill behind Solomon's Church, called Golgota's hill, with the 14 crosses representing Jesus Christ's ordeal), the Armenian Cathedral (built on 18 September 1748, and inaugurated on 17 July 1804), the chapel from the Armenian cemetery, the chapel of the boarding school for boys and the chapel of the boarding school for girls.

The bishop Oxendius Verzerescul died in Vienna in 1715, "non sine veneni porrecti suspicione..." ("...not without the suspicion of being poisoned..."). He was buried in the tomb of the church "...F. S. S. Ioanis de Deo a Misericordia Nuncupatorum..." in the Viennese district Leopoldino.

After his death, due to some personal or group interests, the Armenians weren't able to agree on the person of the new bishop. Hence, the Pope in Rome didn't appoint another Armenian Catholic bishop for Transylvania. To lead the Armenian Catholic church's

activity, the Pope appointed initially "...erat id temporis vicarius apostolicus et archidiaconus omnium per Transilvaniam..." ("temporary apostolic vicar for all Transylvania..."), "...cum jure ordinandi..." ("with the right to ordain new priests").

Between 1716-1760 there were two apostolic vicars that led the Armenian Catholic Church (Lázár Budákovici, 1716-1721 and Mihai Theodorovici, 1721-1760). Yet, the Armenians did not manage to reconcile with these priests and protested by accusing them of diverse "sins". To put an end to the Armenians' dissatisfaction, beginning with 1760, the Pope ceased to appoint apostolic vicars and subordinated the four Armenian parishes at Gherla, Gheorgheni, Frumoasa and Dumbrăveni to the Vatican, through the Roman Catholic Bishopric of Transylvania.

The Armenians of Transylvania often tried, without success, to obtain from the Pope the permission to reopen the Armenian Catholic Bishopric. This wasn't possible because, in 1853, the Greek Catholic Bishopric of Gherla was born. According to the decision of the 4th Ecumenical Lateran Council of 1212, it was impossible for two Catholic bishoprics with different rites to exist in the same locality.

The issue of the Armenian Catholic Bishopric of Transylvania, with its premises in Gherla was settled through the Agreement between the Council and the Romanian Government signed in 1927 and ratified in 1930, as well as by moving the Greek Catholic Bishopric from Gherla to Cluj. According to the stipulations of the Agreement, in Romania an Armenian Catholic Ordinariate (a smaller bishopric) was founded with Gherla as its center, consisting of four parishes (Gherla, Gheorgheni, Frumoasa and Dumbrăveni), and an Armenian Catholic chapel in Bucharest (252 Mihai Bravu Street). Led by an "apostolic administrator", the Ordinariate functioned legally until 1948.

The Armenians who came to Transylvania between the two world wars and after World War II converted to the Armenian Catholic religion or attended the Romanian Orthodox churches.

In 1948, in order not to have the same fate as the Greek Catholic Romanians (who were forced to convert to the Orthodox religion), the Armenian Catholic leaders didn't ask for the approval of their creed. This is the main reason why in the catalogue of the official cults in Romania after 1948 this religion or the Armenian Catholic Ordinariate is not found. Since December 1989, it has resumed its public activity, and the religious service is normalized (see the "Anuario Pontificio per l'anno 2000", p. 1112). The current Romanian law of the religious cults does not settle the functioning of the cult and of the Armenian Catholic Ordinariate. The Vatican's records show that two children were baptized in this religion in 1999.

Since 13 June 1991 the Apostolic Administrator of the Armenian Catholic Ordinariate of Romania is Dr. György-Miklós Jakubinyi, Roman Catholic Archbishop of Alba Iulia.

*
* *

The framing of the Armenians of Transylvania among the "locals".

We showed before that the founding of Armenian towns and the cultural and patriotic self-education in these towns was necessary for the Armenians to obtain their transfer from the "foreigners" group to the one of the "locals".

The self-education process started when the first Armenian town, Gherla was founded (1700), and it took place in two stages. The first one was between 1700 and 1768 and consisted of devel-

oping the educational process. The second stage covers the period 1768-1837 and consisted of the continuation of the educational process simultaneously with solving administrative problems imposed by the "local" status. To give this status, the state authority claimed that the Armenians gave up the rights granted by the emperor through charters and that they built in each of the two Armenian towns a modern army barracks for a cavalry regiment. After long negotiation talks the National Assembly, in the session of June 1837, accepted the transfer of the Armenians to the "local" group of citizens. Since 1837, the Armenians of Transylvania have been citizens of their adoptive country with full rights.

*
* *

The Union of the Armenian Museum in Transylvania (U.A.M). For the Transylvanian Armenians the conservation and the promotion of the cultural values represented a very important problem. For the sake of the cause, beside education in schools, churches and family it was necessary to found an institution that could preserve Armenian traditions and cultural accomplishments. Thus, the Union of the Armenian Museum in Transylvania was founded, with its headquarters in Gherla.

At the same time, U.A.M. also became a sort of club where Armenian intellectuals gathered to analyze the earlier accomplishments and to settle new objectives for the future. Under the command of Kristóf Szongott, they edited the Armenia review sponsored by U.A.M.

The U.A.M. inaugural meeting took place on 19 February, 1905, in the festive hall of the state high school. The chairman of the meeting was Kristóf Szongott and the participants approved the U.A.M. statute, specified the exact name and the emblem of

the institution and elected the leadership body. The representative László Dániel was elected president and the first director was Kristóf Szongott.

The 5th and the 52nd paragraphs of the statute stipulate that "the entire museum estate, the library, the furniture and the money belong to the Armenian Catholic parish in Gherla or to the Armenian Catholic Bishopric as long as the U.A.M. exists, in case it will be set up again or after its potential annulment".

The official opening of the U.A.M. took place on 16 June 1907. Unfortunately, the main founder of the U.A.M. could not participate in this solemnity. Kristóf Szongott died on 24 January 1907. He donated the entire library and his unpublished manuscripts in his will to the Armenian Museum. All these – along with the furniture of his workroom – were kept and then given to the historians that arranged "the Kristóf Szongott room" of the Museum.

At present all the objects of the Armenian Museum are in the Town Museum of Gherla. For lack of space, only a small part of them are on show.

*
* *

At the end of this paper let us point out once again that the founding of the two Armenian towns in Transylvania, the fact that the Armenians were considered part of the "native" population and the founding of the Union of the Armenian Museum are unique accomplishments in the entire Armenian Diaspora and not only there. No other Diaspora can take pride in such achievements.

Bibliography

1. The Romanian Academy. *Grigore M. Buiucliu (1840-1912)*. Bucharest, 1914; *Situația critică a armenilor din Moldova*. 21-22; 27.
2. Bzenszky, Rudolf R.P. *Sylogimaeorum Transylvaniae Ecclesiae de vario religionis eventu sub successoribus principibus ab anno 1576 ad 1690. Liber quintus. Caput decimumsextum: De armenis e Moldavia in Transylvaniam transmigrantibus. Manuscriptum Castrensium. 1699*.
3. Baronian, Zareh. *Liturghia bisericii armene în cadrul liturghiilor celorlalte rituri liturgice răsăritene*. Comparative study (PhD dissertation), Bucharest, 1993.
4. Cantu, Caesar. *Világtörténelem*. Vol. V.-VI. Budapest, 1860: 197-198.
5. Chorenei, Mózes. *Nagy-Örményország története*. Translated by Kristóf Szongott, Gherla, 1892.
6. Dumitriu-Snagov, Ion. *Le saint-siège et la Roumanie moderne. Miscellanea Historiae Pontificiae*. Vol. 48, Rome, 1989, points 48, 50. 449-450.
7. Eder, Caroli Joseph. *Exercitationes Diplomaticae*. Fol. Lat. 2242, Cibiunium, 1791.
8. Grigorian, Tigran. *Istoria și cultura poporului armean*. Bucharest, 1993.
9. Dr. Hovhannesian, Eghia. *Arménia népe*. Gödöllő, 1934.
10. Iorga, Nicolae. *Armenii și românii – o paralelă istorică*, VI: *Armenii Moldovei trecură în Ardeal*. Bucharest, 1914.
11. Jakubinyi, György. *A Romániai Katolikus Örmények Ordináriátusa*. Gherla, 2001; Cluj 2001.
12. Lepsius, Johannes. *Întinderea geografică a poporului armean în istorie, trecut și prezent*. Bucharest, 1942.
13. Dr. Lukácsi, Kristóf. *Historia armenorum Transylvaniae, a primordiis gentis usque nostram. Memoriam e fontibus authenticis et documentis antea ineditis*. Vienna, 1859.
14. Dr. Lukácsi, Kristóf. *Egyenes válasz egy bírálatra (Philádelphos kritikájára), Tárca, Idők Tanúja*. Budapest, 1866: 178, 196, 236.
15. Dr. Lukácsi, Kristóf. *Adalékok az erdélyi örmények történetéhez*. Cluj, 1867.
16. Dr. Merkelbach, R. „Ein korrupter Satz im Brief Marc Aurels über „Des Regenwunder“ im Feldzug gegen die Quaden“. In *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*. Tomus XVI, Budapest, 1968.
17. Mestugean, V. *Istoria armenilor*. Vol. II, Bucharest, 1942.
18. Petrowicz, Gregorio. *La chiesa armena in Polonia e nei paesi limitrofi. Parte terza: 1686-1954*. Pontificio Istituto de Studi Ecclesiastici, Rome, 1988.
19. Rădulescu, Mihai. *Civilizația armenilor*. Bucharest, 1983.
20. Schneider, Friedrich. *Talmesch. Die sächsische Gemeinde in Siebenbürgen, Rumänien*. Vol. I, 1200-1936, Wiesbaden, 1990.
21. Selian, Sergiu. *Schiță istorică a comunității armene din România*. Bucharest, 1995.
22. Siruni, H. Dj. *Istoria cronologică a poporului armean*. Bucharest, 1942.
23. Szongott, Kristóf. *Szamosújvár Magyar-Örmény metropolisz irásiban és képekben*. Gherla, 1893.
24. Szongott, Kristóf. *Szamosújvár Szabad Királyi Város monográfiája. 1700-1900*. Vol. I-II, Gherla, 1901.
25. Szongott, Kristóf. *A magyarországi örmények ethnographiája*. Gherla, 1903.
26. Schilling, János, Kázmér Vitéz Dr. Horváth and Gyula Nits. *Szamosújvár jövője. Három beiktató beszéd*. Gherla, 1941.
27. Wawrosch, Joseph. *Tálmaciu și împrejurimile sale*. (1982, unpublished manuscript).
28. Dr. Zohrabian, Husik. *Istoria bisericii armene de la introducerea creștinismului în Armenia până în zilele noastre*. Bucharest, 1934.

Legends of the Colour Illustrations

- 4 - 5 - The Diploma signed by emperor Charles VI (1711-1740) that granted Gherla the title of **Free Privileged Town (October 17th, 1726)**
 6 - 7 - The Diploma signed by emperor Joseph II (1780-1790) that granted Gherla the title of **Free Royal Town (June 21st, 1786/1787)**
 8 - Model of bishop Oxendius Verzerescul's statue (unfinished project).



4



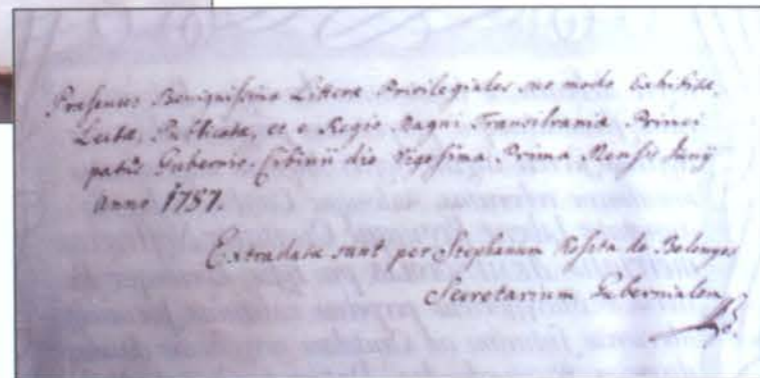
5

Հայաքաղաք Կեռլայի պատմության էջերեն

Ներդրան ԿԱԶՏՈՎԻՉ



6



7

8



Մեր օրերը, բոլոր աշխարհամասերու մեջ, մանավանդ արդյունաբերական զարգացած երկրներու մեջ, իր ներկայությունը կցուցաբերե ստեղծագործական աշխույժ նկարագիր ունեցող ազգային փոքրամասնություն մը՝ հայերը:

1999 հունվար 1-ի մարդահամարի տվյալներու համաձայն, հայերու այժմյան երկրի մեջ՝ Հայաստան կրնակեին 3.798.200 հայեր («Ararat» թիվ 4/169/1999, Պուքրեշ): Աշխարհի մյուս երկրներու մեջ 2000-ի սկիզբներուն կհաշվվեր այսպես. Հյուսիսային Ամերիկայի մեջ կապրեին 1.050.000, Հարավային Ամերիկայի մեջ՝ 172.000, Արևմտյան Եվրոպայի մեջ՝ 547.000, Արևելյան Եվրոպայի մեջ՝ 182.000, Ասիայի Խորհրդային Միության տարածքի մեջ՝ 2.446.000, Մերձավոր Արևելքի մեջ՝ 490.000, Հեռավոր Արևելքի մեջ՝ 355, Խաղաղօվկիանոսյան կղզիներու մեջ՝ 45.600, իսկ Աֆրիկայի մեջ՝ 260 հայեր («Ararat» թիվ 10/199/2000, Պուքրեշ): Ըստ 2002-ի մարդահամարի տվյալներուն, Ռուսաստանի մեջ կրնակին մոտ 1.800 հայեր:

Ազգի սփռվածության այս պատկերը արդյունք կհանդիսանա այն փաստի, որ պատմական Հայաստանը տակավին Տիգրան Բ Մեծ (95-55 Ք. ա.) թագավորի ժամանակ, երբ տարածված էր Սև Ծովի հարավ-արևելյան շրջաններու մեջ, Միջերկրական Ծովի Իսթանբուլում Ծոցի և Կասպից Ծովի հարավային ափերուն, կգտնվեր զավթողական նպատակներ հետապնդող հզոր պետություններու ճանապարհին: Սկսյալ 301-են, երբ Հայաստանը դարձավ առաջին քրիստոնեական պետությունը, քաղաքական և նվաճողական հետապնդումներուն ավելցան նաև

կրոնական ճնշումները դրացի երկիրներու կողմե, որոնք ավելի ուշ ընդունեցին մահմեդականությունը:

Բնականաբար, հայ ժողովուրդը չէր կրնար անտարբեր մնալ իր երկրի և հավատքի դեմ ուղղված հալածանքներուն: Թշնամի ժողովուրդները ավելի մեծաքանակ էին, իսկ հայ ժողովուրդը՝ մեկուսացած և քանակապես ավելի նվազ: Հաղթանակած բանակները Հայաստանի զավթած շրջաններու մեջ իրենց գերիշխանությունը ամրապնդելու և ապահովելու նպատակով, հաճախ կկազմակերպեին ավերածություններ, ջարդեր և կամ ալ հայ ազգաբնակչության մեկ մասին կստիպեին գաղթել երկրեն: Իրենց կյանքն ու հավատքը փրկելու համար հայ ժողովուրդի մեծ մասը ստիպված էր լքել հայրենիքը և գոյապահպանման այլ վայրեր փնտրել: Սկիզբը կփոխադրվեին շրջակա ավելի խաղաղ երկիրներ, սակայն, երբ այստեղ ալ սկսվեցան հալածանքներն ու հետապնդումները, հայերը շարունակեցին գաղթի ճանապարհը դեպի ավելի հեռու երկիրներ: Այսպես անոնք հասան Ռուսեն Երկիր, Մոլտովա, Լեհաստան և այլն:

Հայաստանի նկատմամբ հալածական և զավթողական քաղաքականության ցավալի արդյունքը հանդիսացավ երկրի պետականության վերացումը (1080 թ.) և հայերու արտագաղթը դեպի Միջին Ասիայի Կիլիկիա երկրամասը, որը հիմա Թուրքիո մեջ կմտնե: Այդ Փոքր Հայքն էր հեռավոր ժամանակներու ընթացքին: Անատոլուեն և պատմական Հայաստանի մյուս վայրերեն հայ ազգաբնակչության զգալի մասը աստիճանաբար եկավ և բնակեցուց

Կիլիկիան: 1375-ի արաբական արշավանքներու հետևանքով, այստեղ նույնպես հայերը կորսնցուցին պետականությունը, որը տևեց շուրջ 544 տարի: Մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմի ավարտը հայկական պետությունը փաստորեն գոյություն չուներ: Հայկական պետության վերականգնման նպատակով հայ ժողովուրդը որոշեց լուրջ մասնակցություն ունենալ պատերազմական գործողություններուն և օգնել ռուսական բանակին՝ ռուս-թուրքական ռազմաճակատի մեջ: Տարբեր գաղթօճախներեն հայերը հավաքվեցան և կազմակերպեցին կամավորական խումբեր, որոնք խիզախաբար կռվեցան թուրքերու դեմ: Թուրքիո կողմեն գրավված Հայաստանի տարածքի փոքր մասը ազատագրվեցավ մինչ այժմյան Հայաստանի սահմանները: Այս փաստը վավերացվեցավ Ռուսաստանի և Թուրքիո միջև կնքված Կարսի պայմանագրով 1918 մայիսի 28-ին:

Թրանսիլվանիո հայերու նախնիները մեծ մասը Մոլտովայեն են, համեմատաբար ավելի փոքր թիվով եկած են Ռումեն Երկրեն և Լեհաստանեն:

Այսպես, 10 և 14-րդ դարերու միջև ինկած ժամանակաշրջանը հայ գաղթականության սովոր բազմություն մը հաստատվեցավ Թրանսիլվանիո մեջ: Այդ անոնք էին, որ Սիպիու և Թուոնու-Ռոշու Լեոնանցք քաղաքներու միջև ստեղծեցին այսպես կոչված «Թրանսիլվանիո հայոց երկիրը» (Terra armenorum de Transilvania) Թրյմաչու կեդրոնով: Ան կհանդիսանար նաև Հայ Եպիսկոպոսարանի աթոռանիստ քաղաքը, ուր կգործեին քանի մը վանքեր: 15 և 16-րդ դարերը շարունակվեցավ հայերու հոսքը դեպի Թրանսիլվանիա, սակայն ավելի փոքր խումբերով կու գային և կտարածվեին երկրամասի քաղաքներու մեջ: **Վերջին և ամենեն մեծ ալիքը, Թրանսիլվանիա գաղթած հայերու, կվերաբերի**

1672-ի սկիզբներուն: Այդ նույն թվականին իշխան Տուքա Վուորն դաժանորեն հաշվեհարդար տեսավ իր դեմ ապստամբությունը բարձրացուցած խոռվարարներեն: Անոնց մեջ կային նաև մեծ թիվով հայեր: Ծուրջ 3.000 հայ ընտանիքներ՝ վախճալով դաժան իշխանի հետապնդումներեն, ստիպված եղան փախչիլ Մոլտովայեն: **Թրանսիլվանիո Միհայ Ափաֆի Ա. (1661-1690) իշխանի թույլտվությամբ շուրջ 12.000-15.000 հայեր մտան Թրանսիլվանիա:** Անոնք բնակություն հաստատեցին Պիսթրիցա-Նըարուտ, Կեոկեն և Ֆրումոասա-Չուք քաղաքներու մեջ: Նոր եկածներու փոքր մասն ալ շարունակեցին ճանապարհը դեպի Թրանսիլվանիո կեդրոնական բնակավայրերը:

Թիվով ավելի քիչ հայեր Թրանսիլվանիա եկան երկու համաշխարհային պատերազմներեն հետո: Փաստորեն Թրանսիլվանիո այժմյան հայերը կհանդիսանան 1672-ին և համաշխարհային պատերազմներեն հետո գաղթածներու հետևորդները:

Տարբեր բնակավայրերու մեջ բնակություն հաստատելեն հետո, 1672-ին Թրանսիլվանիա եկած հայերը **ձեռք բերին վարչական, հավատքի և մշակութային ինքնավարություն:** Այս իրավունքները կսահմանվեին տեղը հիմնված երեք «հայկական ընկերություններու» կողմեն: Ըստ շուտով, սակայն, գործնական կյանքը ցույց տվավ, որ «հայկական ընկերության» կազմակերպական համակարգը չէր համապատասխաներ հայերու բոլոր պահանջներուն: Առաջին կարգին, փաստ մըն էր այն հանգամանքը, որ հայ եկեղեցիները ու դպրոցները կկառուցվեին, սկիզբը, միայն երեք՝ «հայկական ընկերության» կեդրոններ հանդիսացող բնակավայրերու մեջ: Ատոնք Պիսթրիցա, Կեոկեն և Ֆրումոասա քաղաքներն էին, ուր կապրեին մեծ թիվով հայեր, ինչպես նաև հարուստ վերնախավը: Ի հետևություն, վերը նշված երեք կեդրոնա-

կան քաղաքներեն հեռու բնակվող հայերը կարելիություն չունեին կանոնավոր հաճախիլ եկեղեցի և կամ երեխաներուն դրկել դպրոց: Այս իրողությունը լուրջ սպառնալիք մըն էր ազգի ինքնության և հավատքի պահպանման ճիգերուն: Հայերը ոչ մեկ ձևով չէին ուզեր հրաժարիլ իրենց ազգային նկարագրեն ու հավատքեն:

Այս բոլոր դժվարություններուն ավելցավ նաև դժգոհությունը Թրանսիլվանիո քաղաքացիներու դասակարգման եղանակեն՝ ըստ ծննդավայրի: Ըստ այդ կարգի, ամբողջ բնակչությունը բաժնրված էր հասարակական երեք դասերու: Առաջին դասը՝ **բնիկներ**, որու մեջ կմտնեին ազնվական հունգարները, սեքույները և գերմանացիները (սաշերը): Երկրորդ դասը կներկայացներ այսպես կոչված **տեղացիներու** խումբը, իսկ երրորդ դասը՝ **օտարներն** էին, որոնց մեջ կմտնեին նաև հայերը: Ըստ այդ ստորաբաժանման, հայերու քաղաքական, քաղաքացիական և տնտեսական իրավունքները շատ ավելի սահմանափակ էին, քան առաջին երկու դասերուն պատկանող հասարակական խավերու իրավունքները:

Ի վերջո, հայերու իրավունքները սահմանափակ էին նաև այն փաստի հետևանքով, որ անոնք կբնակեին քիչ կարևորություն ունեցող քաղաքներու մեջ: Առաջնահերթ, կարևորագույն բնակավայրերու առաջնորդները չէին ցանկար հայերուն տեղ տալ իրենց քաղաքացիներու շարքերու մեջ՝ վախճալով տեղական և հայ արհեստավորներու ու առևտրականներու միջև ստեղծվելիք մրցակցութենեն:

Թրանսիլվանիո մեջ գործող իրավակարգի խոր հետազոտության և ուսումնասիրման հիման վրա հայերը հանգեցան այն եզրակացության, որ իրենց դժբախտություններեն ազատվելու երկու միջոց գոյություն ունի: Առաջինն՝ անհրաժեշտ էր իշխանություններեն ձեռք ձգել հայկական քաղաքներ կառուցելու թույլտվություն, որոնք պետք է հիմնվեին գլխավորաբար հայերով բնակեցված վայրերու մեջ և պետք է բնակեցվեին հայ ազգա-

բնակչությամբ: Երկրորդ խնդիրը պետք է ըլլար ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության բարձրացման նպատակով հատուկ ծրագրի մը մշակումը: Ատ պետք է ընդգրկեր և խորացներ եկեղեցիներու ու հայ դպրոցներու մեջ մշակութային, հոգևոր և հայրենասիրական դաստիարակությունը: Այս երկու խնդիրներու բարենհաջող լուծումը հայերուն կարելիություն կու տար փոխադրվելու քաղաքացիական **տեղացիներ** դասին մեջ:

Առանց ժամանակ կորսնցնելու, հայերն անցան վերև նշված ծրագրերու իրականացմանը: Թրանսիլվանիո մեջ անոնք կառուցեցին երկու քաղաքներ՝ Կեոլա (1700) և Տումպրովեն (1733): Երկրորդ՝ Տումպրովեն քաղաքը ըստ առաջին նախագծի, պետք է կառուցվեր Ռեկին քաղաքեն արևելք, Կուրկիու գետի ափին, նույնանուն բերդի տարածքը: Սակայն ժամանակի ընթացքին նախագծերը փոխվեցան և քաղաքը հիմնվեցավ Մեծ Թրոնավա գետի ափին:

Հիմնադրելով երկու հայաքաղաքներ՝ հայերը անմիջապես անցան իրենց մշակած ծրագրի երկրորդ խնդիրի՝ ազգային ինքնագիտակցության բարձրացման, իրականացումին: Աս կարելի դարձավ, քանի որ հայաքաղաքներու մեջ գործող ուսումնական և կրթական հաստատությունները բարեհաջող պայմաններ ստեղծեցին ազգի ինքնագիտակցությունը և արժանապատվությունը բարձրացնելու նոր աստիճանի մը:

Հայաքաղաք Կեոլայի այժմյան զբաղեցուցած տարածքը հատուկ նշանակություն ունեցած է տակավին Թրանսիլվանիո հոռմեական ժամանակաշրջանին մեջ: Այս եզրակացությունը կհաստատվի այն փաստով, որ այժմյան քաղաքենանմիջապես հարավ գոյություն ունեցած է հոռմեական մեկ բերդավան մը (castru): 1901-ի ընթացքին անընդմեջ հնագիտական պեղումներ են կատարված այս վայրին մեջ, ուր և հայտնաբերված է բերդավանի

հիմնաքարը: Համաձայն այս հիմնաքարի վրա եղած գրառումներու, կպարզվի, որ բերդավանը կառուցված է հրամանով «...Թիթուս Աելիուս Հատրիանուս Անթոնիուս Փիուսի, 143 թվականին, որը ժառանգորդն էր և որդեգիրը (որդին) Փուպիուս Աելիուս Հատրիանուս կայսեր: Կառուցված է Ալլա Սեբուստա Փանոնիա-րուսի հեծյալ զինվորներու միջոցով...»: Շինարարները այժմյան երկաթ-բետոնե կամուրջի կառուցման ժամանակ, որը շատ մոտ է հռոմեական պատմական բերդավանին, գտած են հենասյուններու մնացորդներ, որոնք հավանաբար հադիսացած են ինչ-որ փայտե կամուրջի հենասյունները: Ատկե զատ, նոր կամուրջի կողքին գտած են հետքեր քարահատակ ծանծաղուտի մը, որը ըստ հնագետներու եզրակացության եղած է տակավին հռոմեական բերդավանի գոյության ժամանակաշրջանէն:

Այս բնակավայրի մեկ ուրիշ շատ կարևոր կառույց կհանդիսանա Մարթինուցի բերդը, որը կգտնվի հռոմեական նախկին բերդավանէն հյուսիս, մոտավորապէս 2 քմ. հեռավորության վրա: Բերդի կառուցումը կպատկանի 13-րդ դարուն: Ամենայն հավանականությամբ այն կառուցված է նույն տեղը, և ոչ թե հին բերդավանի տեղը, քանի որ ժամանակի ընթացքին բերդավանը, հին կամուրջը և անոր կողքի ծանծաղուտը կորսնցուցած են իրենց կարևորությունը: Նույնիսկ Փոքր Սոմեշ Գետի հոսանքի ուղղությունը անգամ ձևափոխված է: Եվ իրոք Մարթինուցի բերդէն անմիջապէս հյուսիս, գետի ծանծաղուտային այդ հատվածը տեղացիները շատ լավ են ճանչցած և այն անվանած էին «կեոլա»: Այս անվանումը կծագի սլավոնական «կելվա» բառէն, որը կնշանակէր «փոքր խորություն ունեցող տեղ», «անցողիկ տեղ», «ծանծաղուտ»: Գետի վրա գոյություն ունեցող այսպիսի տեղանցիկ վայրին հռոմեացիները *vadium* կըսէին:

13-րդ դարու երկրորդ կեսին բերդը սահմանային կարևոր մաքսատեղ դարձավ և այս առիթով ծանծաղուտի կողքին փայտե

կամուրջ մը կառուցվեցավ, և բերդը ստացավ «Կեոլայի Կամուրջ» անունը: Այս անվանումը ուրիշ բացատրություն մը ևս ունի: Հողատարածքի այս կտորը, կամուրջի և ծանծաղուտի հետ միասին, հանդիսացած է գերմանական ծագում ունեցող, Կեոլաք անունով կալվածատիրոջ մը սեփականությունը: Ժամանակի ընթացքին այս անունը ժողովուրդը փոխած է «Ճեոլա», «Կեոլա», իսկ կամուրջը՝ «Կեոլայի Կամուրջ» անուններով: Ըլլալով կարևորագույն ճանապարհներու միացման վայրերու մեջ՝ բերդը նույնպէս ժողովուրդի կողմէն վերանվանվեցավ՝ «Կեոլա Կամուրջի Բերդ»:

14-րդ դարը բերդը կպատկանէր Լոցքֆի ընտանիքին, իսկ ավելի ուշ դարձավ Պանֆֆի ընտանիքի սեփականությունը: 1467-էն սկսյալ այն անցավ Օրատեայի հռոմեա-կաթոլիկական Եպիսկոպոսարանի տնօրինության տակ: 1540 և 1542-էն միջև ընկած տարիներուն բերդը վերակառուցվեցավ, նորոգվեցավ և այս առիթով ստացավ Arx Nova («Նոր Բերդ») անվանումը: Սակայն քանի որ այս անունը կրող շատ բերդեր կային Թրանսիլվանիո մեջ, մյուսներէն տարբերելու նպատակով բերդը անվանվեցավ Arx Nova-Samus («Սոմեշի վրա Նոր Բերդ»): Բերդի վերականգնման և շինարարական աշխատանքները անմիջակա-նորէն կղեկավարէր Կեոլկե Մարթինուցի Կարտինալը՝ Թրանսիլվանիո նահանգապետը (locumtenens regius): Անոր անունով բերդը պաշտոնապէս կնքվեցավ «Մարթինուցի Բերդ»: Այս անվանումը կպահպանվի նաև մեր օրերը:

1704 և 1711-ի ընթացքին բերդի պաշտպանները մասնակցեցան ավստրիացիներու դեմ մղվող պատերազմին, որը կզիսավորէր Ֆրանչիսք Ռաքոցի II: 1786-էն սկսյալ բերդը վերածվեցավ մեկուսարանի: Այստեղ բանտարկված եղած է հայտնի հայտուկ Ռոժա Շանտորը, որը այստեղ ալ մահացած է: Անոր մարմինը կհանգչի բերդի նախկին գերեզմանատանը:

Բերդէն ավելի հյուսիս, Փոքր Սոմեշ գետի ափը, վերը հիշատակված ծանծաղուտի ուղղությամբ, գոյություն ունէր փոքրիկ գյուղ մը, որը և ժամանակի ընթացքին՝ ըստ տեղանվան, ստացավ «Կեոլա Գյուղ» անունը: Այս գյուղի գոյության մասին կվկայէ 1291-էն փաստաթուղթ մը, որը այդպէս ալ վերնագրված է «Կեոլայի Կամուրջ»: Կապրիել Պաթորին (1608-1613) այս գյուղը՝ իր շրջակա հողերով, որ կազմված էր 18 ընտանիքներէն՝ 25 տղամարդոցով (բոլորն ալ ճորտեր էին), կնվիրէ բերդի մշտական պաշտպան-զինվորներուն՝ անոնց կատարած զինվորական ծառայության դիմաց:

1705-ին Ֆրանչիսք Ռաքոցի II Ժիպօու քաղաքի մոտ ավստրիացիներէն պարտություն կկրէ: Վերջիններս վրեժխնդիր կըլլան Կեոլա գյուղի բնակիչներէն, որոնք գործուն մասնակցություն ունեցած էին այդ պատերազմին, և ավելին, անոնք անմիջակա-նորէն մասնակցած էին բերդը պաշտպանելուն: Ավստրիացիները կրակի մատնեցին գյուղը և հիմնահատակ ավերեցին այն: Գյուղի բնակչության մեկ մասը միայն փրկվեցավ կենդանի, որոնք փախան և բնակություն հաստատեցին այլ վայրերու մեջ: Այսպէս, 1705-ին Կեոլա գյուղը այլևս գոյություն չունէր:

*

Հայաքաղաք Կեոլան կառուցված է Մարթինուցի Բերդէն անմիջապէս հարավ ինկած ազատ դաշտավայրի մը մեջ: Հայերը գնեցին քառակողմ այդ տարածքը, որու մակերեսը կկազմէր 1 քառակուսի քմ.: Տարածքի մեկ կողմը ունէր 1250 մ. երկարություն և ուղղված էր դեպի հյուսիս-հարավ, իսկ փոքրը՝ 800 մ. երկարություն: Հողի գնումը և քաղաքի կառուցումը թույլ տրվեցավ այն պայմանով, որ հայերը անցնին կաթոլիկության: Դավանափոխության կնքումը տեղի ունեցավ 1690-ին, սակայն քաղաքի կառուցման գրավոր թույլտվությունը կուշանար: Հայերու համբերության բա-

ժակը լեցվեցավ 1700 մայիս 15-ին, երբ տեղեկացան, որ Լեոփոլտ կայսրը նմանօրինակ իրավունքներ է ընձեռնած Թրանսիլվանիո պոլկարներուն՝ այսպէս կոչված **Վինցուի վկայագրով**:

Թրանսիլվանիո հայության կաթոլիկ եպիսկոպոս Օքսենտիուս Վերգերեսքուն (եպիսկոպոս էր նշանակված ի վարձահատություն իր աշխույժ գործունեության հայերու կաթոլիկացման ժամանակ) անմիջապէս, իր ձեռքով գրված պահանջարկով, գնաց Վինցուայի կայսեր մոտ: Ան եպիսկոպոսին սիրով ընդունեց և բանավոր համաձայնություն տվավ անհրաժեշտ հողատարածքը գնելու և Թրանսիլվանիո մեջ երկու հայաքաղաքներ կառուցելու. մեկը՝ «ազատ քաղաք թագավորական», Մարթինուցի Բերդի կալվածքին մեջ, մյուսը՝ «դաշտային քաղաք», Կուրկիո Բերդի կալվածքը: Ժամանակ շահելու նպատակով, Վերգերեսքուն եպիսկոպոսը առանց սպասելու կայսեր վկայագրին (դիպլոմ)՝ գրավոր համաձայնությանը, վերադարձավ Պիսթրիցա և կարգադրեց անմիջապէս սկսիլ Մարթինուցի բերդի կալվածքի մեջ առաջին քաղաքի շինարարական աշխատանքները: Քաղաքը սկսավ կառուցվիլ հատուկ հատակագծի մը համաձայն, որը պատրաստված էր հայագի ճարտարապետ Ալեքսիսի (Ալեքսանյան) կողմէ, ըստ տեղական ավանդության: Անոր, եպիսկոպոսը հատուկ այդ նպատակով, հրավիրած էր այստեղ Հոռմէն:

Հիշյալ հողամասը գնելէն ետք, 1 քառակուսի քմ. մակերեսը բաժնվեցավ 35 կտորի՝ չորս երկայնակի ուղղակէն և վեց լայնակի հորիզոնական փողոցներու միջոցով: Տարածքի կեդրոնական մասի մեջ, ըստ այդ բաժանման, երկու հողակտոր հատկացվեցավ կեդրոնական զբոսայգիի և հանրային շէնքերու կառուցման համար: Քաղաքի հյուսիսային կողմը երկու հողակտոր հատկացվեցավ տավարի վաճառման նորաձև տոնավաճառ-շուկաներ կառուցելու համար: Մնացած 31 հողակտորները բաժնվեցան մեծ և ավելի փոքր հողամասերու: Փոքր հողամասը փողոցի վրա ունէր

10 մ. լայնություն և այստեղ կառուցված տունը, փողոցին նայող երեք պատուհան միայն կրնար ունենալ, իսկ մեծ հողամասի վրա կառուցված տունը՝ հինգ պատուհան: Այս է պատճառը, որ հիմա ալ հին քաղաքի մասը կարելի է տեսնել տուներ՝ փողոցին նայող երեք կամ հինգ պատուհաններով: Արհեստանոց կամ անասնանոց ունեցող տնտեսությունները կթույլատրվեր կառուցել միայն ծայրամասային թաղերու մեջ: Հողամասերը գնելեն անմիջապես ետք սկսվեցավ աշխույժ շինարարական աշխատանքը: Քաղաքի ապագա բնակիչները մեծ ոգևորությամբ կկառուցեին բնակելի տուներ, արհեստանոցներ, անասնանոցներ, հանրային շենքեր, ինչպես նաև հիմք դրին Եպիսկոպոսարանի մատուռին: Քաղաքը շատ արագ կկառուցվեր: 1700 **օգոստոս 1-ին** Օքսենտիոս Վերգերեսքուն Սուրբ Մարիամ **բնակավայրի** մեջ կատարեց **Կաշեգործներու Եղբայրության** հանդիսավոր հիմնման արարողությունը: Եպիսկոպոսը անձամբ թարգմանած էր հայերեն այդ եղբայրության կանոնադրությունը: Ստորև կբերվի այդ փաստաթուղթի հայերեն և լատիներեն տառերով հայերեն տարբերակներեն հատվածներ.

– բնագիրը հայերեն.

«Մաշկագործի եղբայրակցութեան... սահմանաց եւ կանոնաց մատենագրութիւն գորս կարգաց մեծապայծատ եւ ամենապատիւ տէր Օգսէնտիոս Վրժարեն վարդապետ, եպիսկոպոս Ալատինոյ եւ առ մերագինս, որք են ի սիմոն Դրանսիլվանիոյ, Սրագան փափին վէգիլ եւ փոխանորդ: Յամի ներմարմնութեան փրկչին 1700. Օքոստոսի 1.»

Այս կանոնադրության առաջին էջի վրա, վերնագրեն զատ, Վերգերեսքու եպիսկոպոսի կողմեն, պարզ ձեռագրով, արաբական թվանշաններով և կարմիր գույնի, հայերեն տառերով գրված է «թիվ 1700» այսպես.

Ռ2 է 1000 է 700 եւ ըստ հայոց ՌԾԽԹ է 1149 է 551 է 1700

Կաշեգործներու Եղբայրության կանոնադրությունը առաջին և միակ փաստաթուղթն է, որը կվկայե հայաքաղաք Կեոլայի գոյության մասին 1700 **օգոստոս 1-ին**: Այս փաստաթուղթի մեկ օրինակն ալ կպահվեր տեղի **նախկին Հայոց Թանգարանին** մեջ:

*

Իր հիմնադրման օրվրնե սկսյալ հայաքաղաքը կրած է շատ անուններ: Այնպես ինչպես քաղաքի հիմնումը սկսված է Լեոփոլտ I կայսեր բանավոր համաձայնությամբ՝ քաղաքը ամենասկիզբը ոչ պաշտոնապես կկրեր Szamos-Uj-Vár-Város «Սոմեշի Նոր Բերդի Քաղաք» անունը: Աս ցույց կու տար այն փաստը, որ նոր ստեղծված բնակավայրը «Սամոշի վրա Նոր Բերդի» կողքին կգտնվի:

1726 **հոկտեմբեր 17-ին** Քարոլ VI կայսրը (1711-1740) կստորագրե վկայագիր մը, որով հայաքաղաքը կբարձրացվեր «**Արտոնյալ Ազատ Քաղաք**» կարգի և այսպիսով կստանար նաև առաջին պաշտոնական անվանումը. Libera Civitas Armenopolis կրճատված L. C. Armenopolis: Պաշտոնապես այս անունը քաղաքը կրեց շուրջ 61 տարի:

Քաղաքի անունը ձևափոխվեցավ 1786-ին: Այդ նույն տարին Իոսիֆ II (1780-1790) կայսրը վկայագիր մը ստորագրեց, որով քաղաքին տվավ «Թագավորական ազատ քաղաք» կարգը: Այս վկայագիրը կայսեր կողմեն ներկայացվեցավ Ազգային Ժողովի 1787 թ. **Հունիս 21-ի** նստաշրջանը: Այսպես քաղաքը պաշտոնապես անվանվեցավ «Ազատ Թագավորական Քաղաք Արմենոպոլիս» Liberae Regiaeque Civitatis Armenopolis անունը: 1867-են սկսյալ հայաքաղաքը կկրեր իր անվան հունգարերեն տարբերակը՝ «**Ազատ Թագավորական Քաղաք Սամոշուվար**» (Sz. K.

Szamosújvár): 1918 թ. նախկին Կեոլա գյուղի հիշատակին, հայաքաղաքը կոչվեցավ Կեոլա:

Ինչպես արդեն ըսվեցավ վերը, **հայաքաղաքը շատ արագ զարգացում ապրեցավ**: Համեմատաբար կարճ ժամանակարձությամբ տեղի ունեցան կարգ մը կարևոր փոփոխություններ, որու արտացոլումը կտեսնանք, հատկապես, քաղաքի բնակչության թիվի անման մեջ: Եթե 1716-ին քաղաքին մեջ կհաշվվեր 130 ծովաբնակներ (111ավարտված և 2 նոր կազմվող տնտեսություններով), ապա 1721-ին ընտանիքներու թիվը հասավ 156-ի, որոնցմե 72-ը կզբաղվեր առևտրով և 10-ը՝ արհեստագործությամբ: 1792-ին կար 373 ընտանիք, 74 այրի կին, իսկ 1847-ին ընտանիքներու թիվը հասավ 952-ի: 1853-ին հայաքաղաքի մեջ կար 4847 բնակիչ, որմե 2314-ը՝ իգական սեռի: 1956-ի մարդահամարի տվյալներու համաձայն արձանագրված էր 7617 բնակիչ, 1992-ին այս թիվը հասավ 24.311-ի, որմե շուրջ 450-500-ը ծագումով հայեր էին:

1801-ին քաղաքի կեդրոնական փողոցներու մայրերը ծածկրվեցան կրախառն ավազե սալերով: 1807-ին նույն ձևով սալահատակվեցավ կեդրոնի հրապարակի ամբողջ մակերեսը, իսկ 1872-ին սալահատակվեցավ գրանիտե աղյուսներով՝ ինչպես նաև քաղաքի գլխավոր փողոցներու մայրերը: 1811 սեպտեմբեր 23-ին քաղաքի ձերակույտը որոշում ընդունեց վերանորոգել ջրաղացի ջրամբարը, ինչպես նաև Փոքր Սոմեշ գետի հունը՝ ըստ քաղաքի գլխավոր ճարտարապետի հատակագծի: Աս կարելիություն տվավ քաղաքի հյուսիսային և հարավային մասերու մոտ շահագործման հանձնել երկու նորաձև ջրաղացներ:

1841-ին բերդի շուրջբոլորը ջրով լի ակոսները չորցվեցավ, հողով լեցվեցավ, ծառատնկվեցավ և արահետներ բացվեցան. հարդարվեցավ զբոսանքի վայր քաղաքացիներու համար:

1846-ին մեկ ուրիշ զբոսայգի ևս հարդարվեցավ Ջրաղացի Ջրամբարի և Փոքր Սոմեշ գետի պատնեշներու միջև ընկած տա-

րածքը, որն անվանված է «Փոքր Շեօնպուն»՝ իր գեղեցկությամբ Վիեննայի համանման զբոսայգիի մը հետ նմանության շնորհիվ:

Քաղաքի առաջին դեղատունը բացվեցավ 1788-ին: Ան կգտնվեր կեդրոնը և կպատկաներ Քորաշոնյի Քորաշոնիին:

Առաջին փոստատունը իր գործունեությունը սկսեցավ 1793-ին և կհանդիսանար Տանիել Միքլոշի սեփականությունը:

1838-1839-ին քաղաք մտավ Քլուժ-Տեժ ճանապարհը, որը կձգվեր Սոմեշ Գետի ափին զուգահեռ:

1881-ին քաղաքի մեջ անցկացվեցավ երկաթգիծ և կառուցվեցավ գնացքներու առաջին կայարանը: Երկաթգիծի շինարարության համար քաղաքի արևելյան ծայրամասը հատկացվեցավ 14 մ. լայնությամբ հողակտոր մը:

*

Կեոլա հայաքաղաքի զինանշանը, որը պատկերված է նաև քաղաքի կնիքի կեդրոնը՝ **թևերը լայն բացած երկգլխանի արծիվ** մըն է: Արծիվը գլուխներու միջև կկրե խաչ մը, աջ ոտքի մագիլներով կպահե ուղիղ դիրքով սուր մը, իսկ ձախ ոտքի մագիլներով՝ ոսկե գունդ մը փոքր խաչով, որը կներկայացնե երկրագունդը:

Երկգլխանի արծիվը հայկական զինանշան մըն է և գերմանական արծիվ-զինանշանեն չի ծագիր: Զինանշանագիտության (հերալտիքա) մեջ երկգլխանի արծիվը հայերու մոտ հայտնված է ավելի վաղ ժամանակներեն, քան գերմանացի կայսրերու մոտ: Հայերու երկգլխանի արծիվը ժողովրդական ավանդույթներու «ստեղծվածներու աշխարհի» արծիվն է, անոր մեկ գլուխը կնայի ետ՝ զննելով անցյալը և դասեր քաղելով անցյալի դասերեն, իսկ մյուս գլուխը ուղղված է դեպի ապագան, ուր պետք է առաջնորդե ժողովուրդին:

*

Կեռլա հաշաքաղաքի բնակիչները բաժնված էին երեք կարգերու: Ամենաբազմամարդը՝ «իրական բնակիչներ» (domiciliatus civis) կարգն էր, որու մեջ կմտնէին այն քաղաքացիները, որոնք ունէին սեփական տուն և մասնավոր տնտեսություն: Ասոնք պարտադիր, ամենէն քիչը, մեկ հողամաս, տուն և տնտեսություն պետք է ունենային, մշտապես բնակվէին քաղաքի մեջ և վճարէին քաղաքային հարկերը: Մյուս կարգը կկոչվէր «արտաքին բնակիչներ»՝ ասոնք այն քաղաքացիներն էին, որոնք թեև ունէին մասնավոր տնտեսություն, սակայն մշտապես չէին բնակվիր քաղաքի մեջ: Հակառակ ասոր, անոնք պարտավոր էին բոլոր հարկերը խնամքով վճարել: Գոյություն ունէր քաղաքացիներու ևս մեկ խումբ, որոնք ոչ սեփական տնտեսություն ունէին քաղաքին մեջ և ոչ ալ մշտապես կբնակվէին այնտեղ, սակայն որպէսզի օգտվէին քաղաքացիական և քաղաքին մեջ առևտրով զբաղվելու իրավունքներէն, կվճարէին նոյն հարկերը, ինչ-որ վերը նշված երկու կարգի քաղաքացիները: Այս վերջին կարգը կկոչվէր «հարկատու բնակիչներ»:

Բոլոր երեք կարգերու մեջ մտած քաղաքացիները իրավունք ունէին միջամտելու քաղաքի կառավարման գործին և ամեն մեկը ընտրական մեկ ձայնի իրավունք ունէր:

*

Հայաքաղաք Կեռլայի ղեկավարման ու կառավարման կարգը կապացուցէ քաղաքի ամենօրյա կյանքին վերաբերող առաջադեմ և անկողմնակալ գաղափարներու գոյության փաստը:

Քաղաքի ղեկավարման բարձրագույն մարմինը եղած է «Ժողովրդական Հավաքը», որը կհրավիրվէր տարին մեկ անգամ, Հունվար 5-ի և 15-ի միջև ընկած օրերէն մեկը: Կհրավիրվէր Ժողովրդական Հավաքի «հերթական նիստը», որուն պետք է մասնակցէին բոլոր ընտանիքներու ներկայացուցիչներ-գլուխները:

Որոշումները կընդունվէին ընտրողներու ձայներու մեծամասնությամբ՝ ամենէն քիչը 2/3-ը պետք է կողմ քվեարկէր: Ընտրողները ձեռքերու բարձրացումով հավանություն կուտային որոշումներու ընդունմանը: Ժողովրդական Հավաքը շատ պարտականություններ ունէր, որոնցմէ մեկն ալ Communitas (համայնքի) անդամներու ընտրությունն էր, «Ծերակույտի» տարեկան ծախքերու հաշվետվության ընդունումը և հաստատումը, քաղաքի կառավարմանը վերաբերող տնտեսական, կրոնական և այլ խնդիրներու քննարկումը և լուծումը: Ժողովրդական Հավաքի նիստերը կվարէր «Հռետորը» և «Հռետորի փոխանորդը», ինչպէս նաև նախագահության 2 կամ 3 անդամներ, որոնք կընտրվէին քաղաքի հեղինակավոր քաղաքացիներէն: Ընդհանուր Ժողովի քարտուղարը կարձանագրէր նիստերը և կզբաղէր փաստաթուղթերով: Արտակարգ իրավիճակներու ժամանակ կրնար հրավիրվիլ Ընդհանուր Հավաքի «արտակարգ նիստ»:

Քաղաքի կառավարման հաջորդ կարևոր մարմինը «Համայնք»ն էր (Communitas): Ան կկազմվէր Ժողովրդական Հավաքի նիստի ժամանակ ընտրված ներկայացուցիչներէն: Ասոնք կընտրվէին բնակիչներէն: Սկիզբը ատենց թիվը կկազմէր 100 հոգի և կկոչվէր «Հարյուրակ» (Centumviri): Ավելի ուշ կընտրվէին 42 ներկայացուցիչներ (Quadragesima-duoviri), սակայն ըստ սովորության ասոնց դարձյալ «Հարյուրակ» կկոչէին: Communitas-ի պարտականությունն էր ընտրել «Հռետորին» (Orator) և «Հռետորի փոխանորդին» (Locqitorul Oratorului), Ժողովրդական Հավաքի Քարտուղարին, որը և Communitas-ի Քարտուղարն էր, Ծերակույտի անդամներուն և կհաստատէր Ժողովրդական Հավաքներու նիստերու միջանկյալ կարևոր որոշումները: Սովորաբար հերթական նիստը կհրավիրվէր եռամսյակը մեկ, սակայն կրնար գումարվիլ նաև Արտակարգ Նիստեր: Այն նիստերը, որուն կմասնակցէին միայն Communitas-ի անդամները, կկոչվէին հասարակ կամ սովորա-

կան (Simpla-sessio), իսկ եթէ նիստերուն կհրավիրվէին մասնակցելու նաև Ծերակույտի անդամները՝ համատեղ նիստեր (Mixta-sessio): Communitas-ի անդամները կընտրվէին 4 տարի ժամանակով և որոշումները կընդունվէին դարձյալ ձայներու մեծամասնության առնվազն 2/3-ի չափի մասնակցության պայմանով:

Քաղաքի Ծերակույտը (Senat) կազմված էր քաղաքապետէն, խորհրդէն և քաղաքի պաշտոնյաներէն:

Քաղաքագլուխը (Primar) քաղաքի քաղաքական և վարչական ղեկավարն էր: Ան կլուծէր քաղաքի բոլոր ներքին խնդիրները և կներկայացներ քաղաքը բարձրագույն իշխանություններու առջև: Այլապէս, ան կհանդիսանար քաղաքի «հայելին»: Քաղաքագլուխը պետք է օժտված ըլլար առաջնորդին վայել հատկություններով, ըլլար առաքինի և բարոյական անթերի վարք ունենար: Այսպէս, միայն ան կրնար շահիլ քաղաքացիներու հարգանքը և հեղինակություն վայելել՝ մանավանդ գերագույն իշխանություններու առջև: Աս էր պատճառը, որ նոր քաղաքագլուխին ընտրությունը, կամ հինի վերընտրումը, կվերածվէր քաղաքի կյանքի կարևոր իրադարձության: Ավելի ուշ անհրաժեշտ եղավ ընտրել Առաջին Քաղաքագլուխ (Primar-prim) և Փոխքաղաքագլուխ (vice-primarius): Սկսյալ 1849 թ. Հունիս 15-էն, այս պաշտոնները բարձրացվեցան կուսակալի կարգի (prefect) և համապատասխանաբար փոխկուսակալի (vice-prefect) պաշտոնի: Ասոնք կընտրվէին 2 տարի ժամանակով:

1700-էն մինչև 1900 տեղի ունեցած են 70 ընտրական ժողովներ քաղաքագլուխներու ընտրության համար՝ համապատասխանաբար կուսակալներու: Առաջին 6 քաղաքապետներու անունները հայտնի չեն: Յոթերորդ քաղաքապետը եղած է Կարիբ Կրիկորը, իսկ վերջինը՝ Նովաք Մարթոնը:

Առաջին կուսակալը եղած է Եաքապ Պոկտանը: 1900-էն սկսյալ 28 տարի անընդմեջ կուսակալի պաշտոնը գրաված է

Փլաշինթար Դավիթ II: Մինչև 1918 քաղաքը ունեցած է բացառապես հայ ծագում ունեցող կուսակալներ:

Քաղաքային Խորհուրդը կազմված էր 12 խորհրդականներէ: Ասոնք կօգնէին քաղաքապետին քաղաքի կառավարման և տարբեր միջոցառումներու կազմակերպման գործին մեջ: Խորհրդականները ևս իրենց ենթակայության տակ ունէին պաշտոնյաներ և ամեն մեկը պատասխանատու էր գործունեության մեկ կամ երկու բնագավառներու համար: Խորհրդականները կընտրվէին երկու տարի ժամկետով՝ քաղաքի աչքի ընկած, հարգարժան քաղաքացիներու շարքերէն: Իրենց գործունեության համար անոնք չէին վարձատրվիր:

Քաղաքի պաշտոնյաները կվարձատրվէին կատարած աշխատանքին համապատասխան: 1887-ին քաղաքը ուներ հետևյալ պաշտոնակատարները. նոտար, նոտարի օգնական, արխիվապահ, երեք գրագիր, իրավաբան, տնտեսագետ, հաշվապահ, գանձապահ, կարգի և պահպանության պատասխանատու, երեք թիկնապահ, գլխավոր բժիշկ, վիրաբույժ, բժիշկ, հիվանդանոցի տնօրէն, երեք բուժ. օգնական, անասնաբույժ, երկու անասնաբույժ-օգնականներ, ինչպէս նաև օգնական անձնակազմը՝ թմբկահար, գիշերային երկու պահակ, դաշտային երկու պահակ, երկու խոզապահ, երկու կովապահ, ծխնելույզ երկու մաքրող, հավաքարարներ, արտաքնոց մաքրողներ: Ավելի ուշ, քաղաքի անման հետ զուգահեռ, պաշտոնյաներու թիվը նույնպէս ավելցավ:

*

Հայաքաղաք Կեռլայի թաղամասերը: Քաղաքի զարգացումը, քաղաքացիներու թիվի աճը և անոնց գործունեության բազմազանությունը պատճառ հանդիսացան նոր, բնակելի թաղամասերու ձևավորման: Հաճախ ատ կկատարվէր տարբայնորէն: Նոր թաղամասերը ունէին վարչական ինքնուրույնություն: Նմանօ-

րինակ թաղամասեր էին՝ Ծիրուլ տե մայր, Քանտիա, Քոքոշեշթ, Ծիրուլ ցիկանիոր և Երեքտասան քաղաքներ: Ասոնք այսօր ալ գոյություն ունին, բայց ինքնավարություն չունին:

Ծիրուլ տե Մայր. Քաղաքի հիմնադրման ժամանակ կեդրոնական թաղերը անմիջապես զբաղվեցան: Ժամանակի ընթացքին քաղաքացիներու տնտեսությունները ձգվեցան նաև դեպի արվարձանները, հատկապես դեպի արևելյան կողմը, ուր շատ հարմար էր պողատու ծառեր տնկելու, խաղող աճեցնելու և անասուններու բազմացման համար: Հունգարերեն լեզվով այն տնտեսությունը, որը կզբաղվեր գյուղատնտեսությամբ, կամ անասնապահությամբ, կկոչվեր «major», իսկ ումաներեն «maior», այսինքն մեծ, բարձր, կարևոր: Այս տնտեսությունները լայնությամբ կձգվեին փողոցի մեկ կողմեն մյուսը և այս թաղամասը հունգարերեն կոչվեցավ «major sor», որը թարգմանվեցավ ումաներեն «Ծիրուլ տե մայր», այսինքն մեծ, խոշոր տնտեսություններու շարք: Այստեղ բնակիչները գլխավորաբար կզբաղվեին գյուղատնտեսությամբ, որով և կտարբերվեին մնացած համաքաղաքացիներեն: Քաղաքը վարչական ինքնավարություն շնորհեց այս թաղամասին և սկսյալ 1816-են այն կկառավարեին մեկ քաղաքապետ, մեկ փոխքաղաքապետ, մեկ նոտար և չորս հարյուրակալիներ: Ասոնք կընտրվեին տեղի՝ թաղամասի բնակիչներեն: 1881-ին, երբ երկաթգիծը քաղաք մտավ, Ծիրուլ տե մայր թաղամասը ամբողջովին կտրվեցավ քաղաքի կեդրոնեն:

Քանտիա. 1705-ին Կեոլա գյուղը, որ կգտնվեր բերդեն քիչ դեպի հյուսիս, ավստրիական բանակի կողմեն հիմնահատակ ավերվեցավ: Այս մասին գրված է սույն աշխատության առաջին գլուխի մեջ: Ավերված գյուղի նախկին բնակիչներեն քանի մը հոգի, որոշ ժամանակ անց, կվերադառնան ետ և գյուղի փլատակներեն քիչ հարավ, բերդի և Փոքր Սոմեշ գետի միջև ընկած տարածքը, նոր բնակավայր կստեղծեն՝ այն կոչելով Քանտիա: Այս անվան ծա-

գումը երկու բացատրություն ունի: Առաջինը՝ լատիներեն *գանտիտե* բառեն կսերի, որը կնշանակե «ճերմակ», «հոգով մաքուր», այսինքն «անմեղ»: Ասոր միջոցով գյուղացիները կարծես կուզեին ընդգծել իրենց անմեղության փաստը, այն որ իրենք ոչ մեկ ընդհանուր բան չունեին Կեոլա գյուղի բնակիչներու հետ, որոնք պայքարած են ավստրիացիներու դեմ: Թերևս այդ էր պատճառը, որ նոր բնակավայրը ստեղծելու ընթացքին, թաղամասը հիմնեցին հին գյուղեն որոշակի հեռավորության վրա: Թաղամասի անվան երկրորդ բացատրությունը կբխի այստեղ Կարդինալ Մարթինուցիի կողմե հրավիրված շինարարներու ծննդավայրի՝ Քանտիա բնակավայրի անունեն: Դեռևս 1540-1542-ին. 70 շինարարներ կաշխատեին բերդի վերանորոգման վրա, որոնք այստեղ ժամանակավոր տնակներ էին պատրաստած ապրելու համար: Անոնք եկած էին Քանտիա քաղաքեն, որը կգտնվեր Հունաստանի մեջ, Կրետա կղզու հյուսիսային ափի կողմը: Չի բացառվիր, որ Քանտիա թաղամասի անունը կուգա այդ նույն անունը կրող նոր քաղաքի անունեն:

1712 թ. գյուղի բնակիչներու թիվը մոտեցավ 100-ի: 1717-ին Քարոլ VI կայսրը Մարթինուցի բերդի կալվածքը, որուն հետ նաև Քանտիա գյուղը, կնվիրե նոր հիմնադրված հույն-կաթոլիկ եպիսկոպոսարանին: Այդ տարվընե սկսյալ Քանտիա գյուղը շատ արագ զարգացում կապրի:

Հույն-կաթոլիկ եպիսկոպոս Փաթակի-Նեմեշ Յոանը իր եպիսկոպոսարանի որոշ տարրեր հիմնեց գյուղին մեջ: 1736-ին հաջորդ եպիսկոպոսը՝ Յոան-Ինոքենթիե Միքու-Քլայնը Մարթինուցի բերդի կալվածքը փոխանակեց Պլաժ բերդի կալվածքին հետ: Այսպես Մարթինուցի բերդը մնաց որպես պետության սեփականություն, որը 1736-ին Կեոլա քաղաքը վարձակալեց, իսկ 1753-ին վերջնականապես՝ հավիտյան ժամկետով (per veci) գնեց: Սկիզբը Քանտիա գյուղը կապահպաներ իր անկախ և ինքնավար դիրքը:

սակայն երբ այն ավելի ընդարձակվեցավ, ինչպես նաև Կեոլան ընդլայնեց իր սահմանները՝ երկու բնակավայրերը տարածքով շատ մոտեցան իրար և ի վերջո, միաձուլվեցան: Այսպես Քանտիա գյուղը դարձավ Կեոլայի հյուսիսային թաղամասը՝ պահպանելով սակայն իր վարչական ինքնուրույնությունը:

Քանի որ Քանտիայի բնակչության հիմնական մասը ումանացիներեն կազմված էր՝ այստեղ կգործեր ումանական մեկ դպրոց և մեկ եկեղեցի: Այսօր ալ այդ եկեղեցվո խորանի տեղը գոյություն ունի գեղարվեստորեն զարդարված Սուրբ Երրորդությունը: 1853-ին Քանտիայի մեջ սկսավ գործել Կեոլայի հույն-կաթոլիկ եպիսկոպոսարանը: Այսպիսով, Պլաժ քաղաքեն հետո, Կեոլան դարձավ Թրանսիլվանիո հույն-կաթոլիկ ազգաբնակչության մշակութային և հոգևոր երկրորդ մեծ կեդրոնը:

Քոքոշեշթ (Աքաղաղի քաղաք), Ծիրուլ ցիկանիոր (Գնչուներու շարք). Այսպես կկոչվեր թաղամասը, ուր կբնակեին քաղաքի օգտակար գնչուները: Աքաղաղի քաղաք անունը կուգա այն փաստեն, որ գնչուները այստեղ կպահեին իրենց հաշտնի քաղաղները: Ասոնք ամբողջ տիրության մեջ հոշակված էին իրենց արտակարգ ձայնով և գեղեցկությամբ, ինչպես նաև՝ ուժով: Քոքոշեշթը կգտնվեր քաղաքի հարավ-արևելյան մասը: Այն գոյություն ունեցավ մինչև 1780: Թաղամասին մեջ գնչուներու թիվը երթալով կշատնար և անոնք անկարգություններ կընեին՝ անհանգստություն պատճառելով քաղաքին: Ասոր հետևանքով Աքաղաղի քաղաքը քանդման ենթարկվեցավ: Օգտակար գնչուներուն քաղաքը աշխատանք տվավ օրինական կարգով՝ ըստ աշխատանքային գրքույկներու և բնակեցուց քաղաքի հյուսիս-արևելյան շրջանը, մեկ նոր փողոցի վրա, որը և կոչվեցավ «Ծիրուլ ցիկանիոր»: Այս նոր թաղամասին տրվեցավ նաև կարգապահական ինքնավարության իրավունք, քանի որ քաղաքը այստեղ չէր կրնար կարգ ու կանոնին հսկել: Թաղամասի մեջ կարգապա-

հությունը կապահովեր պուլիպաշա մը (գնչու դեկավար) և երկու հարյուրակալիներ: Կառավարման այս ձևը արդյունավետ եղավ այնքանով, որ քաղաքը գնչուներու հետ այլևս տհաճ խնդիրներ չունեցավ: Այս թաղամասի ստեղծումը հայաքաղաք Կեոլայի քաղաքապետի «կարգապահական» քաղաքականության առաջին գործողությունը նկատվեցավ:

Երեքտասան քաղաք. Այսպես կոչվեցավ քաղաքի հարավ-արևմտյան մասը գտնվող տուներու և տնտեսություններու շարքը, որու միջով ուղիղ ճանապարհ կբացվեր դեպի կարևորագույն 13 բնակավայրերը: Ատոնց հետ քաղաքը առևտրական և այլ բնույթի աշխույժ կապերու մեջ կգտնվեր: 1800-ին այս թաղամասը գոյություն ուներ, սակայն վարչական ինքնավարություն չունեցավ:

Հայաքաղաք Կեոլայի բնակիչներեն շատերը աչքի ընկան իրենց անհատական բարր արժանիքներով և նշանակալի դեր կատարեցին քաղաքի կառավարման գործին մեջ, ինչպես նաև մշակութային կյանքեն ներս: Այսպես, հիշատակության են արժանի հայ-կաթոլիկ եկեղեցվո ծխատեր քահանա, պատմաբան, տոքթոր Լուքաչի Գրիշթոֆը, որը հեղինակն էր «Թրանսիլվանիո հայերու պատմությունը» գրքի (1859), ինչպես նաև հիմնադիրը՝ տեղի տղաներու գիշերօթիկ դպրոցի (1887): Արտակարգ ուսուցիչ և պատմաբան էր Սոնկոթ Գրիշթոֆը: Անոր ձգած աշխատություններու շնորհիվ այսօր մենք հարուստ տեղեկություններ ունինք Թրանսիլվանիո մեջ ապրող հայերու և Կեոլա քաղաքի մասին: Հիշատակության արժանի են Քուլրիկ Թիվատարը՝ հիմնադիրը աղջիկներու գիշերօթիկ դպրոցի (1893), Պալթա Փեթերը՝ Կուսանոցի հիմնադիր (1770), Քորաչոնչի Էմանուելը՝ ձերանոցի հիմնադիր (1803): Կարելի է հիշել ևս շատ անձնավորություններու, որոնց ջանքերու շնորհիվ քաղաքը զգալի առաջընթաց ապրած է:

Բոլոր այն բնակավայրերու մեջ, ուր հիմնված են Թրանսիլվանիո հայերը, բացած են **հայկական դպրոցներ**: Ասոնց մեջ առանձնապես ճանչցված և երկար ժամանակ գործող դպրոցները եղած են Կեոլայի դպրոցները:

Այսպես, Կեոլայի մեջ կգործեին հետևյալ ուսումնական հաստատությունները.

- Տղաներու և աղջիկներու Հայ Ազգային դպրոց.
- Հայ Ազգային «Կիրակնօրյա» դպրոց.
- Հայոց Ազգային վարժարան (գիմնազիա).
- Հայոց Ազգային Երկրորդական վարժարան.
- Արհեստավարժական-մասնագիտական դպրոց.
- Թագավորական Պետական Ռեսումնարան (լիցեյ).
- Միջնակարգ Մանկավարժական օրիորդաց դպրոց.
- Կադետական դպրոց.
- Տղաներու գիշերօթիկ դպրոց.
- Աղջիկներու գիշերօթիկ դպրոց.
- Կուսակոց (հանրակացարան-դպրոց):

Այդ ուսումնական հաստատություններու ճանչցված, հայտնի ուսուցիչներեն հիշատակենք Կապրուշ Զաքարը, տոբթոր Լուքաշի Գրիշթոֆը, Սոնկոթ Գրիշթոֆը, Կապանյի Յանոշ Արիատը և այլն:

Հայ ազգային առաքելական և ուղղափառ եկեղեցին. Ինչպես արդեն հիշատակեցի, 301-ին Հայաստանը Տրդատ Գ թագավորի ժամանակ աշխարհի առաջին երկիրը կնկատվեր, որ ընդունեց Քրիստոնեությունը որպես պետական կրոնք (եթե հաշվի չառնենք Օսրոնի հելլենիստական պետության՝ Եդեսիա կեդրոնով, բնակիչներու կողմե քրիստոնեության ընդունումը Աբգար Թ թա-

գավորի ժամանակ, 179-214. այդ պետությունը շուտով անհետացավ քրիստոնեության ընդունումեն անմիջապես հետո): Պատմական Հայաստանի տարածքը քրիստոնեությունը քարոզված է Սուրբ Թադեոս և Սուրբ Բարթողոմեոս առաքյալներու կողմեն, որո հետևանքով այ հայերը իրենց կրոնքը կհամարեն առաքելական: Քանի որ քրիստոնեական կրոնքը վերջնականապես հաստատվեցավ Սուրբ Գրիգորի կողմե, որը և դարձավ առաջին եպիսկոպոսը, հայերու հավատքը կկոչվի նաև «Գրիգորյան»:

Պարսիկներու դեմ պատերազմները (Ավարայր, 451) և անոնց հետևանքները խանգարեցին հայ եկեղեցվո առաջնորդներուն՝ մասնակցելու Քաղկեդոնի Էքումենիք X Խորհրդաժողովին, որու աշխատանքները սկսվան նույն 451 թվականին:

Հայերը, քանի որ չէին մասնակցած, չստացան Քաղկեդոնի Խորհրդի որոշումները, որոնք գլխավորաբար կվերաբերեին Հիսուս Քրիստոսի բնության բանաձևին: Հայտնի է, որ այս խնդրի վերաբերյալ գոյություն ունի երկու տեսակետ՝ միաբնության դիրքորոշումը (թեզը), որը Քրիստոսին կվերագրեր միայն աստվածային բնության գաղափարը և երկբնության դիրքորոշումը, որը Հիսուսին կվերագրեր «Երկու բնություն միասին»՝ մարդկային և աստվածային: Խորհուրդը պաշտոնապես ընդունեց երկրորդ բանաձևը և այն պարտավորեցուց քրիստոնյա բոլոր եկեղեցիներուն:

Քրիստոսի բնության վերաբերյալ ձևակերպման այս որոշումը ոչ բոլոր եկեղեցիներու կողմեն ընդունվեցավ, որոնց մաս կկազմեին նաև հայերը: Հայ եկեղեցին ստեղծեց իր սեփական դիրքորոշումը այդ հարցին կապակցությամբ, ըստ որո Հիսուսը եղած է «միակ երկբնություն»: Աս միջին տեսակետն էր միաբնության և երկբնության: Այս բանաձևը սկիզբ դրավ հայ եկեղեցվո և մյուս քրիստոնեական եկեղեցիներու միջև հոգևոր տարաձայնություններու:

Քաղկեդոնի Խորհրդաժողովեն հետո շատ երկիրներու եկեղեցիները բաժնվեցան կաթոլիկ (համաշխարհային) եկեղեցիեն և

Հոմի Պապի իշխանության ենթակայությունեն: Նույն ձևով վարվեցան նաև հայ եկեղեցվո առաջնորդները, որոնք Կոստանդնուպոլսի Պատրիարքի ղեկավարումը անգամ դեռ չէին ալ ընդունած: Հայ ինքնագլուխ եկեղեցին հայտարարվեցավ «**Հայ Ազգային, Առաքելական և Ուղղափառ Եկեղեցի**»: Այսպիսով, խնդրեմ ուշադրություն, Հայ Ազգային, Առաքելական և Ուղղափառ Եկեղեցին կարելի չէ հավասարեցնել կամ շփոթել Հույն ուղղափառ եկեղեցվո հետ:

Կեոլայի հայերու կրոնքը **հայ կաթոլիկ կրոնքն է**: Թրանսիլվանիա եկած Մոլտովայի հայերը պահպանած էին իրենց անկախ, հայ ազգային հավատքը: Անոնք այստեղ հաստատվեցան նաև այն բանի հետևանքով, որ Միհայ Ափաֆի I իշխանը անոնց թույլ տվավ հետևել իրենց պապերեն ժառանգած կրոնքը: Այսպես, հայերը Պիսթրիցա քաղաքին մեջ հիմնեցին հայ Եպիսկոպոսարան, որը 1700-ին փոխադրվեցավ Կեոլա:

1684-ին Թրանսիլվանիո հայերը ընդգրկվեցան կաթոլիկացման հոսանքին մեջ: Անոնց դավանափոխ (կրոնափոխ) ընելու համար Պիսթրիցա եկավ քահանա-քարոզիչ, կաթոլիկ կրոնքին նվիրված հոգևորական մը՝ **Օքսենտիուս Վերգերեսուն** (1655-1715): Ան ծագումով Մոլտովայի հայերեն էր, սորված էր Հոմ և ավարտած Collegium Urbanum de Propaganda Fide ուսումնական հաստատությունը: Սկիզբը, հայերը անոր թշնամաբար ընդունեցին, սակայն կամաց-կամաց հաշտվեցան կրոնափոխության միտքի հետ, հասկցան, որ երկար չեն կրնար դիմադրել ատոր, մանավանդ, որ այլևս փախելու, կամ փոխադրվելու ուժ և ոչ ալ տեղ ունեին: Ատկե ելլելով, հայերը համաձայնեցան անցնիլ հայկաթոլիկությանը, սակայն ատոր փոխարեն փորձեցին իշխանություն-

ներեն որքան կարելի է շատ զիջումներ կորզել: Ատոցմե մեկը եղավ հողատարածքի գնման համաձայնությունը իշխանության կողմեն և հայաքաղաքներու կառուցումը: Ծահարկումը այնքան մեծ էր, որ իշխանությունները ընդունեցին հայերու պահանջները:

Վեց տարիներու քարոզչական բեղուն գործունեությունեն հետո միայն Օքսենտիուս Վերգերեսուն կրցավ համոզել հայ եպիսկոպոս Մինասին, մյուս հոգևորականներուն և հայ ազգաբնակչությանը ընդունիլ հայ-կաթոլիկ կրոնքը: 1690-ին վերջապես, ան զեկուցագիր ներկայացուց իր վերադասերուն՝ Լեմպերկ և Հոմ, ուր կըսվի, թե «**ավարտվեցավ Թրանսիլվանիո 30.000, հին և նոր եկած, հայերու կրոնափոխությունը հայ-կաթոլիկական կրոնքով**»:

Իր գործունեության մեջ ցուցաբերած նվիրվածության և ձեռք բերած արտակարգ հաջողություններու համար Օքսենտիուս Վերգերեսուն նշանակվեցավ Թրանսիլվանիո հայ եպիսկոպոսարանի «գլխավոր կառավարիչ», իսկ ավելի ուշ, 1690-ին, Մինաս եպիսկոպոսի մահեն ետք եպիսկոպոս՝ ստանալով հարգարժան «Ալատայի եպիսկոպոս» կոչումը, իսկ քաղաքացիական կարգով արժանացավ «պարոն»ի տիտղոսի: Վատիկանը Վերգերեսունին անվանեց «Կաթոլիկության Ծաղիկ» (Floss Catholicitatis):

Այսպիսով, հայաքաղաք Կեոլայի հիմնադրման ժամանակ, հայերը արդեն դարձած էին կաթոլիկներ:

Հայ-կաթոլիկ կրոնքը միջանկյալ հավատք մըն է հայ ազգային, առաքելական և ուղղափառ կրոնքի ու հոռմեա-կաթոլիկ կրոններու միջև: Հայերը ընդունեցին հոռմեա-կաթոլիկ կրոնքի հիմնական դրույթները, սակայն պահպանեցին նաև հայ կրոնքին բնորոշ ծիսակատարություններու կամ սովորույթներու որոշ տարրեր:

Այսպիսով ընդունեցին.

- Հոմի Պապի առաջնությունը և անոր անսխալականությունը.

- Հիսուս Քրիստոսի բնույթին վերաբերող հոռմեա-կաթոլիկ բանաձևը («երկու բնույթ միասին») և Սուրբ Հոգու բնույթի վերաբերյալ դրույթը («Հորեն և Որդուն»):

- 10 պատվիրաններու բաժնելը մեծ և փոքր մեղքերու և Քավարանի գոյությունը:

- Դեկտեմբեր 25-ին Սուրբ Ծնունդի տոնակատարությունը:

- Եկեղեցիներու արտաքին տեսքի և ներքին հարդարման համապատասխանությունը հոռմեա-կաթոլիկական սկզբունքներու հետ և այլն:

Պահպանեցին:

- Պատարագներու մատուցումը հայերեն լեզվով (այն ժամանակ հոռմեա-կաթոլիկ պատարագները կմատուցվեին միայն լատիներեն լեզվով):

- Քահանաներու, ծխատեր-քահանաներու և եպիսկոպոսներու ընտրության իրավունքը (կաթոլիկները միայն կնշանակեին անոնց):

- Քահանաներու ամուսնանալու իրավունքը:

- Քահանաներու հանդերձանքի արտաքին, հայկական ոճը և այլն:

Հայաքաղաք Կեոլայի մեջ հայ կաթոլիկները ունեին 10 **եկեղեցիներ և մատուռներ**: Ատոնք էին. Եպիսկոպոսական մատուռը, որը կառուցվեցավ քաղաքի հիմնադրման ժամանակ (կգտնվի այժմյան Հայոց Մայր Տաճարի տեղը), Հին եկեղեցին՝ քաղաքի հյուսիսային ծայրամասը, որը 1730-ին քանդված է, Սողոմոն Եկեղեցին (1729 սեպտեմբեր 10, իր երկու կողմնային մատուռներով՝ կառուցված են ավելի ուշ և ունեին առանձին մուտքեր), Քալվարիա Մատուռը (եղած է Սողոմոն եկեղեցվո հետևի մասը գտնվող բլուրի վրա, որը հինեն կոչված է Գողգոթայի բլուր: Ատոր վրա կային 14 խաչեր, որոնք փոխաբերական իմաստով կներկայացնեին Հիսուս Քրիստոսի տանջանքի պահերը), Հայոց Մայր Տաճարը (կառուցումը սկսված էր 1748 սեպտեմբեր 18-ին և օծված՝

1804 հուլիս 17-ին), հայերու գերեզմանատան մատուռը, Տղաներու գիշերօթիկի մատուռը, Աղջիկներու գիշերօթիկի մատուռը:

Օքսենտիուս Վերգերեսքու եպիսկոպոսը մահացավ 1715-ին Վիեննա, «...ոչ առանց կասկածի, որ եղած է թունավորված...» („non sine veneni porrecti suspicione“): Թաղված է Վիեննայի Լեոփոլտին թաղամասին մեջ գտնվող եկեղեցվո դամբարանը „F. S. S. Ioanis de Deo a Misericordia Nuncupatorum“

Անոր մահեն ետք, անձնական կամ խմբական որոշ շահերե էլլալով, հայերը չկրցան համաձայնության գալ նոր եպիսկոպոսի անվանման հարցին շուրջ: Հոռմի Պապը, հայերու այս տարածայնություններու հետևանքով, Թրանսիլվանիո հայերու համար այլևս հայ-կաթոլիկ առաջնորդ չնշանակեց: Հայ-կաթոլիկ եկեղեցվո գործերը առաջնորդելու համար նախ նշանակեց erat id temporis vicarius apostolicus et archidiaconus omnium per Transilvania («...առաքյալ ծխատեր քահանա ժամանակավոր ամբողջ Թրանսիլվանիո համար...») cum jure ordinandi («...քահանաներ օծելու իրավունքով...»):

1716-1760 տարիներու ընթացքին երկու ծխատեր քահանաներ՝ Լազար Պուտաքովիչ (1716-1721) և տոբթոր Միհայ Թեոտորովիչ (1721-1760) նշանակվեցան առաջնորդելու հայ-կաթոլիկ հայերուն: Ծուտով հայերը այս երկուսի հետ նույնպես չհաշտվեցան, ըմբոստացան անոնց դեմ՝ մեղադրելով տարբեր «մեղքերու» մեջ: Այս մշտական դժգոհություններուն վերջ տալու համար, սկսյալ 1760-են, Պապն այլևս ոչ մեկ հոգևորական չկարգեց հոն, այլ որոշեց Վատիկանի գերիշխանության տակ վերցնել հայ շրջաթաղական համայնքները՝ Կեոլան, Կեոբկենը, Ֆրումոսասան և Տումպրովենը՝ Թրանսիլվանիո հոռմեա-կաթոլիկ եպիսկոպոսարանի միջնորդությամբ:

Թրանսիլվանիո հայերը շատ անգամներ փորձած են Պապին համոզել վերականգնելու, վերաբանալու հայ-կաթոլիկ Եպիսկո-

պոսարանը, սակայն հաջողություն չունեցան: Աս անկարելի էր այն փաստի հետևանքով, որ 1853-են սկսյալ Կեոլայի մեջ սկսավ գործել հույն-կաթոլիկ Եպիսկոպոսարանը: Ատկե զատ, 1212-ին Լութերանի էքսմենիք Միխայիլի որոշման համաձայն չէր ընդունվեր տարբեր ծիսակատարություններու կաթոլիկ երկու եպիսկոպոսարաններու գործունեությունը միևնույն բնակավայրի մեջ (Constitutiones-9):

Թրանսիլվանիո հայ-կաթոլիկ եպիսկոպոսարանի՝ Կեոլա կեդրոնով, խնդիրը լուծվեցավ Վատիկանի և Ռոմանիո Կառավարության միջև 1927 կնքված համաձայնության (Concordat) միջոցով, որը վավերացվեցավ 1930-ին: Հարցի լուծմանը օգնեց նաև հույն-կաթոլիկ եպիսկոպոսարանի փոխադրումը Կեոլայեն Քլուժ: Համաձայն վերը նշված համաձայնության նախատեսումներու, Ռոմանիո մեջ ծնունդ առավ հայ-կաթոլիկ Օրտինարիատու մը՝ (եպիսկոպոսարանեն կարգ մը ավելի ցած, տնտեսական հարցեր կառավարող, հոգևոր հաստատություն) Կեոլա կեդրոնով, որը կազմված էր հինգ ծուխերե (Կեոլա, Կեոբկեն, Ֆրումոսաս, Տումպրովեն և Չերնըուց) և մեկ հայ-կաթոլիկ վարչական մարմին մը Պուքրեշի մեջ (Միհայ Պրավու պողոտա, թիվ 259): Այս վարչական մարմինը, որ կառաջնորդվեր «առաքելական կառավարիչի» (administrator apostolic) կողմե, օրինապես գործեց մինչև 1948:

Համաշխարհային երկու պատերազմներու միջև ինկած տարիներուն և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմեն ետք Թրանսիլվանիա եկած հայերը հարեցին հայ-կաթոլիկ կրոնքին կամ ուղղափառ (ռոմանական) եկեղեցուն:

1948-ին, որպեսզի չարժանանան ռոմանացի հույն-կաթոլիկներու բախտին (անոնց ստիպեցին ընդունիլ ուղղափառ կրոնքը), հայ-կաթոլիկ առաջնորդները չհամաձայնեցան իրենց կրոնքը օրինական գրանցելը: Այս է պատճառը, որ Ռոմանիո մեջ

թույլատրված կրոնքներու տեղեկագրերու մեջ, 1948-են ետք, չի նշվիր այս կրոնքը և ոչ ալ հայ-կաթոլիկ Օրտինարիատուսը: 1989 դեկտեմբեր ամսեն ասոնք իրենց հոգևոր-հանրային գործունեությունը վերսկսան, սակայն կրոնական որոշակի կանոններու կենթարկվեին (տես՝ Annuario Pontifico per l'anno 2000, էջ 1112): Ռոմանիո մեջ հավատքներու ժամանակակից օրենքը չի սահմանափակեր տարբեր հավատքներու, ինչպես նաև հայ-կաթոլիկ Օրտինարիատուսի գործունեությունը: 1999-ի ընթացքին Վատիկանի տեղեկագրերը կնշեն այս երկուսի գոյության փաստը:

1991 հունիս 13-են սկսյալ Ռոմանիո հայ-կաթոլիկ Օրտինարիատուսի Առաքելական կառավարիչը կհանդիսանա Ալլա-Յուլիա քաղաքի հոռմեա-կաթոլիկ եկեղեցվո արքեպիսկոպոս, տոբթոր Կլեոբկի-Միքլոշ Յաքուպինյին:

Թրանսիլվանիո հայերու ներառումը «տեղաբնիկներ» քաղաքացիներու կարգի մեջ: Վերը ցույց տվինք այն փաստը, որ հայաքաղաքներու հիմնումը և այնտեղ հայերու մշակութային ու հայրենասիրական դաստիարակության նպաստավոր պայմաններու ստեղծումը ուներ մեկ, շատ կարևոր նպատակ՝ ձեռք բերել «տեղաբնիկներ» քաղաքացիներու կարգը մտնալու իրավունք:

Այս գործընթացը սկսավ առաջին հայաքաղաքի՝ Կեոլայի հիմնադրման (1700) հետ միևնույն ատեն, որմե հետո անցավ երկրորդ շրջանին: Առաջին շրջանը, որ կընդգրկե 1700-1768 տարիները, դրվեցավ նաև հայերու կրթական զարգացման գործի հիմքը: Երկրորդ շրջանը կընդգրկե 1768-1837 տարիները, շարունակվեցավ կրթական հարցերու լուծումը և գուգահեռաբար կկարգավորվեին որոշ վարչական խնդիրներ «տեղաբնիկներ» կարգի շրջանակներու մեջ տեղավորվելու համար:

Իշխանական մարմինները համաձայնեցան հայերու անցումը «տեղաբնիկներ» կարգի մեջ, բայց ասոր փոխարեն պահանջեց ան հրաժարվիլ այն արտոնություններեն և իրավունքներեն, որոնք ժամանակին հայերը ստացած էին կայսերական վկայագրերով և ամեն մեկ քաղաքի մեջ կառուցել նորաձև զորանոց-կայան մեկ հեծյալ գունդի համար: Երկարատև բանակցություններեն ետք, Ժողովրդական Հավաքը 1841-ին համաձայնություն կայացուց Թրանսիլվանիո հայերու փոխադրումը քաղաքացիներու «տեղաբնիկներ» կարգի մեջ: Այսպիսով, 1841-են սկսյալ Թրանսիլվանիո հայերը այդ երկրի լիիրավ քաղաքացիներ դարձան:

Թրանսիլվանիո Հայոց Թանգարան Միություն (Հ. Թ. Մ.):
 Թրանսիլվանիո հայության համար կարևոր նշանակություն ունեցող խնդիր մըն էր ազգային մշակույթի արժեքները պահպանելը և նորերու ստեղծումը: Այս խնդրի հաջող լուծումը կպահանջեր դպրոցական շրջանակներե զատ, եկեղեցական և կամ ընտանիքեն բխող դաստիարակութենեն, ստեղծել նաև մշակութային մեկ հաստատություն մը, որը կօգներ պահպանելու ազգային ավանդույթները ու մշակութային բարձրագույն գործերը: Այսպես հիմք դրվեցավ Թրանսիլվանիո Հայոց Թանգարան Միությանը, որու կեդրոնը Կեռլա քաղաքի մեջ էր: Հ. Թ. Մ. միաժամանակ հայ մտավորականներու համար դարձավ տեսակ մը հավաքատեղակույթ, ուր անոնք հաճախ կկազմակերպեին գրական ու մշակութային քննարկումներ, վերլուծումներ, ինչպես նաև ապագա խնդիրներու լուծման ուղիներ կհետախնդեին: Հ. Թ. Մ.-ը լույս կընծայեր «Արմենիա» հանդեսը, որու ղեկավարն ու խմբագիրն էր Սոնկոթ Գրիշթոֆը:

Հայոց Թանգարան Միության հիմնադիր ժողովը տեղի ունեցավ 1905 փետրվար 19-ին, պետական նորաբաց վարժարանի հանդի-

սություններու դահլիճին մեջ: Հիմնադիր ժողովի նախագահն էր Սոնկոթ Գրիշթոֆը: Հաստատվեցավ Հ. Թ. Մ. Կանոնադրությունը, որոշվեցավ խորհրդանշանը, ինչպես նաև ընտրվեցավ թանգարանի ղեկավար կազմը: Հ. Թ. Մ. նախագահ ընտրվեցավ երեսփոխան, տոքթոր Լասլո Տանիելն, իսկ առաջին տնօրեն նշանակվեցավ Սոնկոթ Գրիշթոֆը:

Հ. Թ. Մ. Կանոնադրության 5 և 52-րդ կետերու համաձայն կնախատեսվեր «թանգարանային ամբողջ հարստությունը, գրադարանը, կահույքը և դրամը, Հայոց Թանգարան Միության գոյության ամբողջ ժամանակաընթացքին, կամ անոր գոցվելեն ետք, կպատկաներ Կեռլայի հայ-կաթոլիկ թաղական ծուխին կամ հայ-կաթոլիկ Եպոսկոպոսարանին՝ ասոր վերաբացման պարագային»:

Հ. Թ. Մ. հանդիսավոր բացման արարողությունը տեղի ունեցավ 1907 հունիս 16-ին: Դժբախտաբար Թանգարան Միության գլխավոր հիմնադիր Սոնկոթ Գրիշթոֆը նույն տարվա հունվար 24-ին՝ առավոտյան ժամը 6-ին մահացած էր և այդ հանդիսությանը կբացակայեր: Ան իր ամբողջ գրադարանը և անտիպ ձեռագրերը կտակած էր Հայոց Թանգարանին: Այս արժեքները, անոր աշխատասենյակի կահույքի հետ միասին, պահպանված և դրված են պատմաբաններու տրամադրության տակ՝ թանգարանի «Ս. Գրիշթոֆ սենյակ» սրահին մեջ:

Ներկայիս Հայոց Թանգարանի պատկանելության տակ մնացած ցուցանմուշները կգտնվին Կեռլայի Քաղաքային Թանգարանը: Ցուցասրահներու փոքրության և պակասության պատճառով, ավաղ, այս բոլորի մեկ փոքր մասը կցուցադրվի:

Եզրափակելով ներկայացված այս նյութը, անհրաժեշտ է, որ մեկ անգամ ևս ընդգծենք այն փաստը, թե Թրանսիլվանիո մեջ

հայերու կողմեն հիմնադրված երկու քաղաքները, անոնց բոլորի անցումը «օտարներեն» «տեղաբնիկներ» կարգի մեջ և Հայոց Թանգարան Միության ստեղծումը եզակի իրականացումներ էին համայն հայ ափյուրքի մեջ և ոչ միայն: Ոչ մեկ ուրիշ ժողովուրդ չէր գաղութներու մեջ թերևս չի կրնար հպարտանալ նմանօրինակ ձեռքբերումներով, ինչպես Թրանսիլվանիո մեջ հաստատված հայերը:

Մատենագրություն

1. Academia Română, Grigore M. Buiucliu (1840-1912), București, 1914; *Situația critică a armenilor din Moldova*, pp. 21-22; 27.
2. Bzenszky, Rudolf R. P., *Sylogimaeorum Transylvaniae Ecclesiae de vario religionis eventu sub successoribus pricipibus ab anno 1576 ad 1690. Liber quintus. Caput decimumsexum: De armenis e Moldavia in Transylvaniam transmigrantibus. Manuscriptum Castrensis. 1699.*
3. Baronian, Zareh, *Liturghia bisericii armene în cadrul liturghiilor celorlalte rituri liturgice răsăritene*, Studiu comparativ (Lucrare de doctorat), București, 1993.
4. Cantu, Caesar, *Világtörténelem. V.-VI. k. Pest, 1860*, pp. 197-198.
5. Chorenei, Mózes, *Nagy-Örményország története*, Szongott Kristóf fordításában, Szamosújvár, 1892.
6. Dumitriu-Snagov, Ion, *Le saint-siège et la Roumanie moderne. Miscellanea Historiae Pontificiae*, Vol. 48, Roma, 1989, pct. 48, 50, pp. 449-450.
7. Eder, Caroli Joseph, *Exercitationes Diplomaticae*. Fol. Lat. 2242, Cibinium, 1791.
8. Grigorian, Tigran: *Istoria și cultura poporului armean*, București, 1993.
9. Dr. Hovhannesian, Eghia, *Arménia népe*, Gödöll, 1934.
10. Iorga, Nicolae, *Armenii si románii – o paralelă istorică*, VI: *Armenii Moldovei trecură în Ardeal*, București, 1914.
11. Jakubinyi, György, *A Romániai Katolikus Örmények Ordináriátusa*, Szamosújvár, 2001; Kolozsvár 2001.
12. Lepsius, Johannes, *Íntinderea geografică a poporului armean în istorie, trecut și prezent*, București, 1942.
13. Dr. Lukácsi, Kristóf, *Historia armenorum Transilvaniae, a primordiis gentis usque nostram. Memoriam e fontibus authenticis et documentis antea ineditis*, Viena, 1859.

14. Dr. Lukácsi, Kristóf, *Egyenes válasz egy bírálatra (Philádelphos kritikájára)*, Tárca, Idk Tanúja, Budapest, 1866, pp. 178, 196, 236.
15. Dr. Lukácsi, Kristóf, *Adalékok az erdélyi örmények történetéhez*. Kolozsvár, 1867.
16. Dr. Merkelbach, R., *Ein korrupter Satz im Brief Marc Aurels über „Des Regenwunder“ im Feldzug gegen die Quaden*, In *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, Tomus XVI, Budapest, 1968.
17. Mestugean, V., *Istoria armenilor*, Vol. II, București, 1942.
18. Petrowicz, Gregorio, *La chiesa armena in Polonia e nei paesi limitrofi. Parte terza: 1686-1954*, Pontificio Istituto de Studi Ecclesiastici, Roma, 1988.
19. Rădulescu, Mihai, *Civilizația armenilor*, București, 1983.
20. Schneider, Friedrich: *Talmesch. Die sächsische Gemeinde in Siebenbürgen, Rumänien*, I, 1200-1936, Wiesbaden, 1990.
21. Selian, Sergiu: *Schiță istorică a comunității armene din România*, București, 1995.
22. Siruni, H. Dj: *Istoria cronologică a poporului armean*, București, 1942.
23. Szongott, Kristóf, *Szamosújvár Magyar-Örmény metropolisz írásban és képekben*, Szamosújvár, 1893.
24. Szongott, Kristóf, *Szamosújvár Szabad Királyi Város monográfiája. 1700-1900*, I-II, Szamosújvár, 1901.
25. Szongott, Kristóf, *A magyarországi örmények ethnographiája*, Szamosújvár, 1903.
26. Schilling, János; Vitéz Dr. Horváth, Kázmér; Nits, Gyula, *Szamosújvár jövője. Három beiktató beszéd*, Szamosújvár, 1941.
27. Wawrosch, Joseph, *Tălmăciu și împrejurimile sale* (1982, manuscris nepublicat).
28. Dr. Zohrabian, Husik, *Istoria bisericii armene de la introducerea creștinismului în Armenia până în zilele noastre*, București, 1934.

Պատկերներու ցուցակ

- 1 - Թըլմաչու բնակավայրի հատակագիծը (տե՛ս էջ 12).
- 2 - Eder, Caroli Joseph: *Exercitationes Diplomaticae*. Fol. lat. 2242 Cibinium 1791 (Extras) (տե՛ս էջ 12).
- 3 - Կեռլա քաղաքի քարտեզը (տե՛ս էջ 16).
- 4, 5 - Վկայագիրը (դիպլոմ) ստորագրված Քարոլ VI (1711-1740) կայսեր կողմե, որով հայաքաղաք Կեռլան ստացավ Արտոնյալ Ազատ Քաղաք աստիճանը (1726 հոկտեմբեր 17).
- 6, 7 - Վկայագիրը (դիպլոմ) ստորագրված Իոսիֆ II (1780-1790) կայսեր կողմե, որով հայաքաղաք Կեռլան ստացավ Թագավորական Ազատ Քաղաք աստիճանը (21 Հունիս 1786/1787).
- 8 - Մանրատիպար-նախագիծ Օքսենտիուս Վերգերեսքու էպիսկոպոսի արձանի (մնացած է նախագծային փուլի մեջ):

The Armenians in the Archival Treasure of Cluj

Lucia-Augusta ȘERDAN

In order to be acquainted with the Armenian population's history, its customs and traditions, we must look to the genuine source of information of the documents, which reconstitute the picture of Armenians' life in Transylvania. Most Armenian documents come from Gherla, and some from Cluj-Napoca (thanks to the archivists' arduous work of ordering and completing the inventories). As a result, documents of remarkable historical value were discovered.

The oldest Armenian documents preserved in the archival repositories are those which belong to the valuable **Collection of Armenian Manuscripts and Printings** that was taken over from the Museum of History in Gherla at the end of 1974. The one hundred and sixty-four manuscripts from the 14th to the 19th centuries, to which we may add printings from more recent centuries, are mostly written in Armenian; the privileges and the "diplomas" granted to the Armenian community were written in Latin and a few of them in Hungarian. The Armenian Gabrus Zacharias bequeathed some of the materials to the museum. The collection of Armenian manuscripts and printings is important not only due to its historical value, but also for its content and shape. In this respect *The Breviary* is worth mentioning, which consists of parts from *The New Testament*. It was written between 1310-1312, in the Armenian language on parchment with brightly coloured drawings.¹ Some manuscripts

are roll-shaped with coloured miniatures and biblical scenes, many of clerical origin: gospels², missals, books of prayers, calendars, books of church songs³, rituals for christening and wedding, as well as religious handbooks. In 1901 the library of the Hungarian Royal High School in Gherla acquired a few printings, such as *The New Testament*, *Saint Gregory's Life* and *The History of Salvation*, which were published in Vienna. There are some attempts to reconstitute the Armenians' history from the oldest times in this collection, too.⁴

The collection has books published in Vienna between 1850 and 1860: *The New Primer for the Boys' Schools*, *The Comparative Grammar of the Armenian Modern Language*, *The New Armenian-Turkish Dictionary*; and two trilingual dictionaries: *The French-Armenian-Turkish Dictionary* and *The Armenian-Latin-Hungarian Dictionary*, which are important from a lin-



9. Missal, page 26.

guistic point of view. The diversity of the manuscripts' and printings' content is also mirrored in the existence of some medical prescriptions and culinary recipes, of some household and agricultural advice, as well as of some information concerning trade and natural history.

The best source on the Armenians of Transylvania is **The Town Hall of Gherla** fund, which abounds in information beginning with the 17th century. When the Armenians settled in Transylvania, they formed a so-called "Armenian Company" which was divided into four main settlements: Gherla (Armenopolis – the most important), Dumbrăveni (Elisabetopolis), Gheorgheni and Frumoasa.

Leopold I's order of 1696 granted the Armenians the right of leasing land from the Gherla estates, and, according to the emperor Charles VI's diploma granted on 17 October 1726, they were allowed to continue their living in Gherla, be employed in commerce and trade, open mills, butcher's shops and pubs, and have their own priests under the Transylvanian bishop's jurisdiction. In the following years, the empress Maria Theresa, the emperors Joseph II and Leopold II confirmed and widened the obtained privileges. From the Armenian families' contributions the foundations of a "free town" were laid – so that its



institution could help the population of Gherla; so that they could get more privileges, build Armenian churches and high schools, and buy Gherla's estates in totality.

On the occasion of the election of the town's superiors and of resolving important matters, the town council and the representatives of the community held shared meetings, in which the vicar and the notary of the Armenian clergy also participated up until 1832. In the common session of 3 December 1726, the Armenians' social structure was discussed.

The documents preserved in the archives give us an image of the town's economic life, especially of the Armenians' rich commercial and mercantile activity in Gherla. The administrative documents, which are the majority, consist of the Gubernium's orders and provisions which were given to the Armenian Company or the privileged town Gherla until 1791.⁵

The oldest Armenian trade, carried on for centuries, was tannery. In **The Town Hall of Gherla** fund an excerpt of the protocol of the tanners' guild is preserved (a Hungarian original, translated into Armenian as well) concerning the agreement adopted by the tanners' guild not to buy goat skin from the Gogoman brothers, punishable by confiscation.⁶

Several documents depict the Armenian vicar and supreme county chief Kristóf Gajzágó of Gherla, who was a prominent figure in the religious, social and cultural life of the town. Gajzágó informs the magistrate of Gherla that the priest Antal Mártonfi has refused to do a confession for the cadets because the commander hasn't paid him the fee since 1844. Gajzágó suggests that a priest of Latin rite should confess the German cadets and the Hungarian ones should go to the Arme-

nian Church to confess.⁷ Kristóf Gajzágó demands ten rhenish florins from the allodial pay box to be used to award the diligent schoolboys a prize in the second term.⁸ There is preserved a copy written in Hungarian regarding the amount of 1600 rhenish florins that were borrowed by Gherla town from Kristóf Gajzágó, at 6% interest.⁹ A year later, on 18 May 1849, Gherla town borrowed four hundred rhenish florins from the Armenian Church, at the same rate of interest.¹⁰ The Armenian priest János Korbuly and church trustee Ferenc Gajzágó also demand from the town authorities building materials, that is, four thousand shingles, four carts of quicklime, stones, and a thousand bricks to renovate the cupola of the lower graveyard.¹¹

The events of 1848-1849 afflicted the Armenian merchants of Gherla too. This is recorded in the minutes of the general assembly, on the 3rd of January 1849: Miklós Gajzágó had to give up the leasing of the restaurant in the town's square because of huge losses in profit due to the "the civil war".¹²

When the archivists of Cluj put **The Town Hall of Gherla** fund in order, they made up twenty-four boxes of Armenian documents, from 1654 to 1879. The contents of these documents were catalogued by an Armenian group. Most of them include information about the Armenians' commercial activity, the importation and exportation of goods and the licences and permits obtained by the Armenians in order to buy and transport these goods. Thus, on 22 November 1770, the Medical Institution issued a permit to András Rotlicsár from Gherla for forty-two days to import goods from Rothenthurm harbour.¹³

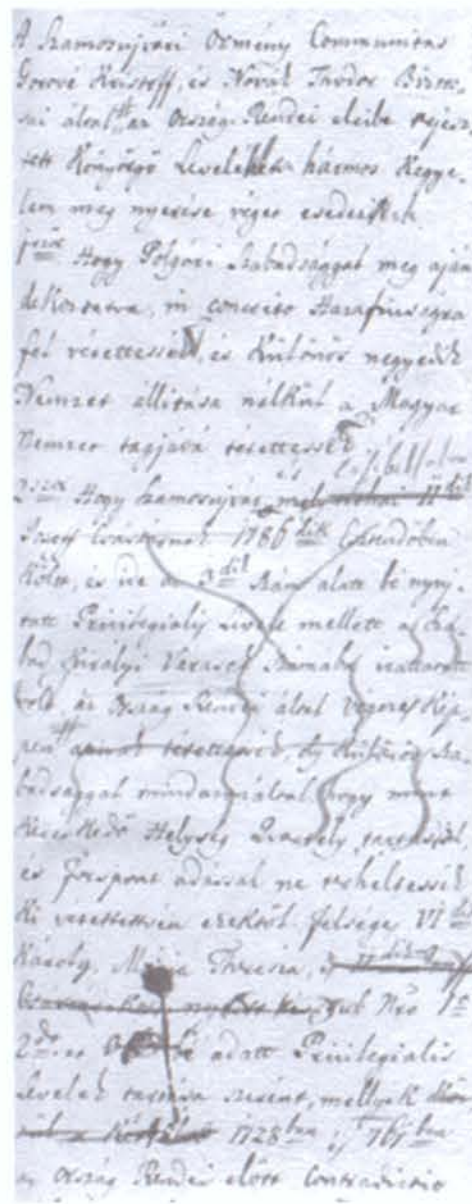
The Armenian merchants often suffered from from the customs abuses. As an example, on 4 December 1784, Vertan Tet complained that at the customs point, they had to leave sugar and coffee as bribe

money.¹⁴

Besides the Transylvanian Gubernium's orders and reports concerning the commercial activities, we cannot neglect the rules and regulations adopted by the town council. For instance, whenever the cereal crop was poor, the town forbade the manufacture of beer and brandy. This regulation was also printed in the year of 1786.¹⁵

In the archival treasure of Cluj **The Collection of Documents of the Armenian Museum of Gherla** (from 1725 to 1928) is preserved, which consists of documents written in Latin, Hungarian and German. Only one document is bilingual – Armenian-Latin – dated 10th of September, 1729, issued in Cluj. This is a parchment with information about the Armenian Church of Gherla, namely about the building of the church cupolas.¹⁶ (11 ▼)





We also find in this collection the copy of a privilege obtained by the Armenian tanners' guild of Gherla¹⁷; the Novák family's letter of nobility and its coat of arms with red, blue, green and yellow colours.¹⁸ The town authorities' oath-taking document contains both their signatures and seals in red wax as well as several names written in Armenian.¹⁹ Two Armenian families' genealogies are also preserved, those of Jakabfi and Kapatán and a document about László Gajzágó, who was the chief physician of the Solnoc-Dăbâca County.²⁰ The correspondence includes letters sent from Vienna and Buenos Aires. The documents about the Armenian Museum's exhibitions and the donations given to the Gherla museum are also worth mentioning.²¹

12. A fragment from a letter about the Armenian community in Gherla

Bistrița, a powerful handicraft and commercial center, was also considered among the most important Transylvanian towns for a long time. In the **The Town Hall of Bistrița** fund there is an original document in Latin, from 1557, namely Queen Isabella's letter to the town judge, in which she claims the packet of correspondence to be handed to the Armenian merchant Iwachko, and, in case he has left Bistrița, another loyal messenger will be sent to Poland.²² The nominal table from 11 January 1691 points out the Armenian inhabitants of Bistrița.²³

The documents belonging to the above-mentioned fund mirror reveal that in the beginnings the Armenians had only a judge who was called the Armenian Company's judge. On 23 December 1694, the Imperial treasure-keeper Stephen Apor appointed Luca Czifra as the Transylvanian Armenians' judge and informed them about their duties towards this judge.²⁴ After the Armenians' settlement in the four places, each location had its own judge.

The Transylvanian Gubernium's orders encouraged the foreign merchants to pursue their activity and contribute to the economic development of the Transylvanian towns. On 10 March 1696 Transylvanian governor George Bánffy ordered the authorities of Bistrița to comply with the Armenians' and the Greeks' rights, which are formulated in six items²⁵, and on 7 September 1771, the Transylvanian Gubernium ordered the registration of all the merchants and the privileges of foreign merchants' activity (Armenians and Greeks); the latter also had the right to appeal to the Aulic Chamber.²⁶

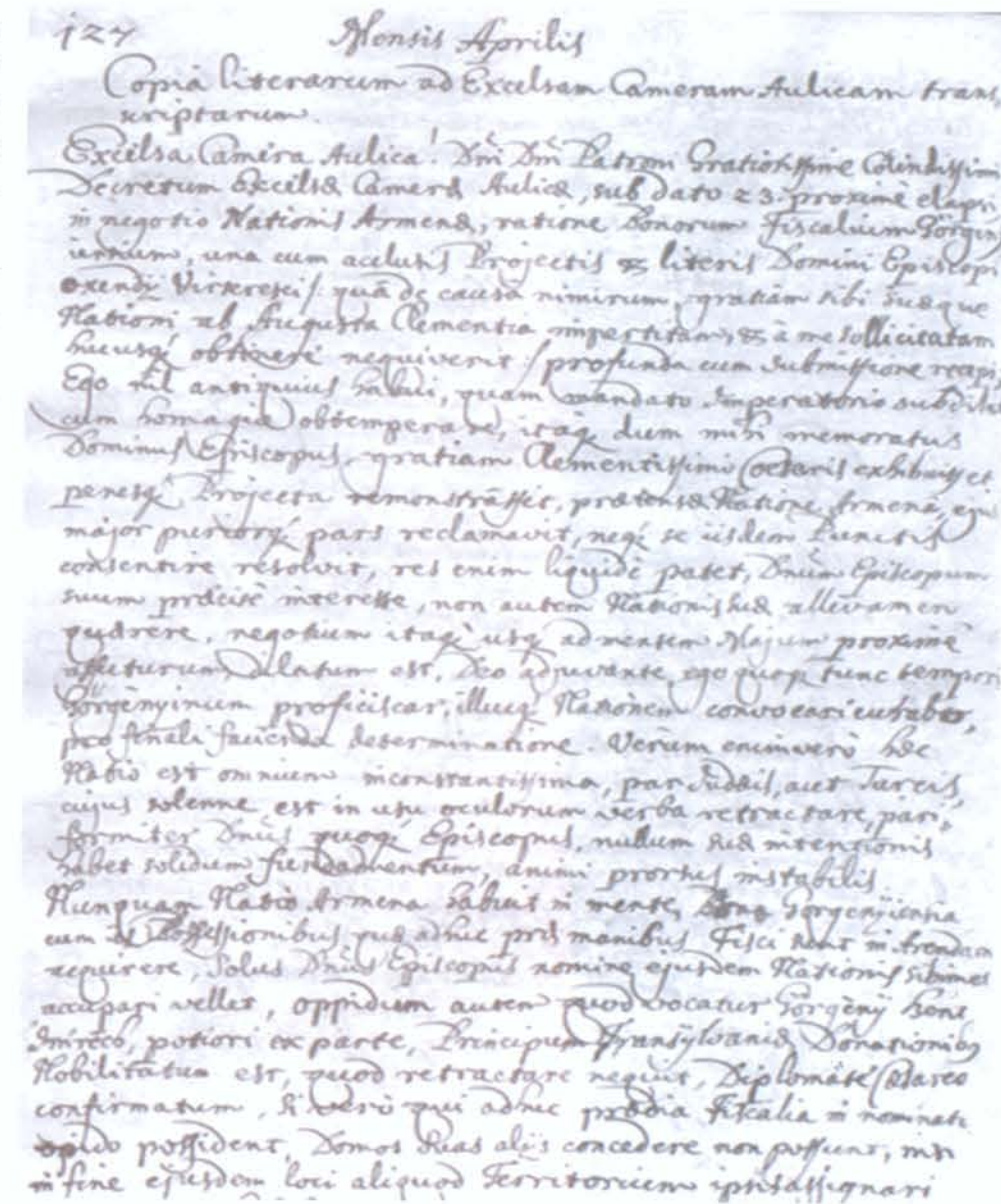
The fund of **The Town Hall of Bistrița** reconstitutes significant moments not only from the life and activity of the Arme-

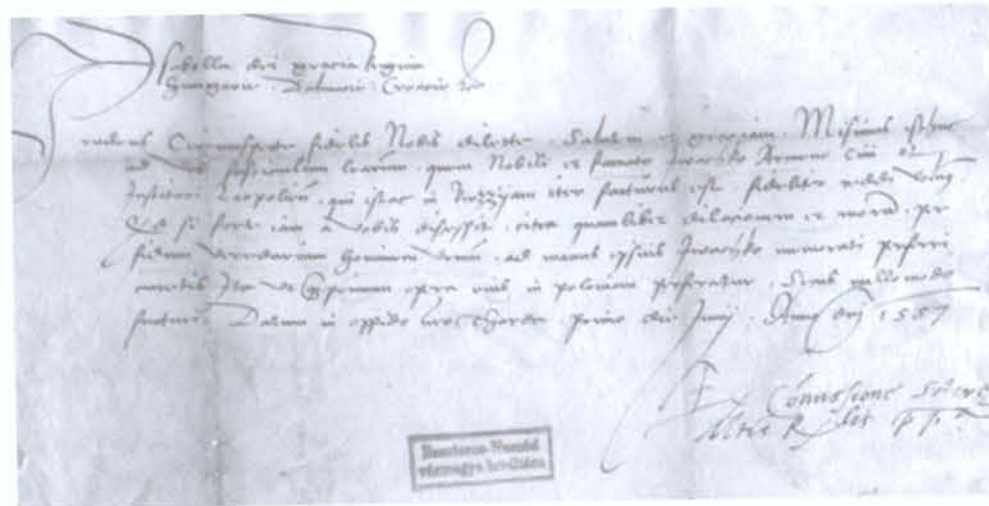
nians settled in Bistrița, but also from those living in Gherla, Dej, Dumbrăveni and Reghin. In a report of the magistrate of Bistrița town to the Transylvanian Gubernium, on 19 October 1771, the Armenians from Gherla and Dumbrăveni are mentioned who took part in the fairs of Bistrița.²⁷ In 1819, the Armenian merchant Dajbukát announced the town magistrate about his debt.²⁸

Among the Armenians' activities we can also mention the mining domain. In the fund of **The Transylvanian Mining Thesaurus** there is a document dated 1767, a notification concerning the Armenians' community of Dumbrăveni, Gheorgheni and Zlatna, who received a permit from The Mining Court of Law in order to mine silver ore in the "Saint Sebastian" mine near Gheorgheni. At the same time the Thesaurus is informed of the Armenians' intention to yield eight extracted shafts to the authorities. The Armenians ask for the approval regarding the transport expenses necessary for a specialist to examine the mine.²⁹ A document from 1772 written in German is an order of the Thesaurus to the Administration of Hunedoara Domain to settle the Armenian merchants' request, Anton and Gregory Iszekutz (Iszitkutz), to be provided with ten hundred kilograms of iron.³⁰

In **The Korda Familial Fund** there is a register of letter copies that were sent by the Thesaurus to the Aulic Chamber in Vienna. In one of these letters, on 7 April 1697, written in Latin, the Armenians asked for a part of the former estates in Gheorgheni, estates now belonging to the State.³¹ (13 ►)

The Series of Fascicles from **the Town Hall of Cluj Municipality** fund contains documents that also certify the Armenians' settlement in Cluj. Kristóf Novák required the Transylvanian Gu-





14. Queen Isabella's letter concerning the Armenian messenger.

bernum to intercede with the authorities of Cluj to be accepted as a citizen of this town, pointing out that there are citizens of different nationalities and religions in Cluj. At the same time, he commits himself not to ask on his or his children's behalf for a public function in the town.³² The same Armenian asks for information from the authorities of Cluj about Maria Theresa's "diploma" concerning Charles VI's privileges given for Gherla Town, among which was the right of free trade.³³ On 31 December 1763, there was an agreement between the town and the Armenian merchants of the town³⁴, and a few years later, in 1770, the merchants' revolt in Cluj broke out because the Armenian merchants were exempted from taxes.³⁵

The information about the Armenians broadens by researching **The Szongott Familial Fund**, which comprises documents between 1799-1875, about the Szongott family's members who lived

in Tășnad, in the Middle Solnoc County. The documents with regard to the whole family include legal and financial documents, personal correspondence as well as a document written in Latin concerning Tășnad's privileges.³⁶ We can find a few documents about the trade of timberpowder³⁷ and a document about the county fair in Cluj, in 1841³⁸. Most of the documents refer to Gergely Szongott, who lived in the first half of the 19th century and was a member of the Merchants' Association of Tășnad.³⁹ He dealt with the selling of gunpowder and was helped by his wife, Johanna Dondon.⁴⁰ The archive also contains Szongott's will of 1845.⁴¹ Another member of the family, Jakab Szongott is on trial with a citizen from Viișoara, and Márton Szongott appears only in a list of persons. With the exception of a document written in Armenian, almost all the documents are written in Hungarian, two of them in Latin and two in German.

Insight into the Armenian community of Gherla can also be found in **The Szentkereszti Familial Fund**, in which there is a file of documents written in Hungarian about the Armenians' claims, from those who have letters of nobility, to be ranked as participants in the decisions made by the town.⁴²

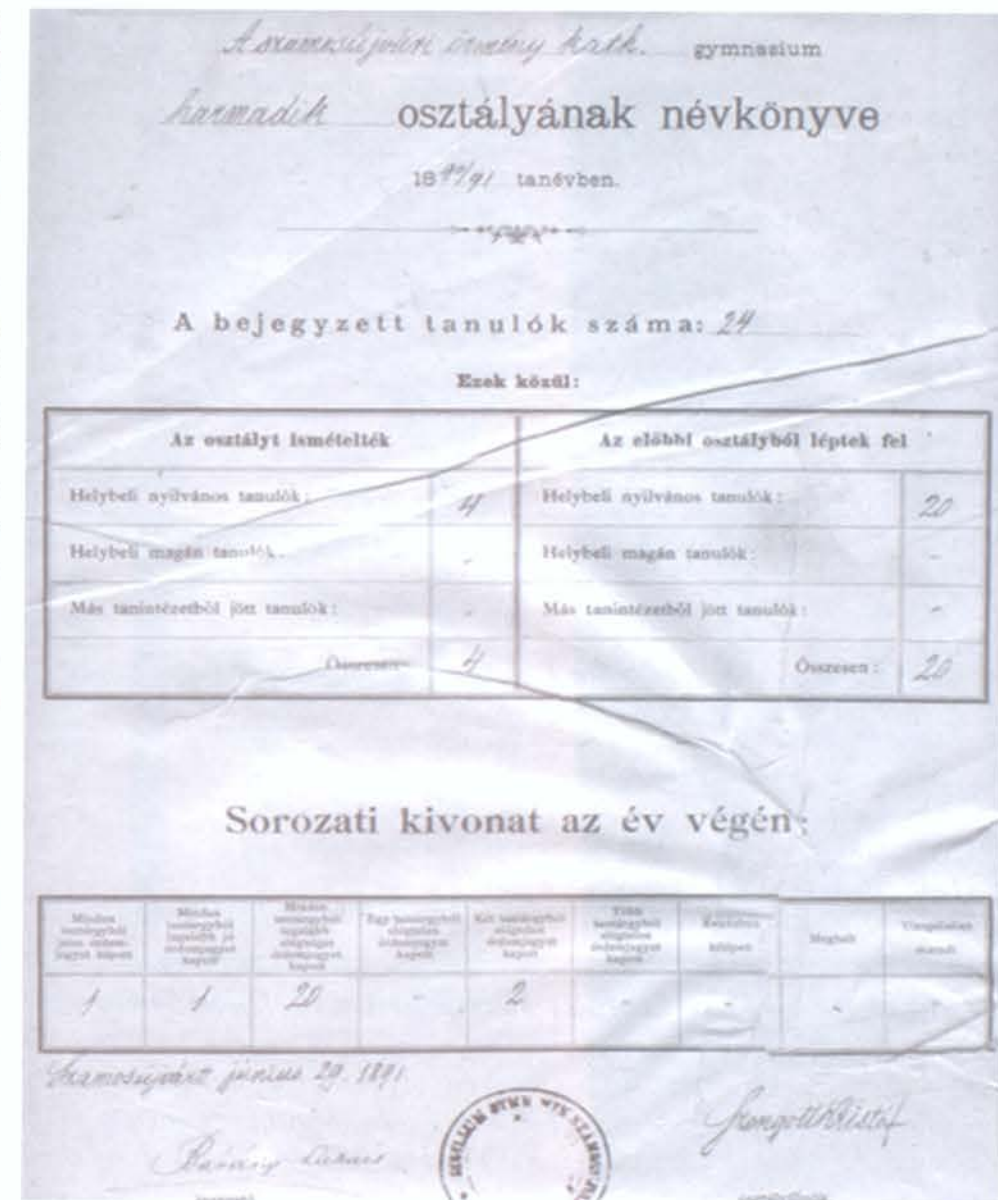
The Collection of the Parish Registers has got three registers of the Armenian Catholic Parish of Gherla, that is, the registry of the baptized (1857-1902), of the married (1857-1913) and that of the dead (1857-1894), which are a source of information related to the family's dynamics, the natural increase, demises brought about by different epidemics. We can search for Armenian names, and the following family names prevail: Dankó, Gajzágó, Korbuly, Murádin, Novák, Szongott, Vojth, etc.⁴³

Demographic data can also be found in Ștefan Manciuș's manuscript entitled *Historical Notes About the Romanians and the Nationalities of Transylvania and Hungary until 1918*, having statistics published in 1861 in Vienna, where the Armenians are recorded as being 8430 in Transylvania, 1393 in Hungary and in Croatia and Slovenia only 41.⁴⁴

At the end of the 19th century the Armenian educational system can be studied in the school rolls that are preserved in **The Armenian Catholic Seminary of Gherla**. Among its teachers the future Armenian writer Kristóf Szongott can be mentioned, who during the school year 1890/1891 was the headmaster of the 3rd form.⁴⁵ The pupils' number attending the classes differs from one class to another, from nineteen to thirty-two pupils enrolled. They come not only from Gherla, but also from a lot of places in the following counties: Bistrița-Năsăud, Solnoc-Dăbâca and Turda. They are taught the following subjects: religion, Hungarian, Latin and Greek languages, history, geography, drawing, calligraphy and gymnastics, and in the 4th form they added a new subject of natural history.

In conclusion, all the collections and funds mentioned in this paper make up a valuable source, which offers unlimited possibilities of research and information about the Armenians. The research of the documents belonging to the archival treasure of Cluj helps to reconstitute moments from the Armenians' life in Transylvania. This paper helps those who are interested in turning the information to good account in the scientific field.

15. Page from a school register containing the signature of teacher Kristóf Szongott



Notes

- ¹ The Cluj National Archives, The Collection of Armenian Manuscripts and Printings, Manuscript no.15/1310-1312.
- ² *Idem*, no. 1/1659.
- ³ *Idem*, no. 2/1565.
- ⁴ *Idem*, no. 146/1880.
- ⁵ The Guide in the Cluj State Archives, second volume, Bucharest, 1985: 296-328.
- ⁶ The Cluj National Archives, The Town Hall of Gherla Fund, no. 308/1848.
- ⁷ *Idem*, no. 381/1848.
- ⁸ *Idem*, no. 906/1848.
- ⁹ *Idem*, no number, 1848.
- ¹⁰ *Idem*, no number, 1849.
- ¹¹ *Idem*, no. 995/1848.
- ¹² *Idem*, no. 22/1849.
- ¹³ The Cluj National Archives, The Town Hall of Gherla Fund, Armenian Documents, file no. 161/1770.
- ¹⁴ *Idem*, no. 295/1784.
- ¹⁵ *Idem*, no. 359/1786.
- ¹⁶ The Cluj National Archives, The Collection of Documents of the Armenian Museum of Gherla, file 2/1729-1871.
- ¹⁷ *Idem*, file no. 3/1760.
- ¹⁸ *Idem*, file no. 6/1804-1818.
- ¹⁹ *Idem*, file no. 7/1805.
- ²⁰ *Idem*, file no. 13/1879.
- ²¹ *Idem*, file no. 16/1881, 1904.
- ²² The Cluj National Archives, The Town Hall of Bistrița Fund, Series I, no. 2162/1557.
- ²³ *Idem*, no. 10/1621.
- ²⁴ *Idem*, no. 179/1694.
- ²⁵ *Idem*, no. 44/1696.
- ²⁶ *Idem*, Series II, Fascicle 68, pp. 47-48/1771.
- ²⁷ *Ibidem*, pp. 49-50/1771.
- ²⁸ *Idem*, Series II, no. 451/1819.
- ²⁹ The National Archives of Cluj, The Transylvanian Mining Thesaurus Fund, no. 3/1767.
- ³⁰ *Idem*, no. 305/1772.
- ³¹ The Cluj National Archives, The Korda Familial Fund, Box 50, 127-128 (CCCLIX)
- ³² The Cluj National Archives, The City-Hall of Cluj-Napoca Municipality Fund Fascicle V, no. 883/1760-1761.
- ³³ *Idem*, no. 883a/1760.
- ³⁴ *Idem*, Fascicle II, no. 1366/1763.
- ³⁵ *Ibidem*, no.1499/1770.
- ³⁶ The Cluj National Archives, The Szongott Familial Fund, I/3/1816.
- ³⁷ *Idem*, I/4/1830-1835.
- ³⁸ *Idem*, I/5/1841.
- ³⁹ *Idem*, II/13/1829-1871.
- ⁴⁰ *Idem*, II/8/1810-1823; II/17/1845-1846.
- ⁴¹ *Idem*, II/16/1845.
- ⁴² The Cluj National Archives, The Szentkereszti Familial Fund, I/38, not dated.
- ⁴³ The Cluj National Archives, The Collection of Parish Registers, 114/16.
- ⁴⁴ The Cluj National Archives, The Personal Fund Ștefan Manciușea, a manuscript not dated.
- ⁴⁵ The Cluj National Archives, The Armenian Catholic Seminary of Gherla, no. 4/1890-1891.

Legends of the Colour Illustrations (chosen by Mircea Tivadar from the Armenian Manuscript Collection, 16th-19th centuries):

16 - The Cluj National Archives, Armenian Manuscripts Collection, no. 1, Gospel, 1659: 14-15, *The Dogma Table*

17 - *Idem*, 22-23, *Matthew's Gospel* • 18 - *Idem*, 2-3, *Eusebius' Letter to Carpianus*

19 - *Idem*, 442-443, *Saint John the Evangelist and his Apprentice Prohor*.



ՄԱՏԻՆՈՍ

ՄԱՏԻՆՈՍ ԳՐԱՅԵՐ ԵՎ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ
ԵՎ ՄԱՏԻՆՈՍ ԴԵՊՈՆԱԿՈՍ

ՍԻՆՈՒՆԻՔԻ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ ԵՎ
ՄԱՏԻՆՈՍ ԴԵՊՈՆԱԿՈՍ

ԵՎ ԵՄԻՆԵՆՏԻ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ

ՍԻՆՈՒՆԻՔԻ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ ԵՎ
ՄԱՏԻՆՈՍ ԴԵՊՈՆԱԿՈՍ

ՍԻՆՈՒՆԻՔԻ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ ԵՎ
ՄԱՏԻՆՈՍ ԴԵՊՈՆԱԿՈՍ

ՄԱՏԻՆՈՍ ԳՐԱՅԵՐ ԵՎ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ

ՍԻՆՈՒՆԻՔԻ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ ԵՎ
ՄԱՏԻՆՈՍ ԴԵՊՈՆԱԿՈՍ

ՍԻՆՈՒՆԻՔԻ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ ԵՎ
ՄԱՏԻՆՈՍ ԴԵՊՈՆԱԿՈՍ

ՍԻՆՈՒՆԻՔԻ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ ԵՎ
ՄԱՏԻՆՈՍ ԴԵՊՈՆԱԿՈՍ

ՍԻՆՈՒՆԻՔԻ ԱՊՈՍՏՈՍՏՐՖՈՒՆԵՐ ԵՎ
ՄԱՏԻՆՈՍ ԴԵՊՈՆԱԿՈՍ



Հայերը Քլուժի արխիվային գանձարանին մեջ

Լուչիա-Աուկուսթա ՇԵՐՏԱՆ

Հայ ժողովուրդի պատմությունը, անոր սովորույթներն ու ավանդույթները ճանչնալու համար պետք է դիմենք տեղեկատու հավաստի աղբյուրներու՝ պատմական այլ բնույթի փաստաթուղթերուն, որոնք կվերականգնեն Թրանսիլվանիո տարածքը ապրած այս ազգաբնակչության կյանքի պատկերը: Հայերեն բազմաթիվ փաստաթուղթեր վերցված են Կեոլա քաղաքեն, իսկ մեկ մասն ալ կգտնվին Քլուժի արխիվներու մեջ: Այս առիթով ընտրվեցան պատմա-վավերագրական բարձր արժեք ունեցող փաստաթուղթերը:

Քլուժի արխիվներու մեջ պահպանված ամենեն հին հայերեն փաստաթուղթերը կպատկանին այն արժեքավոր Հավաքածոյին՝ հայերեն ձեռագիր և տպագիր գործերուն, որը 1974-ի վերջին Կեոլայի Պատմության Թանգարանեն վերցվեցավ: Հավաքածոյի մեջ կմտնան 164 ձեռագրեր 14-րդ դարեն մինչև 19-րդ դարը պատկանող, ապա ասոնց կավելնան տպագիր աշխատանքներ ավելի նոր դարաշրջանի մը, որոնք գրված են գլխավորաբար հայերեն լեզվով, լատիներեն արտոնագիր նամակներ և հայ համայնքներուն շնորհված վկայագրեր, ինչպես նաև քանի մը ձեռագրեր և տպագրություններ հունգարերեն լեզվով: Ասոնք, ազգությամբ հայ, Կապուչ Զաքարիասի թողած ժառանգության մեկ մասը կկազմեն: Հայ ձեռագրերու և տպագիր աշխատանքներու հավաքածոն շատ կարևոր և արժեքավոր է թե՛ որոշ օրինակներու վաղեմության և թե՛ ասոնց բովանդակության ու ձևավորման տեսակետեն: Այս իմաստով արժե ընդգծել Ժամագիրքը իր հատվածներով Նոր Կտակարանեն (1300-1312): Գրված է հայերեն և

մագաղաթի վրա գունազարդված է վառ, աշխույժ նկարներով՝ Որոշ ձեռագրեր ունին ոլորված փաթեթի նև և գունավոր մանրանկարներ, ավետարանական տեսարաններ: Այսպիսով, մեծ մասը կրոնական բնույթ ունի: Ասոնք ավետարաններ², պատարագի և աղոթքի գրքեր, օրացույցներ, երգարաններ³, կնունքի ու պսակադրության ծիսակատարություններ, ինչպես նաև կրոնքի դասագրքեր են: 1901-ին Կեոլայի Հունգարական Թագավորական Բարձրագույն Գիմնազիայի Գրադարանը ձեռք բերավ քանի մը տպագիր աշխատանքներ, ասոնց կարգին Նոր Կտակարանը, Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչի կյանքը, Մարտիրոսության պատմությունը և այլն: Այս բոլոր գործերը տպագրված են Վիեննայի մեջ: Ձեռագրերու և տպագիր գործերու այս նույն հավաքածոյի մեջ կան նաև քանի մը այլ նմուշներ, որոնք փորձած են պարզաբանել՝ հայերու պատմությունը ամենահին ժամանակներեն⁴:

1850-1860 տարիներու ընթացքին Վիեննայի մեջ տպագրված են «Նոր Այբբենարան տղաներու համար», «Հայերեն ժամանակակից լեզուներու համեմատական բառարան», «Հայ-թուրքերեն նոր բառարան» և երկու եռալեզու բառարաններ՝ «Ֆրանսա-հայ-թուրքերեն բառարան», «Հայ-լատին-հունգարերեն բառարան»: Ձեռագրերը և տպագիր գործերը իրենց բովանդակությամբ խիստ բազմազան են. կպարունակեն բժշկական և խոհարարական որոշ դեղատոմսեր, հողագործական և սեփական տնտեսության վերաբերյալ որոշ խորհուրդներ, տեղեկություններ առևտուրի բնագավառեն և բնական գիտություններու մասին:

Թրանսիլվանիո հայերու մասին ամենեն հարուստ փաստաթղթային ֆոնդը կհանդիսանա **Կեոլայի Քաղաքապետարանը**: Այստեղ գտնվող փաստաթուղթերը, սկսյալ 18-րդ դարեն, լիտատ տեղեկություններ կու տան, մանավանդ, Կեոլայի հայության մասին: Թրանսիլվանիո մեջ բնակություն հաստատել են ետք, հայերը ստեղծեցին այսպես կոչված «*հայկական ընկերություն*», որը հայերուն տեղավորեց, բաժնեց չորս հիմնական բնակավայրերու՝ Կեոլա (Արմենոպոլիս), որն ամենեն հայտնին էր, Տուսպրովեն (Եդիզապետոպոլիս), Կեոլեն ու Ֆրումոասա:

Հայերը Կեոլայի կալվածքը վարձակալելու (արենդավորման) իրավունքը ձեռք բերին ըստ Լեոփոլտ I կայսեր 1969-ի հրամանին, իսկ ըստ Քարոլ VI կայսեր 1726 հոկտեմբեր 17-ի վկայագրի, իրավունք ստացան մշտապես շարունակել բնակությունը Կեոլայի մեջ, զբաղվիլ արհեստագործությամբ և առևտուրով, կառուցել ջրաղացներ, պանդոկներ, միսի խանութներ և այլն, ինչպես նաև ունենան քահանաներ Թրանսիլվանիո եպիսկոպոսարանի գերիշխանության իրավասության տակ: Հետագա տարիներուն Մարիա-Թերեզա կայսրուհին, Իոսիֆ II և Լեոփոլդ II կայսրերը հայերուն ընձեռած արտոնությունները ամրապնդած, և նույնիսկ, ավելի ընդլայնած են: Հայ ընտանիքները իրենց ներդրումներով կարելիություն ստացան բանալ այսպես կոչված «*Քաղաքային տունը*», որը բարեգործական հաստատություն մըն էր Կեոլայի բնակչության կարիքները հոգալու համար: Հավաքված գումարներու միջոցով նոր արտոնություններ ձեռք կբերվեին, կկառուցվեին եկեղեցիներ և հայկական բարձրագույն վարժարաններ, ինչպես նաև կգործածվեին Կեոլայի կալվածքը վերջնականապես գնելու համար:

Պաշտոնյաներու ընտրության առիթով և որոշ կարևորագույն խնդիրներու լուծման կապակցությամբ, քաղաքային Խորհուրդը և Համայնական Ժողովը միասին կկատարեին նիստերը: Մինչև

1832 այդ նիստերուն կհրավիրեին մասնակցելու նաև ծխատեքահանային և քաղաքի նոտարին: Այսպես, 1726 դեկտեմբեր 3-ի միացյալ նիստին մեջ քննարկվեցան հայերու հանրային կյանքի կազմակերպման որոշ խնդիրներ:

Տնտեսական կյանքի պատկերի վերաբերյալ, մանավանդ Կեոլայի մեջ հաստատված, առևտուրով զբաղվող հայերու աշխույժ գործունեության, գոյություն ունին քաղաքի արխիվին մեջ պահպանված բազմաթիվ փաստաթուղթեր: Ատոնք մեծ մասամբ վարչական փաստաթուղթեր են. կառավարական հրամաններ, ցուցումներ, որոնք մինչև 1791 հասցեագրված եղած են հայկական ընկերություններուն կամ արտոնյալ քաղաք Կեոլային⁵:

Ամենահին ժամանակներեն հայերու արհեստագործական զբաղմունքներեն մեկը եղած է կաշեգործությունը, որով զբաղված են նաև հետագա ժամանակաշրջանին: **Կեոլայի Քաղաքապետարանի փաստաթղթային ֆոնդը** պահպանված է կաշեգործներու համքարության արձանագրություններեն մեկ քաղվածք մը, որու բնագիր օրինակը հունգարերեն գրված և թարգմանված է հայերեն: Աս կվերաբերի կաշեգործներու համքարության անդամներու միջև կնքված համաձայնությանը և պայմանավորվածությանը այժի կաշի չգնելու մասին ոմն Կոկոմանեղբայրներեն՝ այլապես կպատժվեին, ամբողջ կաշվի բոնագրավմամբ⁶:

Բազմաթիվ փաստաթուղթերը կներկայացնեն ծխատեքահանա, հայազգի Գրիշթոֆ Կոյզակոյին, որը Կեոլայեն էր և շատ մեծ ու գործուն մասնակցություն ունեցած է քաղաքի հոգևոր հանրային և մշակութային կյանքին: Կեոլայի քաղաքապետարանին հասցեագրված Կոյզակոյի գրութենեն կպարզվի, որ Անթալ Մարթոնֆի քահանան մերժած է ընդունիլ տեղի զինվորական ուսումնարանի աշակերտներու խոստովանանքը, քանի որ ուսումնական հաստատությունը 1844 թ.-ին իր հասանելիք հո-

նարարը անոնցմե չէր ստացած: Միաժամանակ, գրության մեջ, հեղինակը կառաջարկեր, որ գերմանացի կադետները խոստովանին լատին ծխակառար քահանային, իսկ հունգարները՝ ներկայանան հայկական եկեղեցի⁷: Մեկ ուրիշ ուղերձով Գրիշթոֆ Կոյզակոն կխնդրե օգնության գանձարկդեն 10 ունևանական ֆլորին պարգևատրելու մասին լավագույն աշակերտներուն երկրորդ կիսամյակին ձեռք բերած հաջողություններու համար⁸:

Պահպանված է հունգարերեն փաստաթուղթի մը կրկնօրինակ 1600 ունևանական ֆլորին գումարի մասին, որը Կեոլա քաղաքը պարտքով վերցուցած էր Գրիշթոֆ Կոյզակոյեն 6 տոկոս փոխառությամբ⁹: Մեկ տարի անց, 1849 մայիս 18-ին Կեոլան 400 ունևանական ֆլորին գումար պարտք կվերցնե, այս անգամ հայկական եկեղեցիեն, դարձյալ 6 տոկոս փոխառությամբ¹⁰: Իրենց կարգին, հայ քահանա Յանոշ Քորպուլին և եկեղեցու խնամակալ Ֆերենց Կոյզակոն կդիմեն քաղաքի պաշտոնական մարմիններուն՝ խնդրելով շինարարական նյութեր¹¹ գերեզմանատան մատուռի գմբեթի վերաշինության համար՝ 4.000 հերձան, 4 սալ կիր, կես սածեն (1 սածենը հավասար է 2.134 մ.) քար և 1.000 աղյուս:

1848-1849 տարիներու իրադարձությունները ազդեցին նաև Կեոլայի հայ վաճառականներու գործունեության վրա: Ասոր ապացույցը 1849 հունվար 3-ին Գերագույն Ժողովի արձանագրություններեն մեկն է քաղաքի հրապարակին մեջ գտնվող ճաշարանի մասին, որը վարձակալության կարգով կպատկաներ ոմն Միքլոշ Կոյզակոյին: Վերջինս «քաղաքացիական պատերազմի» պատճառով այլևս եկամուտներ չունեի և կհրաժարեր ճաշարանեն¹²:

Կեոլայի քաղաքապետարանի փաստաթղթային ֆոնդի կարգավորման առիթով, որ իրականացվեցավ Քլուծի արխիվագետներու ջանքերով, դասավորվեցան 24 արկղ 1654-1879 տարիներեն հայերեն փաստաթուղթեր, որոնք քարտագրված են խումբ

մը հայերու կողմե: Ատոնց մեծ մասը կպարունակե տեղեկություններ հայերու առևտրական գործունեության մասին՝ ապրանքներու ներմուծման ու արտահանման, թույլատվություններու և հեղինակային իրավունքներու ստացման, ապրանքներու գնման, թրանսպորտային փոխադրումներ: Այսպես, 1770 նոյեմբեր 22-ին Սանիտարական վարչությունը Կեոլայեն Անտրեսս Թոթլիշարին հեղինակային իրավունք կուտա 42 օրվա ժամկետով Թուռնու Թոշու (Rothenturm)¹³ նավահանգիստեն ապրանքներ փոխադրելու համար: Հայ վաճառականները շատ կտառապեին մաքսային ծառայություններու չարաշահումներեն: 1784 դեկտեմբեր 4-ին Վարդան Ցեցը բողոքագիր գրած է, որ բազմաթիվ անգամներ, մաքսատան ստուգումներու ընթացքին, իրմե թեյանվեր (bacsis) շաքար և սուրճ են վերցուցած¹⁴:

Նահանգային հրամաններեն և զեկուցագրերեն զատ, որ կվերաբերին հայերու առևտրական կյանքին, կարելի չէ անտեսել նաև Կեոլա քաղաքին մեջ ընդունված Կանոնադրական փաստաթուղթերը: Այսպես օրինակ, ամեն անգամ, երբ հացահատիկի բերքը սակավ կըլլար, կարգիվեր գարեջուրի արտադրությունը, կամ ալ հացահատիկեն օղի պատրաստելը: Այս հարցի կապակցությամբ Քաղաքապետարանը 1786-ին հատուկ հրաման արձակեց¹⁵:

Քլուծի արխիվային գանձարանի մեջ կպահվի նաև **Կեոլայի Հայոց Թանգարանի Փաստաթուղթերու Հավաքածոն**՝ լատիներեն, հունգարերեն և գերմաներեն լեզուներով գրված և որը կընդգրկե 1725-1928 տարիներու իրադարձությունները: Միայն մեկ փաստաթուղթ գոյություն ունի, որը երկլեզվյան է՝ հայ-լատին, գրված է 1729 սեպտեմբեր 10-ին՝ ուղարկված Քլուծ: Ան մագաղաթ մըն է, կպարունակե տեղեկություններ Կեոլայի հայկական եկեղեցվո մասին, ավելի ստույգ, եկեղեցվո կամարներու կառուցմանը կվերաբերի¹⁶: Այս նոր հավաքածոյեն հայտնի են արտոնագիր

նամակներու կրկնօրինակներ Կեոլայի կաշեգործներու ընկերության անդամներու վերաբերյալ¹⁷, նամակներ Նովաք ընտանիքին ազնվական կոչումներ տալու, ինչպես նաև ընտանեկան գինանշանի գույներու՝ կարմիր, կապույտ, կանաչ և դեղին՝ ընտրության մասին¹⁸: Քաղաքի պաշտոնատար անձանց երդման փաստաթուղթերու մեջ կգտնենք ինչպես ստորագրությունները, այդպես ալ ատոնց կնիքները դրված կարմիր մոմի մը վրա, որոնցմե քանի մը հաստի անուններն ալ գրված են հայերեն լեզվով¹⁹: Նմանապես պահպանված են երկու հայ ընտանիքներու՝ Յաքապֆի և Քափաթան տոհմաբանությունները և մեկ փաստաթուղթ բժիշկ Լասլո Կոլզակոյի մասին, որը Սոլոնո-Տրպլոս²⁰ իշխանության գլխավոր բժիշկը կնկատվեր: Թղթակցության բաժինը կպարունակե նամակներ ստացված Վիեննայեն և Պունենու-Այրեսեն: Հիշատակության արժանի են այն փաստաթուղթերը, որ նշված են Կեոլայի Հայոց Թանգարանի կազմակերպած ցուցահանդեսներու, ինչպես նաև թանգարանին եղած նվիրատվություններու մասին²¹:

Վաճառականական և առևտրական զորեղ կեդրոն կճանչցրվեր Պիսթրիցան, որը երկար ժամանակ կհամարվեր Թրանսիլվանիո կարևոր քաղաքներեն մեկը: **Պիսթրիցայի Քաղաքապետարանի Ֆոնդին** մեջ կպահվի լատիներեն լեզվով, 1557-են փաստաթուղթի մը բնական օրինակը, որը փաստորեն նամակ մըն է Իզապել թագուհիի կողմե ուղղված քաղաքի դատավորին՝ անոր պարտավորեցնելով թղթակցության փաթեթը հանձնել հայ վաճառական Իվաչքոյին, իսկ եթե այն արդեն մեկնած ըլլար Պիսթրիցայեն, Լեհաստան ուղարկե մեկ ուրիշ հավատարիմ պատվիրակի միջոցով²²: Նմանապես, այստեղ կգտնվի նաև անվանական²³ ցուցակ մը՝ կազմված 1691 հունվար 11-ին, որ նշված են Պիսթրիցա քաղաքի հայ բնակիչներու անունները:

Նշված ֆոնդի փաստաթուղթերը ցույց կուտան, որ հայերը այստեղ ունեին միայն դատավոր մը, որը քիչ ուշ նշանակված է

որպես գլխավոր դատավոր հայկական ընկերության մեջ: 1694 դեկտեմբեր 23-ին կայսերական գանձապետ Ասոր Շտեփանը կտեղեկացնե Լուքա Չիֆրայի նշանակման մասին, իբրև Թրանսիլվանիո հայերու դատավոր, ինչպես նաև՝ հայերու ստանձնած պարտականությունները վերահիշյալ պաշտոնակատարին առջև²⁴: Չորս գլխավոր բնակավայրերու մեջ հաստատվել են ետք միայն հայերը, յուրաքանչյուր բնակավայրի մեջ, կունենան իրենց սեփական դատավորը:

Թրանսիլվանիո Նահանգապետարանի որոշման համաձայն օտար ազգություններու վաճառականները կխրախուսվեին իրենց գործունեության համար, որոնց ներդրումները կնպաստեթ Թրանսիլվանիո քաղաքներու տնտեսական զարգացմանը: 1696 մարտ 16-ին նահանգապետ Կեոկե Պանֆֆին Պիսթրիցայի պաշտոնյաներուն կհրահանգե հարգել հայերու և հույներու իրավունքները՝ կազմված 6 կետերեն²⁵, իսկ 1771 սեպտեմբեր 7-ին հրաման կարձակվի հայ և հույն բոլոր վաճառականներուն ցուցակարգելու մասին: Միաժամանակ կնշվեր, որ անոնց գործունեությունը պետք է արտոնագրվի, որմե ետք կրնային դիմել այսպես կոչված Աուլիքայի սենյակ (Camera Aulicā)²⁶:

Պիսթրիցայի Քաղաքապետարանի Ֆոնդը կբացահայտե տեղը հաստատված հայերու կյանքի ու գործունեության նշանակալի պահերը, ինչպես նաև Կեոլա, Տեժ, Տումպրովեն և Ռեկին քաղաքներու մեջ ապրող, հայերու կյանքի պատկերը: Պիսթրիցայի մագիստրոսի զեկուցագրերեն մեկուն մեջ՝ ուղղված Թրանսիլվանիո Նահանգապետությանը, 1771 հոկտեմբեր 19-ին, կհիշեցվի Կեոլայի և Տումպրովենի հայերու մասին, որոնք մասնակցած էին Պիսթրիցայի մեջ կազմակերպված տոնավաճառներուն²⁷: 1819-ին Ռեկին քաղաքեն հայ վաճառական Տայուրթաթը Պիսթրիցայի մագիստրոսին գրություն մը կուղղե իր պարտքերու վերաբերյալ²⁸:

Հայերու գործունեության բնագավառներեն եղած է նաև հանքագործությունը: **Թրանսիլվանիո Հանքային Փաստաթղթային Գանձարանի Ֆոնդին** մեջ կպահպանվի 1767-են փաստաթուղթ մը, որու մեջ կնշվի Տումպրովենի, Կեոկենի և Ջլաթնայի հայկական ընկերություններուն Հանքային դատարանի կողմե կատարված հեղինակային իրավունքներու մասին՝ Կեոկենի մոտ գտնվող Ս. Սեբաստիան հանքի արծաթի երակներեն մեկը շահագործելու թույլտվությամբ: Միևնույնատեն Պետական Գանձարանը տեղեկացված է, որ հայերը մտադիր են այդ շահագործման արդյունքեն ծքովա (cuva) հանձնել պետությանը: Հայերն իրենց վրա կվերցնեն նաև հանքը հետագոտող մասնագետին փոխարամիջոցի ծախսերը²⁹: Մեկ ուրիշ փաստաթուղթ մը, խմբագրված գերմաներեն լեզվով, 1772-են սկսյալ կներկայացներ հրաման մը ուղղված Հունետարայի Վարչական Տիրությանը՝ պարտադրելով ուղղություն տալ և բավարարել հայ առևտրականներ Անտոն և Կրեկորի Իսիթբուց դիմումներուն՝ անոնց պմսական 10 շափ (măji) երկաթ տրամադրելու մասին³⁰:

Գորտա ընտանիքի փաստաթղթային ֆոնդին մեջ կպահվի նամակներու կրկնօրինակներու մատյան մը: Այդ գրությունները ստացված են Վիեննայի «Աուլիքա Սենյակ» կոչվող գանձարանեն: Այդ նամակներեն մեկուն մեջ՝ գրված լատիներեն, 1697-ին, հայերը կխնդրեն իրենց վերադարձնել Կեոկենի իրենց նախկին տիրույթներու մեկ մասը, որը սեփականացված էր պետական գանձարանի կողմե³¹:

Քլուժ-Նափոքայի Քաղաքապետարանի Ֆոնդի փաստաթուղթերու հրատարակության տարեկան շարքը կպարունակե վավերագրեր, որոնք կվկայեն որոշ հայերու հաստատման մասին Քլուժի մեջ: Նովաք Գրիշթոֆը դիմում կուղղե Թրանսիլվանիո նահանգապետին՝ միջամտելու և օգնելու, որ Քլուժի պաշտոնյա-

ները իրեն քաղաքացի ճանչնան, նշելով, որ Քլուժի մեջ քաղաքացիություն ունին տարբեր ազգություններու և կրոնքի պատկանելության մարդիկ: Միևնույն ատեն կխնդրե, որ ոչ իրեն և ոչ ալ իր զավակներուն չպարտավորեցնեն քաղաքին մեջ որևէ հասարակական պաշտոն կատարել³²: Նույն Գրիշթոֆը խնդրագիր է հղած Քլուժի պաշտոնյաներուն՝ տեղեկություն ստանալու համար Մարիա-Թերեզա կայսրուհու կողմեն հայերուն տված վկայագրի մասին: Ըստ այդ արտոնագրին, հայերը Կեոլայի մեջ կարգ մը իրավունքներե կօգտվեին, որոնց շարքին ազատ առևտրի իրավունքը³³: Քաղաքին արտոնությունները տրված էին տակավին Քարոլ VI-ի կողմե: 1763 դեկտեմբեր 31-ին համաձայնություն կայացավ քաղաքի և քաղաքին մեջ գտնված հայ առևտրականներու միջև³⁴, իսկ քանի մը տարի անց՝ 1770-ին, Քլուժի առևտրականները խոովություն բարձրացուցին հայերուն հարկերե ազատելու համար³⁵:

Հայերու վերաբերյալ տեղեկություններու շրջանակը կլայնանա շնորհիվ **Սոնկոթ ընտանիքի փաստաթղթային ֆոնդին**, որը կրնդ գրկե 1799-1875 տարիները: Անոնք կվերաբերին ամբողջ ընտանիքին, կպարունակեն դատական, դրամական փաստաթուղթեր, լատիներեն լեզվով փաստաթուղթ մը՝ որը կվերաբերի Թըշնատ³⁶ քաղաքին տրված արտոնություններուն, որ կապեր վերոհիշյալ ընտանիքը: Ապա կտեսնենք քանի մը փաստաթուղթեր Թըշնատի մեջ փայտի թեփի առևտրի մասին³⁷ և Քլուժի 1841 թվականի³⁸ տոնավաճառի մասին: Ընտանեկան փաստաթուղթերու մեծ մասը կվերաբերի Սոնկոթ Կերկեյիին, որն ապրած է 19-րդ դարու առաջին կեսին և եղած է քաղաքի վաճառականներու Միության անդամ³⁹: Ան զբաղած է վառողի փոշու առևտրով և այդ գործին մեջ իրեն շատ օգնած է կինը՝ Տոնտոն Յոհաննան⁴⁰: Պահպանված է նաև Սոնկոթ Կերկեյիի կտակը՝ գրված 1845-ին⁴¹: Ընտանիքի մեկ այլ անդամի՝ Սոնկոթ Յաքապի մասին կվկայե մեկ փաստաթուղթ մը ինչ-որ դատական գործի մասին, որ ունե-

ցած է Վիիշուարայեն քաղաքացիի մը հետ: Սոնկոթ Մարթոնի անունը ոչ մեկ փաստաթուղթի մեջ չի նշվիր, ան կերևա անձնական, անվանական ցուցակներեն մեկու մեջ միայն: Փաստաթուղթերը գլխավորաբար գրված են հունգարերեն լեզվով՝ բացառությամբ մեկ հայերեն փաստաթուղթի: Ասոնց կավելանան լատիներեն և գերմաներեն լեզուներով երկուական փաստաթուղթեր:

Կեոլայի հայ համայնքի մասին տեղեկություններ կարելի է քաղել նաև **Սենթբերեսթի ընտանիքի փաստաթղթային ֆոնդեն**: Կապիպանվի փաստաթուղթերու տրցակ մը հունգարերեն լեզվով: Անոնք պահանջագրեր են՝ իրենց ազնվականի աստիճան բարձրացնելու մասին, քաղաքի կարևորագույն որոշումներու ընդունմանը մասնակցելու իրավունքով⁴²:

Քաղաքացիական կարգավիճակի պաշտոնական հավաքածոյի մեջ կապիպին Կեոլայի հայ-կաթոլիկ ծխականության երեք մատյաններ. Կնունքի՝ 1857-1902, Պսակի՝ 1857-1913 և Մահացածներու՝ 1857-1894: Ասոնք տեղեկություններու հարուստ աղբյուր կհանդիսանան հայ ընտանիքներու կյանքի, անոնց բնական աճի, տարբեր համանարակներեն մահացածներու վերաբերյալ: Նմանապես կրնան հետազոտության նյութ դառնալ անվանումներու, մանավանդ ազգանուններու մեջ հանդիպող հայկական տարրերը՝ ինչպես օրինակ. Տանգո, Կոյզակո, Քորպուլի, Մուրատին, Նովաք, Սոնկոթ, Վոյթ և այլն⁴³:

Ժողովրդագրության թվային տվյալներ կան նաև Եթեֆան Մանչուլեայի «Պատմական գրառումներ Թրանսիլվանիա և Հունգարիա ապրող ռումանացիներու և այլ ազգություններու մասին, մինչև 1918» ձեռագիր աշխատության մեջ: Հեղինակն օգտված է Վիեննայի մեջ 1861-ին հրատարակված վիճակագրության տվյալներեն, ըստ որո հայերու թիվը Թրանսիլվանիո մեջ կհաշվվի 8.430, Հունգարիա՝ 1.393, իսկ Քրոացիայի և Սլովենիայի մեջ ընդամենը՝ 41⁴⁴:

19-րդ դարու վերջին հայերու կրթական համակարգը կարելի է հետազոտել Կեոլայի **Հայ-կաթոլիկ Սեմինարիայի** մեջ պահպանված դասամատյաններեն: Ուսուցչական կազմի մեջ, որոնք դասավանդած են այստեղ, կնշվի նաև հայ ապագա գրող Սոնկոթ Գրիշթոֆի անունը, որը 1890-1891 ուսումնական տարվա մեջ եղած է երրորդ դասարանի դասվարը⁴⁵: Այս վարժարանի մեջ գրանցված աշակերտներու թիվը մեկ դասարանեն մյուսը տարբեր է՝ 19-են սկսյալ կհասնի մինչև 32 գրանցված աշակերտների: Անոնք ոչ միայն Կեոլայեն էին, այլ նաև Պիսթրիցա-Նըսըուտ իշխանության այլ բնակավայրերեն. Թուրտայեն, Սոլոք-Տըպըքայեն և այլն: Վարժարանի մեջ կդասավանդեին կրոնք, հունգարերեն, լատիներեն ու հունարեն լեզուներ, պատմություն, աշխարհագրություն, նկարչություն, վայելչագրություն և մարմնամարզություն, իսկ չորրորդ դասարանեն կավելնար «բնական պատմություն» առարկայի դասավանդումը:

Այսպիսով, վերը թվարկված՝ հայերու մասին փաստաթղթային ֆոնդերն ու հավաքածուները արժեքավոր աղբյուրներ կհանդիսանան:

Քլուծի արխիվային փաստաթուղթերու հետազոտումը կօգնե վերականգնելու Թրանսիլվանիո մեջ ապրած հայության կյանքը որոշակի պահեր: Այս աշխատությունը կրնա օգտակար ըլլալ բոլոր անոնց, ովքեր հետաքրքրություն կցուցաբերեն արժեքավորելու այս տեղեկությունները գիտական հողի վրա:

Ծանոթագրություններ

¹ Ազգային Արխիվի Քլուծի նահանգային բաժանմունք, ձեռագրերու և տպագրերու հավաքածո, ձեռագիր թիվ 15/1310-1312
² Նմանապես, թիվ 1/1659
³ Նմանապես, թիվ 2/1565
⁴ Նմանապես, թիվ 146/1880
⁵ Ռ. Ս. Հ. Գերագույն Արխիվներու Վարչություն, Տեղեկագիր պետական արխիվներու: Քլուծ, հատոր II, Պուքրեշ, 1985, էջ 296-328
⁶ Քլուծի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Ֆոնդ. Կեոլայի քաղաքապետարան, թիվ 308/1848
⁷ Նմանապես, թիվ 381/1848
⁸ Նմանապես, թիվ 906/1848
⁹ Նմանապես, ֆ. թիվ /1848
¹⁰ Նմանապես, ֆ. թիվ /1848
¹¹ Նմանապես, թիվ 995/1848
¹² Նմանապես, թիվ 22/1849
¹³ Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Ֆոնդ. Կեոլայի քաղաքապետարան, հայերեն փաստաթուղթ, գործ 161/1770
¹⁴ Նմանապես, գործ 295/1784
¹⁵ Նմանապես, գործ 359/1786
¹⁶ Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Կեոլայի Հայոց թանգարանի փաստաթուղթերու հավաքածո, գործ 2/1729-1871
¹⁷ Նմանապես, գործ 3/1760
¹⁸ Նմանապես, գործ 6/1804-1818
¹⁹ Նմանապես, գործ 7/1805
²⁰ Նմանապես, գործ 13/1879
²¹ Նմանապես, գործ 16/1881, 1904
²² Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Ֆոնդ. Պիսթրիցայի քաղաքապետարան, բաժին I, թիվ 2162/1557
²³ Նմանապես, թիվ 10/1691

²⁴ Նմանապես, թիվ 179/1694
²⁵ Նմանապես, թիվ 44/1696
²⁶ Նմանապես, մաս 2 ֆասք. 68/1771, էջ 47-48
²⁷ Նմանապես, 1771, էջ 49-50
²⁸ Նմանապես, թիվ 451/1819, մաս II
²⁹ Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Ֆոնդ. Թրանսիլվանիո Հանքային գանձարանատուն, թիվ 3/1767
³⁰ Նմանապես, թիվ 305/1772
³¹ Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Գորտա ընտանիքի Ֆոնդ, արկղ 50, էջ 127-128 (CCCLIX)
³² Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Ֆոնդ. Քլուծ-Նախորդա քաղաքապետարան, հատոր V, թիվ 883/1760-1761
³³ Նմանապես, թիվ 883/1760
³⁴ Նմանապես, ֆասք. II, թիվ 1366/1763
³⁵ Նմանապես, թիվ 1499/1770
³⁶ Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Սոնկոթ ընտանիքի Ֆոնդ, I/3/1816
³⁷ Նմանապես, I/4/1830-1835
³⁸ Նմանապես, I/5/1841
³⁹ Նմանապես, II/13/1829-1871
⁴⁰ Նմանապես, II/8/1810-1823, II/17/1845-1846
⁴¹ Նմանապես, II/16/1845
⁴² Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Սենթբերեսթի ընտանիքի Ֆոնդ, I/38/ առանց տարեթվի
⁴³ Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Քաղաքացիական կարգ-պաշտ. ֆոնդ թիվ 114/16
⁴⁴ Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Անձնական Ֆոնդ-Եթեֆան Մանչուլեա, ձեռագիր, առանց տարեթվի
⁴⁵ Քլուծ Նահանգի Ազգային Արխիվներու Վարչություն, Կեոլայի Հայ-կաթոլիկ Սեմինար, թիվ 4/1890-1891
⁴⁶ 8-են 14 պատկերները ընտրված են Միրչա Թիվատարի կողմն «Հայկական ձեռագրեր» հավաքածուեն, 16-19 դդ.

Պատկերներու ցանկ

- 9 - Պատարագիչ, թուղթ 26
 10 - Պատարագիչ, թուղթ 333
 11 - Մագաղաթ Կեռլայի հայկական եկեղեցվո մասին, տեղեկություններ
 12 - Նամակ Կեռլայի հայ համայնքի մասին (հատված)
 13 - Հայերու խնդրագիրը Կեռլային որոշ սեփականություններ եռք բերելու վերաբերյալ
 14 - Իզապելա թագուհիի նամակը հայ նամակատարի մասին

- 15 - Գարոցական մատյան ուսուցիչ Սոնկոթ Գրիշթոֆի ստորագրությամբ
 16* - Ազգային արխիվներու Քլուժի արխ. նահանգային վարչության «Հայկական 'եռագրեր» հավաքածո, թիվ 1 Ավետարան 1659, թուղթ 14-15, Կանոններու աղյուսակ
 17 - Ն. տ. թուղթ 22-23, Ավետարան Սուրբ Առաքյալ Մատթեոսի
 18 - Ն. տ. թուղթ 2-3 Եուսեբիոսի նամակը Քարպիանոսին
 19 - Ն. տ. թուղթ 422-443 Սբ. Ավետարանիչ Հովհաննեսը և անոր աշակերտ՝ Փրոհորը

*16-են 19 պատկերները ընտրված են Միրչա Թիվատարի կողմէ

Medieval Manuscripts, Witnesses of the Armenian History and Culture

Helmut BUSCHHAUSEN

Armenia, that is to say Greater Armenia * (Armenia Proper), is the land which lies between the Anatolian plateau and the Iranian one, its natural limits ** being the Pontia Mountains to the north, Taurus Mountains to the south, Kura River to the East and to the West the River Euphrates and the Taurus Mountains.¹ The country west of the Euphrates is known as Little or Lesser Armenia and was colonized by the Armenians before the 12th century and became an independent Kingdom in 1198.² Its neighbours had always oppressed Armenia. Therefore, the national church ***, the liturgical rites and the daily customs became a guarantee of Armenians own government and administration.

After the Islamic occupation of Armenia at the beginning of the 7th century, the caliphate Baghdad under the Abbasid weakened

* Greater Armenia :
 a) The Armenian Kingdom, independent from 190 BC to 387 AD, is known as Armenia Major, to be distinguished from the part of Armenia controled by Romans (known as Armenia Minor).
 b) Medieval Armenia, named Greater Armenia, to be distinguished from Little Armenia, known also as the Cilician Armenian Kingdom.

** For a better delimitation of Armenian space, see Tigran Grigorian, *Istoria și cultura poporului armean* [The History and Culture of the Armenian nation], Editura Științifică, București, 1993, p. 15.

*** The Armenian Church is Apostolic, founded by the apostles St. Thaddeus and St. Bartholomew in the 1st century AD. When St. Gregory the Illuminator proclaimed Christianity as state religion in the 4th century (under the rule of king Tiridates III), he legalized an existing state of affairs.

in the 9th century and the Armenians obtained permission that the feudal count Ashod I could adopt the title "Prince of the Princes", thus becoming a powerful person in Armenia. He was elected by the Catholicos (the pontiff of the Armenian Church) and the nobles and in 886 he was ratified by the Caliph who sent Ashot a royal crown together with the title "King of Kings". Similarly, only a very short time after, the Byzantine emperor sent him a crown and royal gifts. At that period of time, the Byzantine emperor tried to conquer Armenia³; he offered honourable titles to the various nobles and forced them to integrate the Armenian territories into the territory of the Byzantine themes. During the 9th and 10th centuries the Ardzruni and the Bagratuns were the prominent feudal families in Greater Armenia. Basileios II. moved the principality of the Ardzruni Princes in 1021 in the region of the northern Van Lake into the Thema Cappadocia. The Kingdom of Ani was replaced in 1045 and the prince of Kars in 1064. All these movements of the population into Byzantine territory were done through strategic consideration, because from the eleventh century the hordes of the Seljuks arrived in Armenia Proper ruining many regions. Despite these struggles, the Armenians had many wars against their neighbouring peoples, primarily the Abkhazians, Albanians, Alans, Georgians, the Kurdistan and Azerbaijan Moslems.

In a battle near the Armenian city of Manazkert, Romanos IV. Diogenes was defeated by the Seljuk Alp Arslan on 19 August 1071.⁴ Greater Armenia and the Byzantine thema Cappadocia became defenceless. The Armenian fugitives went south, to the mountainous regions of Amanus and Taurus and to Cilicia, but there is a source that mentions fugitives moving into the northern regions of the Black Sea.

The Cilician kingdom had some invincible fortresses to control the country's inhabitants and all the Byzantine, Muslim and crusaders' armies. They had to cross Asia Minor, then the so-called Cilician Gate and finally the Cilician Plain with its cities Adana, Tarsus and Mamistra. The Mongol-Armenian alliance⁵ was very short. During this time, the Armenians extended their territory in 1258 to Hromkla, but the Mamluk Baibars conquered the city in 1293 and the catholikos moved to Sis. The Cilician Kingdom continued until the defall of Sis and Korikos in 1375 and the last king, Levon VI (the half-Armenian and half-Cypriote Jean Lusignan *) died in 1393 and was buried in St. Denis⁶, France. The Cilician book-illumination is of highest quality for the Middle Ages, the individual artists were in the service of the royal house and the feudal nobility. The best schools of Byzantine book-illumination influenced them, by oriental pattern of the art of Syria and by western artists from Italy and France. The Cilician artists created some standards to illuminate books⁷ for the Liturgy that influenced

* The French Lusignan dynasty ruled in Cyprus at the time (1192-1489). The dynasty descended, according to the tradition, from Hugo Capet (the first king of France). The Lusignans married into the family of the kings of Armenian Cilicia.

art during the following centuries.

The historical sources do not mention Armenian centres in the northern regions of the South of Russia, Eastern Europe, the Black Sea or Crimea. Indeed there are some European sources about some Armenians and some small colonies in the east of Europe and the south of Russia, but these were not strong enough to create a special Armenian culture. The Genoese sources mention some Armenian merchants at the Black Sea in 1280/90.⁸ The Synaxarium⁹ of Sudaq notes in the year 1292 the dispute between the Greek and the Armenian clergy about the real dating of the Feast of Easter. Therefore, we know that in Sudaq a small Armenian colony existed at that time.

With a privilege of 11 March 1243 the Hungarian King Béla IV recognized the Armenian colony that settled in the suburb of the ancient Hungarian Capital Esztergom (Strigonium).¹⁰ After the Tartars had conquered Hungary, Strigonium became the see of the archbishop. The colony was granted free trade by the King over the country and it is sure that the Armenians arrived one generation before the privilege was granted.

In the 11th century ** there was a small colony of Armenians in Kiev¹¹, before the City, the "mother of all cities", was destroyed by the Tartars in 1240. In the *Life of the Saint Agapitos* an Armenian physician is mentioned, who was an eyewitness of a miracle of the saint. Armenian craftsmen also worked in the Cathedral of Kiev

** Gr. Goliav, in his study entitled "Armenians as Founders of Cities" published in *Journal of History and Philology*, vol. X, 1909, presents a 10th-century Armenian tomb inscription from the White Fortress (located in today's Ukraine).

and sculptured the tombs. There was an Armenian community in Kiev in the 11th century, but it is very important to note that all the 150 tombstones with decorated crosses, the so called khachkars, that Ch. Kutschuk Ioannesov collected between 1880 and 1890, and all the others collected by I. I. Babokov are not dated before the Tartar conquest of the region.¹²

In the 12th century the Armenians asked the Georgians for support against the Seljuks. King Giorgi III of Georgia (1156-1184), the father of the famous queen Tamara, tried to enlarge the Georgian territory. In 1160 he reconquered the capital Ani and 1162 the old Armenian capital Dvin. In the battle of Dvin in 1173 the Seljuks were defeated, and for some years there was a successful revival of the old Armenian tradition and culture, based mainly in the northern part of Armenia. Many monasteries and churches were repaired or rebuilt, but some years later the Mongols destroyed this renaissance.¹³

The Great Khan Genghis Khan tried to expand his immense territory, but he died in 1227. His oldest son Jochi had the western part of the empire distributed, and his second son Batu led on his troops against the west, the land of the Volga Bulgars and the East of Europe. In 1240 he destroyed Kiev and the Russian Kiev, in 1241 he defeated the Polish and German troops at Walstatt near Liegnitz, and in the same year in the plain of Mohi the Hungarian King Béla IV. After the great Khan died, Batu returned to Khara Khorum, the residence of the Mongols.

Batu's part was called the Golden Horde. The capital Aq-Saray on the Don River was cosmopolitan. Trade connected the

city with Egypt, Italy, Crimea and Anadolu. The Mongols appeared first in 1223 and plundered some cities in the eastern Caucasus and Crimea. But the main point was the oppressive taxation. The taxes were collected mercilessly. The Mongols did not have any interest in agriculture, they destroyed all the fields and gardens and very often people did not have anything to eat. In the 13th century the situation became unbearable and many Armenians tried to move out of Asia Minor. On the other hand, the Mongols were tolerant in all questions of religion. In Aq-Saray, the capital of the Golden Horde, many Armenians lived and in 1318 there is mentioned a catholic bishopric.

The emperor Michael VIII Paleologos reconquered Constantinople, the old capital of the Byzantine Empire on 15 August 1261. In the Nymphaion Treaty of 23 March 1261 with the Italian city Genoa, he granted exemption from all taxes. In the district Galata of the Golden Horn they established a city for commercial activities only.

In 1330 the Armenians who had gathered in Aq-Saray sent to the Genovese Consul in Kaffa a petition to settle in Crimea. Crimea belonged to the Golden Horde. The administration centre was in Surkhat. Around 1266 the Genovese received permission to trade and to live in Kaffa, with the consent of the Golden Horde Khan Mengü Timur, as well as from Uran Timur, grandson of Jochi, who was the ancestor of the Crimean Khans.

30,000 Armenian families settled in Crimea, most of them in Kaffa and Surkhat, but some in Chersons, Soldaja (Sogdaia) and Cembalo. In Kaffa the Armenians were allowed to stay in the suburb

Quarantin, which got its name from the Quarantine-station for the bargemen. Very often the citizens of Kaffa had to struggle against the Golden Horde; therefore, walls of fortification were built from 1341 to 1348, and they were enlarged to protect the Armenian part of the city.

The history of the city during the 14th and 15th centuries is known only by the colophons in the manuscripts, these mention the history, the calligrapher and the church which gave the order. It was necessary from the beginning that the Armenians try to collect some manuscripts that were copied for all the churches in Crimea. All these translations follow that of the codex 121 of Jerusalem¹⁴, though the illustrations of the manuscripts are different. The Tonakan manuscript (Paris, Bibliothèque Nationale, cod. arm. 116-118, comprising a Homiliary and Martyrologion)¹⁵ was chosen for the Armenian Church in Crimea. It was copied twice, for the monastery Kamcak, which is still in Kaffa but used for military purposes, and for the church of the Holy Trinity, which was destroyed.

For the illumination of the gospels there are only two systems, one of which is copied very often with only a few variations.¹⁶ To this group also belong the two gospels of Romania, the gospel of Surkhat in Cluj-Napoca (manuscript no. 13) and the gospel of Kaffa found at the Armenian Bishophric in Bucharest. The other group follows Byzantine models of the time of 1330, the new palaiologian style.¹⁷

It is necessary to note, and this is one of the results of our study together with Emma Korchmasjan of the Matenadaran Institute Library in Yerevan, that the writers and the artists who made the

illustration of the manuscripts came from Bardzr Hayk.¹⁸ There are many colophons referring to the pain of the fugitives from Bardzr Hayk to Crimea crossing the Georgian province Tayk because of the terrible conditions of the local Muslim rulers. One of the best calligraphers was Nater who lived together with his sons in the mountainous region of Surkhat. His sons are well-known writers and calligraphers. Two other calligraphers were Grigor Sukiasiantz and Simeon Baberdatzi. The former copied a manuscript belonging to the Armenian community in Botoşani, which is now in the Bishopric of Bucharest. They wrote the Tonakan mentioned above for the monastery Kamcak and the church of the Holy Trinity in Kaffa. Simeon Baberdatzi came from Baberd to Bardzr Hayk.

Many of those manuscripts that were illuminated with miniatures of extraordinary quality belong to that period of revival of the old Armenian tradition in the very few years after the defeat of the Seldjuks and the Mongolian conquest. Therefore, many artists tried to set a new beginning in the milieu of a European city with its commercial tradition. The manuscripts are not illuminated for the court of the king or the feudal nobility, but for the merchants. Therefore, you will find colophons that note many groups of craftsmen as sponsors. Most of the manuscripts were written in the first half of the 13th century. The Black Death started in Kaffa in 1348 and spread out over Europe.¹⁹ Many Armenians died, but the main decline of Crimea started when Timur Lenk destroyed Aq-Saray and Crimea. At the beginning of the 14th century the only *scriptorium* was in the newly rebuilt monastery of Saint Anthony near Kaffa. In the school of this monastery the program for the

monks contained the study of the texts of the old Church Fathers. The book illumination tried to be a revival of the Cilician tradition.

Abbot Sarghis was the predominant personality in Crimea at that time. We do not know whether the city of Genoa supported Sarghis to rebuild the monastery, but Sarghis was that clergyman who travelled from Crimea to Cilicia and from there to Rome to join the council of Florence-Ferrara, though he arrived at the council when it had come to an end. In 1426 the Khan Hajji Giray declared himself independent from the Mongols. He had hostile relations with the Italian city Kaffa. 1453 the Ottoman Mehmed II the conqueror captured the capital of the Byzantine Empire. The trade between Crimea, Sinopa, Trebizond and Istanbul was interrupted and in 1485 Mohamed conquered Crimea. Most of the Armenians were transported to Istanbul. For one century there was no Armenian life in Kaffa.

Crimea was connected with the east of Europe by Genovese trade, one of the main trade routes being the connection between Breslau, Krakau, Lemberg (Lviv), the Bug and the river Danube to Kelia and the trade centres in Crimea. From the 13th century we know about the citizens of Surkhat who sent auxiliaries to Poland to help them. King Kazimir III (1333-1370) granted the Armenians rights to build a church and to elect their own judges. The church was built by the Cilician architect During in the 14th century, in 1356 and was in the possession of the Catholic Armenians until Stalin declared the church null and avoid, though the building is still standing in the Armenian street of Lviv.²⁰ Many Armenians arrived in the later Bucovina from Crimea and received in 1449 their own

local government in Suceava. * When the Ottomans expanded their territory, many Armenians from Moldavia and Wallachia moved to Transylvania in 1660. The Armenians got a letter of *safe-conduct* by prince Michael Apafi I in 1672. In 1667 the Armenians of Lviv declared their Union with Rome and Transylvania followed in this in 1686 though in Bucovina the Armenians remained Gregorian, after Saint Gregory the Illuminator. During the 16th and the 17th century the whole trade in Poland was in the hand of Armenians, who had connections to London, Amsterdam and Ispahan.²¹ It is difficult to decide whether the Armenian Catholics came to Lviv from the very beginning; G. Petrowicz believes that the Unitarian order from Kaffa founded a church in 1330.²²

In the 17th century many Armenians from Asia Minor (since Tokat was destroyed by the Jelalis in 1600) settled in Crimea again. Some illuminated manuscripts were preserved in the church St. Sarkis in Kaffa. New Armenian artists copied them in the 17th century; Nikolaos Khacikar copied all the manuscripts many times. The new Armenian merchants in Crimea were very successful, and used the manuscripts parchment like the Cilician patterns. In 1774-1783 Crimea was incorporated into the Russian empire and in 1778 Katherine II decided that the Crimean Christians should be settled into Russia; thus, the Armenians went to Tolstov and some villages near the city. There they rebuilt the churches from Crimea, though many of the Armenians returned to Crimea years after their deportation. Stalin transported 50,000 Armenians together with the Tartars of Crimea to Kazakhstan in 1944. The manuscripts

* In 1401 during the reign of Voivode Alexandru cel Bun an Armenian bishopric is founded in Suceava.

were sheltered in the new churches in Tolstov, some of them were restored in the Orujeinaia Palace of Moscow, but all of them were eventually brought to Yerevan.

The manuscripts of the Armenians in Poland and Romania have strong relations to Crimea. Of the five manuscripts with illustrations now in Romania, three were created in Crimea. They are all witnesses of the last development of Armenian culture in the Middle Ages.

*

* *

Cluj-Napoca, State Archives, No. 15.

Lectionary and Gospel of John.

Famagusta, Cyprus between 1310 and 1312.

Calligrapher: Stephannos Goyner Ersiants.

Illuminator: Priest Sarghis.

Parchment, 406 fol., 180 x 175 mm, two columns, 16 lines.

Commissioner: Alidzen, the wife of the Cyprus seneschal, Daughter of Beon Hethum, the Lord of Lambron.

The manuscript got a new cover by Sarghis and Serapion in 1626 in Suceava and again by Lukas Kahanay.

The second colophon was written on 29 December 1312 in Cyprus in Marovsa under the protection of Virgin Mary, Mother of God.

The manuscript contains two parts:

I. *The Acts of the Apostles*, fol. 26r ff.

II. *The Gospel of John*, fol. 285ff.

Monumental frontispieces with the title, initial letters and a

festoon introduce the texts. The writing of the first part is of higher quality than that of the second part. We do not know anything about the illuminator Sarghis who painted the two frontispieces and many marginal illustrations of high quality. Unfortunately, there are no figured illuminations. The style of the marginal illustrations follow the Cilician system of the last quarter of the 12th century, one of the best manuscripts of this group is the Gospel-book of the Vienna Congregation, Mekhitarist Library, cod. 278. We do not have any other manuscript of the illuminator Sarghis.²³

*

* *

Cluj-Napoca, State Archives, No. 12.

Avetaran = Gospels.

Monastery designated by the Angel, under the protection of the Apostles Peter and Paul, whose relics had been brought by St. Gregory the Illuminator to the Monastery of St. Lazarus near Taron in the East of Armenia in 1306.

Calligrapher: Johannes in the Province of Taron;

Commissioner: Hovsep.

In 1904 it was taken to the Armenian Museum of Gherla.

The Eusebian Apparatus is missing, fol. 1r *Incipit of Matthews*, fol. 1v-84r *Gospel of Matthew*, fol. 84v *Portrait of Mark*, fol. 86v-140r *Gospel of Luke*, fol. 131v-232v *Gospel of Luke*, fol. 233v *Portrait of John with Prochoros*, fol. 234r-302r *Gospel of John*, fol. 303r-306r colophons.

The manuscript contains very few marginal figures:

fol. 54v *Blind man of Jericho*. Matthew 20, 29-30.

Zoomorph marginals fol. 229v, 250v, 40r, 194v.

The two portraits of the Evangelists Mark and John with Prochoros are badly damaged, only the upper part is preserved, they stylistically have relation with some miniatures of Bardzr Hayk. The miniatures of the incipits are very important: an ornamental carpet with acanthus leaves and an ornament with two camels; similar beasts can be seen in the Gospels of Vienna Mekhitarist Congregation's Library, cod. 278. In the same province the well known *Thonrak-Lactionarium* was created by Hovhannes in 1331, the scrolls and the figures can be compared with the manuscript no. 12.²⁴

*

* *

Cluj-Napoca, State Archives, No. 13.

Avetaran = Gospels.

Surkhat, Crimea. Dedication to the Church of Mary and St. Gregory the Illuminator in 1346.

Paper, 260 x 170 mm, 282 folios, 2 columns, 23 lines.

Calligrapher: Kirakos.

The priest Grigor offered the model of the text.

fol. 1-10 *Eusebian Apparatus*, fol. 15v *Portrait of Matthew*, fol. 16r-90r *Gospel of Matthew*, fol. 91v *Portrait of Mark*, fol. 92r-139r *Gospel of Mark*, fol. 139v *Portrait of Luke*, fol. 140v-211r *Gospel of Luke*, fol. 220v *Portrait of John with Prochoros*, fol. 221-280r *Gospel of John*.

The symbolic interpretation of the canon tables follow the

system of Stephanos of Sinnik of the 7th century.

English edition: Th. F. Mathews; A. K. Sanjian. *Armenian Gospel Iconography. The tradition of the Glajor Gospel*. Washington D.C., 1991, p. 206ff.

In the bow of the canon tables are little portraits included with scrolls of their sayings.

fol. 1v-2r *Eusebius and Karpianos*.

fol. 3v-4r *Canon 1 and 2, Christ – John 8:12 and Maria oranta*.

fol. 5v and 6r *Canon 4-5 with John the Baptist – Matthew 3:13 and Zechariah – Luke 1:68*.

fol. 7v-8r, *Canon 5-6 and Canon 7-8 with David – Psalm 110:1 and Solomon – Proverbia 1:2*.

fol. 9v *Canon 9-10, Moses – Gen 1:1 and Elias – Psalm 118:17*.

fol. 10r *Canon 10, Daniel – Daniel 7:13 and Jeremiah – Jeremiah 1:11*.

The text is illustrated by some marginal miniatures:

fol. 61r *Christ and the Children – Mt 19:14*.

fol. 120v *Blind Man of Jericho – Mt 20:39*. The picture has been taken from the illustration of the children climbing up the palmtree at the Entry of Jerusalem.

fol. 142r *Annunciation of Christ – Luke 1:26*.

fol. 145v *Annunciation of the Shepherds – Luke 2:8*.

fol. 280r *The Adulteress – John 8:1-11*.

fol. 64r *Healing of the Blind – Mark 10:46*.

The illustration is typical for the Crimean manuscripts of the first half of the 14th century, most of them in the forties: Yerevan, cod. 10598, cod. 7337 of 1352, cod. 7750 of 1351 and cod. 7598

of 1351. Many manuscripts of Crimea of that time have marginal miniatures of the same style: Yerevan, cod. 7397 of 1347, cod. 4408, 7741, 7599 and Vienna, Mekhitarist Congregation Library, cod. 59.²⁵

*

* *

Cluj-Napoca, State Archives, No. 11.

Avetaran = Gospels.

Cilicia, 1st half of the 14th century.

Parchment, 170 x 125 mm, 363 folios, 2 columns, 16 lines.

Calligrapher: Johannes.

Illuminator: Sarghis Pițak; commissioner: Ter Vardan.

The manuscript consists of two parts, the older one with the Gospels of Matthew and Mark, written and illustrated in Cilicia in the 14th century. Perhaps the manuscript was captured by the Tartars. Ștefan Gheorghe besieged Suceava in 1653. It was liberated from the hand of the unbelievers and completed by the Gospels of Luke and John in 1659 by the deacon Avetik in Suceava and got a new cover with appliques of metalwork and finally delivered to the Monastery Zamca in Romania, Moldavia.

fol. 1-12 *Eusebian Apparatus*. The portraiture of the Evangelist Matthew on fol. 13v is missing. There are some marginal illustrations designed in red ink.

fol. 17v *John the Baptist* – Mt. 3:1; fol. 115r *Joseph of Arimathea* – Mt 27:57; fol. 189v and 190r *Annunciation of Christ* – Luke 2:26 and fol. 202v *Christ* – Luke 4:14-15.

The portrait of Mark presents the Evangelist in the pose of meditation; with his left hand he touches the mouth. The style of the figures, the marginal illustrations are typical for Sarghis Pițak, who was one of the most popular artists in Cilicia. He was introduced to the highest dignitaries at the court. His cousin Basilios was abbot in Drazark, and then archbishop in Sis. King Levon VI commissioned a gospel in 1329 (Dublin, Chester Beatty Library no. 561). He illustrated a hymnal for Hethur, Lord of Neghir, and his son, the baron Kostandin (New York, Spencer Library, no. 2). In 1338 he copied a part of the Bible for Catholicos Hakob (Yerevan 2627). In 1320 he illustrated the *Yerevan Gospel* (Yerevan no.7651) for the bishop Stephanos of Sebastia and later of Crimea. This gospel belonged to the court, to King Kostandin and bishop Stephanos found it in the treasury. For the same bishop he illustrated in 1328, a book of canons, which was formerly in Antelias.

The portraiture of Mark can be found in *Gospel Yerevan* (cod. 6504, fol. 71v, 1335) and in the manuscript *Balat-Istanbul* (cod. 111v, 1325). Our miniature might have been painted in the thirties of the 14th century. Perhaps the manuscript was preserved in Crimea before it was sent to Bucovina. Sarghis Pițak was copied in Crimea very often, but there is only one miniature of an unknown artist that could be compared with the miniature in Gherla (Yerevan, cod. 7831, fol. 90v), all the other miniatures represent Mark in another pose.²⁶

Bibliography

Agémian, S.

„Dans les collections de Roumanie: Les évangiles enluminés de Surkhat (1346) et de Kaffa (1351)“. In *Hask. Revue d'arménologie*. Antalya, 1980: 52-72.

„Deux manuscrits ciliciens du XIV^{ème} siècle dans les Archives d'État de Cluj-Napoca. In *Revue des Études Sud-Est Européennes*. Bucharest, 18, 1980: 239-263.

Manuscrits arméniens illustrés dans les collections de Roumanie. Bucharest, 1982.

Dan, D. „Dare de samă asupra celor mai vechi patru evanghelii manuscrise armene aflătoare în Moldova și Bucovina“. In *Candela. Jurnalul bisericescu-literariu*. Cernăuți, 1896: 1-9.

Gevorkian, G. *La Métropole des Arméniens de Transylvanie ou la description de la ville arménienne de Gherla*. Vienna, 1896.

Kolandjian, S.

„La ville de Gherla et ses manuscrits arméniens“. In *Banber Matenadarani*. Yerevan, 6/1962: 500-531.

„Catalogue abrégé des manuscrits arméniens de Gherla“. In *Banber Matenadarani*. Yerevan, 9/1969: 433-485.

Korchmasjan, E. *Armjanskaja miniatjura Kryma (XIV-XVII vv.)*. Yerevan, 1978.

Macler, F.

„Rapport sur une mission scientifique en Galicie et en Bukovina (1925)“. In *Revue des Études Arméniennes*. Paris, 7/1927: 9-160.

„Rapport sur une mission scientifique en Roumanie (1922)“. In *Revue des Études Arméniennes*. Paris, 10/1930: 1-71.

„Arménie et Crimée. Notes d'histoire, notice de manuscrits“. In *L'Art Byzantin chez les Slaves. Hommage à Th. Uspenski*. I, Paris, 1930: 347-376.

Rapport sur une mission scientifique en Transylvanie (1934). Paris, 1935.

Sekulian, H. O. „Katalog der armenischen Handschriften in Gherla“. In *Katalog der Handschriften in Handes Amsorya*. Vienna, 1976: 192 sqq.

Simonescu, D. „Evanghelia armeană din Iași (1351)“. In *Ani. Anuarul culturii*

armene. Bucharest, 1941: 3-14.

Siruni, H. Dj. „Armenia Maritima. Crimeea ca prim popas al armenilor în țările române“. In *Ani. Anuarul culturii armene*. Bucharest, 1942-1943: 129-170.

Notes

¹ Der Nersessian, S. *Armenia and the Byzantine Empire*. Cambridge, 1945: 3 sqq.

² *Idem*, „The Kingdom of Cilician Armenia“. In K. M. Setton (ed.) *A History of the Crusades*. Madison, 1969, vol. II: 630-660; Boasde, T. D. *The Cilician Kingdom of Armenia*. Edinburgh-London, 1978; Mutafjan, C. *La Cilicie au carrefour des empires*. Paris, 1988, vol. I-II; Ghazarian, J. G. *The Armenian Kingdom in Cilicia during the Crusades*. Richmond, 2000.

³ Seibt, W. „Die Eingliederung von Vaspurakan in das byzantinische Reich“(etwas Anfang 1019 bzw. Anfang 1022). In *Handes Amsorya*. 22/1978: 49-66; Hild, F. and M. Restle. *Kappadokien (Tabula Imperii Byzantini 2)*. Vienna, 1981: 96 sqq.

⁴ Cahen, Cl. „La campagne de Mantzikert d'après les sources musulmanes“. In *Byzantion*. 9/1934: 628-748.

⁵ Ghazarian. 56 sqq.

⁶ *Ibidem*, 29.

⁷ Der Nersessian, S. *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*. Washington DC, 1993, vol. II.

⁸ Schütz, E. „The Paths of Armenian Settlements in the Crimea“. In *Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Universita degli studi di Venezia. Transcaucasia II*. Venice, 1980: 116, 135.

⁹ Nystazopoulou, Y.G. *He en ti Taurike Chersonisu Polis Sugdaia*. Athens, 1965: 126, no 80.

¹⁰ *Monumenta Ecclesiae Strigoniensis*. Ed. by Fr. Kraus. Strigonii, 1874, I: 345 sqq.

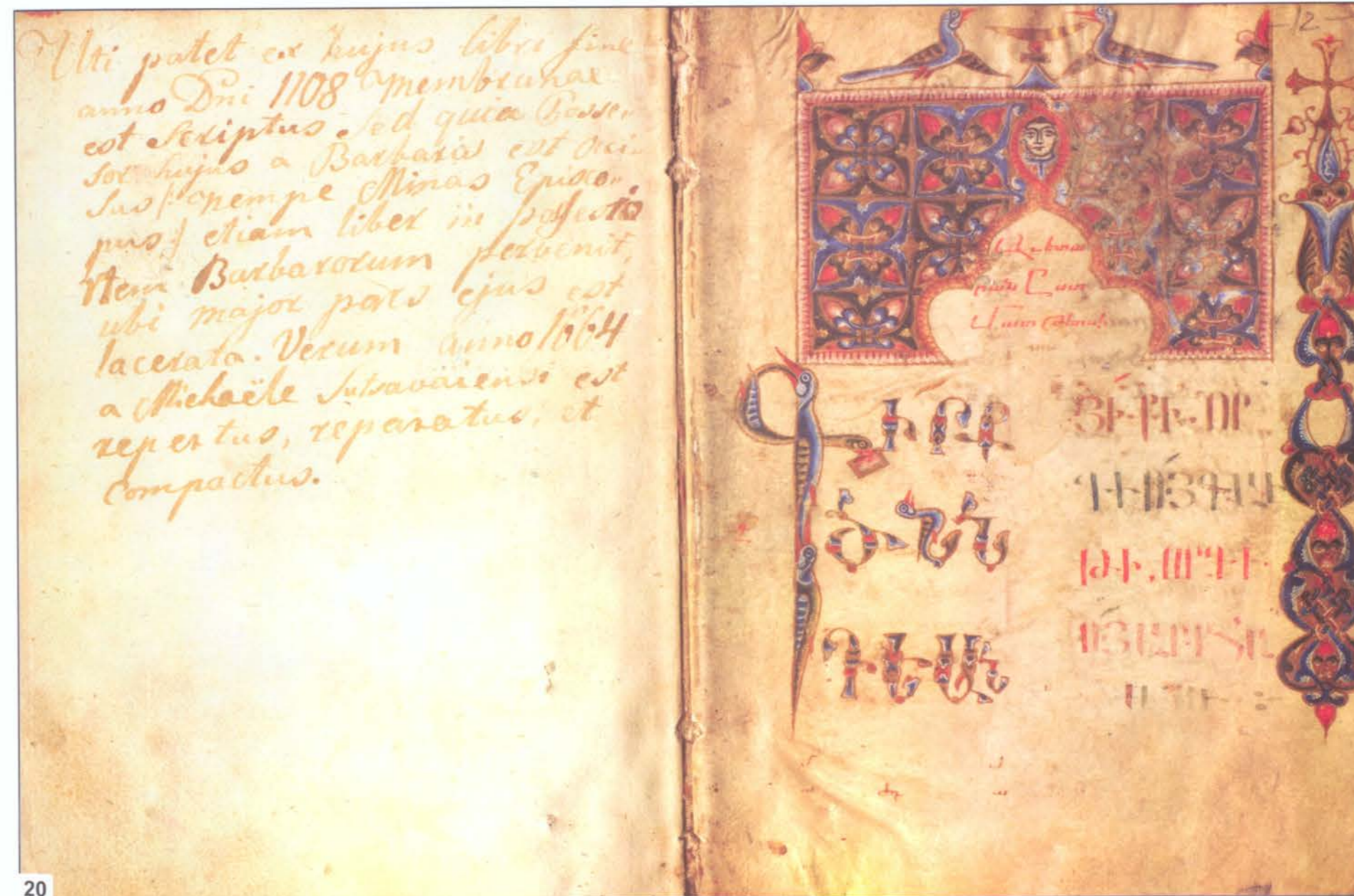
See Schütz. 120.

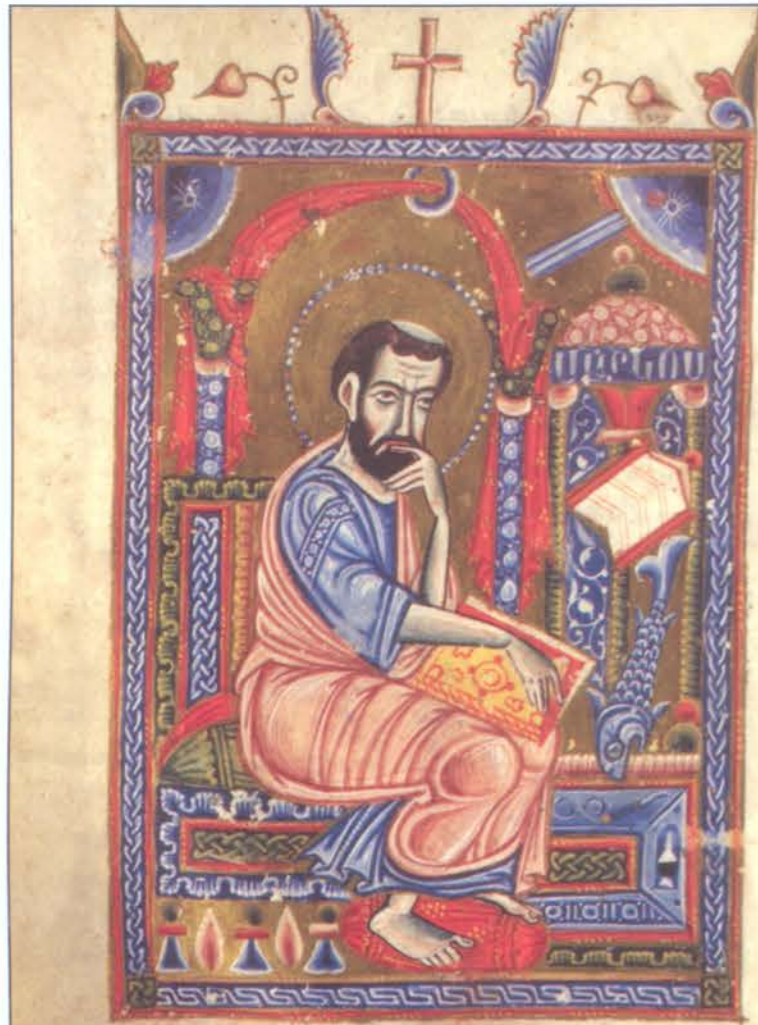
- ¹¹ Dachkevitch, Ya. „Les arméniens à Kiev (jusqu'à 1240)“. In *Revue des Études Arméniennes*, 10/1973-1974: 305-358.
- ¹² Salia, K. *Histoire de la nation géorgienne*. Paris, 1980: 188 sqq.
- ¹³ Kuchuk-Ioannesov, Hr. „Starinye armjanskije nadpisi i starinye rukopisi v predelach jugo-zapadnoj Rusi i v Krymu“. In *Drevnosti vostočnye. Trudy Vostočnoj Moskovskoj Arheologičeskoj Obščestva*. Moscow, II/3, 1903: 67, 70; Schütz. 119.
- ¹⁴ Renoux, A. *Le codex arménien Jérusalem 121*. Turnhout, 1969 (I), 1971 (II); *Patrologia orientalis*, XXXV, fol. I, no 163 and 168.
- ¹⁵ Macler, F. *Catalogue des manuscrits arméniens et géorgiens de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1908: 116-118.
- ¹⁶ Korchmasjan, Emma. *Armjanska miniatura Kryma*. Yerevan, 1978: 36 sqq.; Peschtmalzjan, M.G. *Pamjatniki armjanskich Poselenij*. Yerevan, 1987: 15 sqq.
- ¹⁷ Buschhausen, Heide and Helmut. „Die Halbinsel Krim, ein wenig beachtetes Zentrum der byzantinischen Buchmalerei im 14. Jahrhundert“. In *Byzantine East, Latin West. Art-historical Studies on Honor of Kurt Weitzmann*. Princeton, 1995: 339-343.
- ¹⁸ Korchmasjan, E. and Heide and Helmut Buschhausen. *Die Buchmalerei auf der Halbinsel Krim im Hochmittelalter* (manuscript).
- ¹⁹ Bergdolt, K. *Der Schwarze Tod in Europa. Die große Pest und das Ende des Mittelalters*. München, 1995: 15 sqq.

- ²⁰ Lemberg/Liov 1772-1918. *Wiederbegegnung mit einer Hauptstadt der Donaumonarchie*. Katalog der Ausstellung, Vienna, 1993: 60.
- ²¹ Barez, S. *Tys Dziejow Ormianskich*. Tarnopol, 1869: 104 sqq.
- ²² Petrowicz, G. *La chiesa armena in Polonia*. Rome, 1971: 11 sqq. „I fratres unitores nella chiesa armena (1330-1360)“. In *Euntes docete*. Rome, 22/ 1969 (*Miscellanea in honorem Cardinalis Gerg. P. Agagianian*): 309 sqq.
- ²³ Agémian, S. „Deux manuscrits ciliciens du XIV^{ème} siècle dans les Archives d'État de Cluj-Napoca“. In *Revue des Études Sud-Est Européennes*. Bucharest, 18/1980: 240 sqq. *Manuscrits arméniens illustrés dans les collections de Roumanie*. Bucharest, 1982: 19; Sekulian, H. O. „Katalog der armenischen Handschriften in Gerla“. In *Katalog der Handschriften in Handes Amsorya*. Vienna, 1976: 437 sqq. Gevorkian, G. *La métropole des Arméniens de Transylvanie ou la description de la ville arménienne de Gherla*. Vienna, 1896: 346 sqq. Der Nersessian. 138.
- ²⁴ Narkiss, B. and E. Stone. *Armenische Kunst. Die faszinierende Sammlung des armenischen Patriarchats in Jerusalem*. Stuttgart-Zürich, 1980: 77 sqq. Agémian, S. „Un Évangile arménien illustré de 1306“. In *Revue des Études Arméniennes*. N.S., Paris, 1982: 315-326.
- ²⁵ Agémian, S. *Manuscrits arméniens...* (see above, no. 24): 23. „Dans les collections de Roumanie: les évangiles enluminés de Surkhat (1346) et de Kaffa (1351)“. In *Hask. Revue d'arménologie*. Antalya, 1980: 52 sqq.; Sekulian. 11.
- ²⁶ Agémian. 21 sqq. „Deux manuscrits...“ (see above no. 24): 252 sqq.; Der Nersessian. 142, 194.

Legends of the Colour Illustrations (chosen by Azaduhi Varduca-Horenian, with the author's agreement):

- 20 - The Cluj District Branch of the National Archives, Armenian Manuscripts Collection no. 11, Cilicia, 14th century, p. 12 - *Matthew's Gospel*, title-page • 21 - *Idem*, p. 119 - *Mark*, portrait p. 120 - *Mark's Gospel*, title-page • 22 - *Idem*, p. 187 - *Luke's Gospel*, title-page • 23 - *Idem*, p. 287 - *John's Gospel*, title-page • 24 - The Cluj District Branch of the National Archives, Armenian Manuscripts Collection no. 15, Famagusta in Cyprus, between 1310-1312, p. 92 • 25 - *Idem*, p. 95 • 26 - *Idem*, p. 360





120

*Ատնայ
սան Է ստ
Ասրկոսի:*

Ա	Բ	Գ	Դ	Ե	Զ	Է	Ը	Թ	Ճ	Ծ	Ծ	Տ	Տ	Տ
Ա	Բ	Գ	Դ	Ե	Զ	Է	Ը	Թ	Ճ	Ծ	Ծ	Տ	Տ	Տ

121

Ատնայ • Գլուխք :

Ատնայ Արդարյ այրոցն :	ԺԶ			
Ան Արոցսուսք Երանի յոլարն :	Խ		Խ	
Ատն Աշտակեղոյ զարն :	Խա	ԺԲ	ԿԲ	ԽԳ
Ան Անակի սերմացու նին :	ԽԲ	ԽԳ	Ծ	
Ատն Աստեղոյ ջրոցն :	ԽԳ	Ծա	Ժ	
Ան Արտակեր զ Էգետ նն :	ԽԴ	ԺԲ	Ծա	
Ան Դստեր ժողովոցս պետին :	ԽԵ	ԾԵ	ԺԲ	
Ատն Արտաստն կնոզն :	ԽԶ			
Ան Աշտակեղոյ գերկոսսասանն :	ԽԷ	ԾԹ	ԾԾ	
Ան Կնոզ հացիցն և Զ Կանցն :	ԽԸ	Ծ	ԽԶ	ԾԴ
Ան Զ աշակերտան հարցանեղն :	ԽԹ	ԼԳ	ԽԴ	
Ան Աշտակեղոյ Կն Եր :	Լ	ԼԴ	ԽԵ	
Ատն Առասա հարհ Խն :	Լա	ԼԵ	ԽԶ	
Ան Խարհեղոյն Թեղ ԼԵ ԾԿ :	ԼԲ	ԼԵ	ԽԶ	
Ան Չապոյն հրաման երթալ :	ԼԳ	Ժ		
Ան Երևոցսուսքեղոյ Գ Դ ան :	ԼԴ			
Ան Կարցանեղոյ արհեսկան :	ԼԵ			
Ան Աշտակեղոյն Ի Զեռս աւսուցս կարց :	ԼԶ			

122

Ան Զինակ

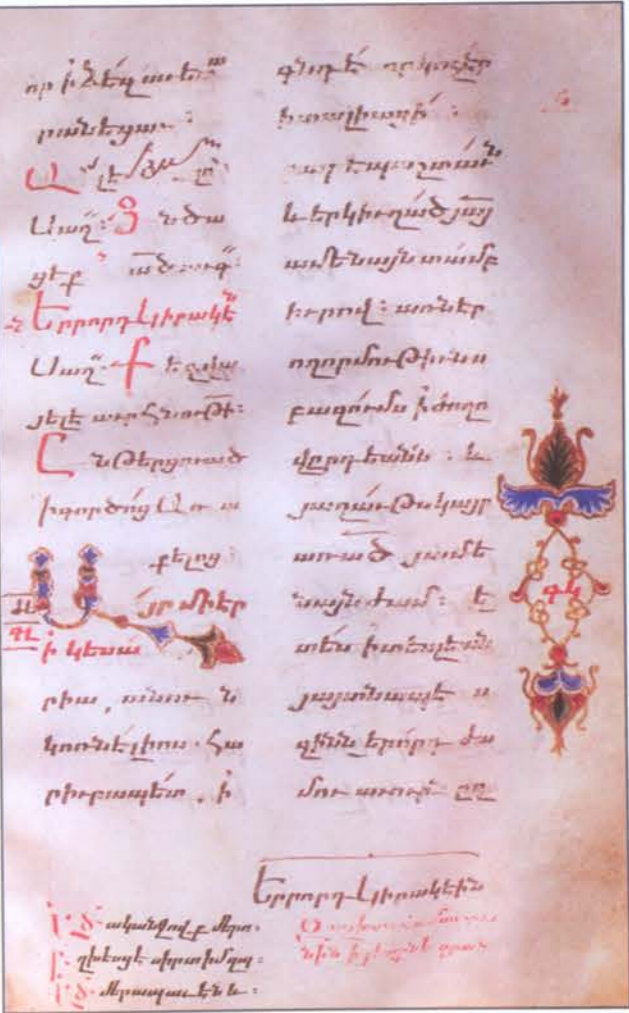
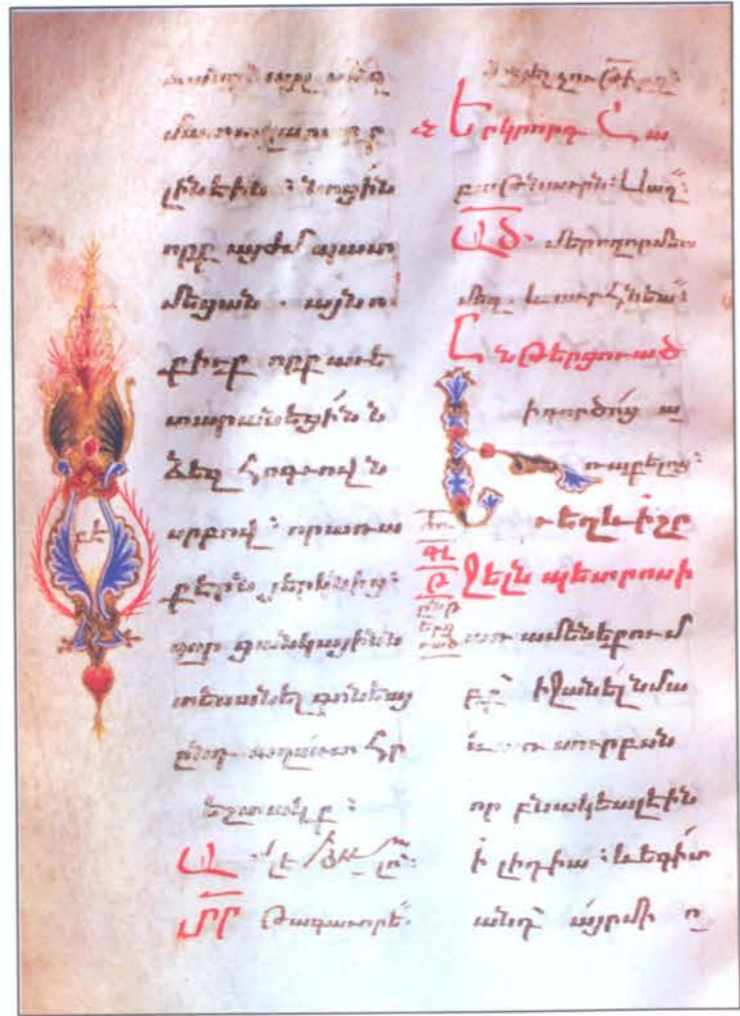
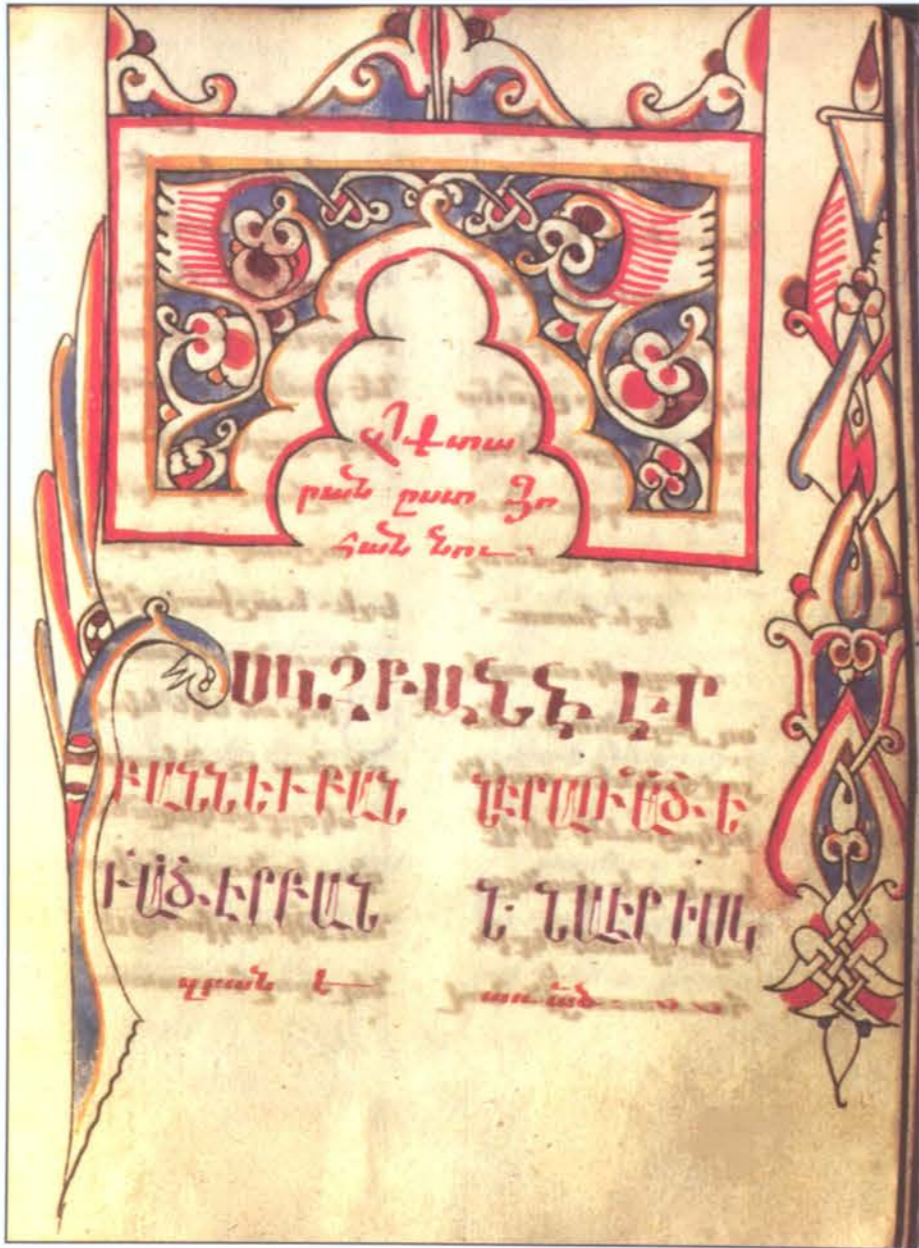
Ան Զինակ

Ան Զինակ

Ան Զինակ

Ան Զինակ

Ան Զինակ





Միջնադարյան ձեռագրեր՝ հայոց պատմության ու մշակույթի վկաներ

Հելմութ Պոօօզսոօզն

Հայաստան, ավելի ճիշդ ըսած՝ Մեծ Հայքը^{1*} երկրամաս մըն է, որը գտնված է անատոլիական և իրանական բարձրավանդակներու միջև: Անոր բնական սահմանները^{2*} եղած են հյուսիսէն Պոնտական լեռները, հարավէն՝ Տավրոսյան լեռները¹, արևելքէն՝ Քուր գետը, իսկ արևմուտքէն՝ Եփրատ գետը և Տավրոսյան լեռները: Կիլիկյան Հայաստանը, որը ծանոթ է նաև Փոքր Հայք անունով, հայերու կողմէ բնակեցված է 12-րդ դարէն ավելի շուտ: Այստեղ 1198-ին հաստատվեցավ Հայկական թագավորություն²: Հայաստանը իր հարևան ավելի զորեղ պետություններու կողմէ մշտապես ենթարկված է ճնշումի: Այդ իսկ պատճառով հայ ազգային եկեղեցին^{3*}, հոգևոր ծիսակատարությունները և առօրյա սովորույթներն ու ավանդույթներու պահպանումը դարձած է ժողովուրդի ինքնահաստատման և ինքնակառավարման երաշխիքը:

^{1*} Մեծ Հայք. ա) Հայաստանի թագավորությունը, անկախ 190 Ք. ա. - 387 Ք. հ. ժամանակամիջոցին, ճանչցված է Մեծ Հայք անունով, տարբերելու համար Փոքր Հայքէն, Հոմի տիրապետության ներքո գտնված Հայաստանի մասը: բ) Միջնադարյան Հայաստան, անվանված Մեծ Հայք, տարբերելու համար Փոքր Հայքէն, որը Կիլիկիո Հայոց թագավորությունն էր: (Հրատ. նոթ)

^{2*} Հայկական տարածքի ավելի ճշգրիտ սահմանագատման համար, տես՝ Tigran Grigorian, Istoria si cultura poporului armean, Editura Stiintifica, Bucuresti, 1993, pag.15. (Հրատ. նոթ)

^{3*} Հայ եկեղեցին Առաքելական է, քանի որ հիմնադրված է Սբ. Թադեոս և Սբ. Բարթողոմիոս Առաքյալներու կողմէ Ա դարուն: Երբ, Տրդատ Գ թագավորին օրոք, Դ դարու սկզբին, Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչը հռչակեց Քրիստոնեությունը իրեն պետական կրոն, ան կանոնավորեց գոյություն ունեցող կացություն մը: (Հրատ. նոթ)

7-րդ դարը Հայաստանը գրավվեցավ արաբական, մահմեդական պետության կողմէ: Երկու դար անց, 9-րդ դարը Բաղդադի խալիֆությունը, ուր իշխանության գլուխ կանգնած էին Աբբասյաններու գերդաստանը, բավական թուլցած էր և հայերը արդեն կոիտվեին որպես ֆեոտալ սեկյորներ: Խալիֆաթը Հայոց Աշոտ Բագրատունի սպարապետին ճանչցավ իբրև Հայաստանի «Իշխանաց իշխան»: Աշոտ Ա երկրի մեջ հռչակված էր իբրև զորեղ, խոհեմ ու հեռատես պետական գործիչ: 886թ. Կաթողիկոսի (ազգային եկեղեցվո առաջնորդը) և հայ նախարարներու կողմէ որոշումը նդունվեցավ Աշոտ Բագրատունիին հռչակել Հայաստանի թագավոր: Այդ նույն տարվա մեջ խալիֆաթը նույնպես ճանչցավ այդ փաստը և ղրկեց անոր համար թագավորական թագ՝ Աշոտին տալով արքայից արքա տիտղոսը: Կարճ ժամանակ մը անց Բյուզանդիոն կայսրը, իր կարգին, ճանչցավ Աշոտի գահակալությունը՝ անոր ղրկելով թագ և թագավորական թանկարժեք նվերներ: Հակառակ ասոր, տակավին այդ ժամանակ ալ Բյուզանդիան կփորձեր գրավել Հայաստանը և դարձնել իրմե կախյալ պետություն մը՝ վասալ³: Այդ քաղաքականությունը իրականացնելու համար բյուզանդական կայսրը հայ նախարարներուն կառաջարկե ազնվական կոչումներ և կհամոզե փոխադրվիլ բյուզանդական կայսրության տարածքներ: 9 և 10-րդ դարերը Մեծ Հայքի մեջ ամենէն ազդեցիկ նախարարական տուններն կնկատվեին Արծրունիները և Բագրատունիները: 1021 թ. Բյուզանդիոն Վասիլ II

Սարգիս վանահայրը Կաֆայի մեջ ազդեցիկ անձնավորություն մը կնկատվեր այն ժամանակներու համար: Հայտնի չէ, եթե Ճենովա քաղաքը օժանդակած է անոր կամ ոչ՝ վանքի վերակառուցման համար, սակայն Սարգիսը այն հոգևորականն էր, որը ուղևորություն կատարած էր Ղրիմեն Կիլիկիա և այնտեղեն Հռոմ գացած էր մասնակցելու համար Ֆլորենցա-Ֆերրայի Խորհրդաժողովին: Ավաղ, այնտեղ հասավ ուշացումով, երբ խորհուրդը (concilium) արդեն գոցված էր: 1426-ին Հաճի-Գիրայ Խանը ինքն իրեն մոնղոլներեն անկախ հայտարարեց, իր հարաբերությունները լավ չէին իտալական Կաֆա քաղաքին հետ: 1453-ին Բյուզանդական կայսրության մայրաքաղաքը գրավվեցավ օթոման Մուհամեդ II սուլթանի կողմէ: Առևտուրը Ղրիմի, Սինոպի, Տրապիզոնի և Կոստանդինուպոլիսի միջև ընդհատվեցավ, իսկ 1485-ին Ղրիմը գրավվեցավ Մուհամեդին կողմէ: Հայերու մեծամասնությունը փոխադրվեցավ մայրաքաղաք: Ծուրջ մեկ դար Կաֆա քաղաքին մեջ դադարեցավ հայության կյանքին գոյությունը:

Ղրիմը Եվրոպայի արևելյան շրջանի հետ կապված էր ճենովական առևտուրի միջնորդությամբ: Կարևորագույն առևտրական ուղիներեն մեկն այս ճանապարհն էր, որը Բրեսլաու, Կրակով, Լեմբերգ (Լվով) քաղաքները Բուգ կամ Դանուբ գետերու վրայով կկապեր Ղրիմի առևտրական կեդրոններուն հետ: Ունին տեղեկություններ 13-րդ դարեն Սուրխաթ քաղաքի քաղաքացիներու մասին, որոնք Լեհաստան օգնական խումբեր դրկած են: Ղրիմի հայերը գաղթած են նաև դեպի հյուսիս-արևմուտք: Լեհ թագավոր Քազիմիր III (1333-1370) Լվովի հայերուն իրավունք ընձեռնեց եկեղեցի կառուցել, ինչպես նաև սեփական դատավորներ ընտրել իրենց համար: Եկեղեցին կառուցված է 14-րդ դարը, ավելի ստույգ 1356-ին ոմն Դուրինգ անունով, սիլեզացի ճարտարապետի կողմէ: Եկեղեցին մնաց հայ կաթողիկոսներու տրա-

մադրության տակ մինչև Ստալինի հրամանագիրը՝ հայերու հավատքներու վերացման մասին (կառույցը ներկայիս ալ գոյություն ունի Լվովի Հայկական փողոցին վրա)²⁰: Ղրիմեն ավելի ուշ եկած հայերը, այն ժամանակ, հասան նաև մինչև Պուքովինա: 1449-ին անոնք Սուչավայի մեջ ստեղծեցին սեփական համայնական կազմակերպությունը:^{6*} Այն ժամանակ, երբ օթոմանները ընդարձակեցին իրենց գրաված տարածքները, շատ հայեր Մոլտովայեն և Ռումեն Երկրեն գաղթեցին դեպի Թրանսիլվանիա՝ 1660-են սկսյալ: Հայերը Թրանսիլվանիո իշխան Միհայ Ափաֆի I-են 1672-ին ձեռք բերին «ազատ անցման» (salv-conduct) թույլտրվություն-նամակ: 1667-ին Լվովի հայերը հոչակեցին իրենց եկեղեցիներու միավորումը Հռոմի հետ: Անոնց օրինակին Թրանսիլվանիո հայերը հետևեցան 1686-ին: Պուքովինայի հայերը, սակայն, պահպանեցին Գրիգորյան ծեսը, որն այսպես կկոչվեր Սուրբ Գրիգոր Լուսավորչի անունով: 16 և 17 դարերը Լեհաստանի մեջ ամբողջ առևտուրը կեդրոնացված էր հայերու ձեռքը: Անոնք սերտ կապեր ունեին Լոնտոնի, Ամսդերտամի և Սպահանի հետ²¹: Դժվար է հաստատել հայ կաթողիկոսներու Լվով գալը ամենեն սկիզբեն, ինչպես կարծիք կհայտնե Գ. Փեթրովիչը, սակայն ստույգ է այն փաստը, որ Կաֆայի միացյալ օրդինը 1330-ին²² այնտեղ հիմնած է եկեղեցի մը:

17-րդ դարուն (Թոկաթը արդեն ավերված էր 1600-ին պարսիկներու կողմէ) շատ հայեր Փոքր Ասիայեն հաստատվեցան դարձյալ Ղրիմի մեջ: Կարգ մը ձեռագրեր, որոնք 17-րդ դարու հայ արվեստագետներու արտագրություններ են, պահպանված են Կաֆայի Սբ. Սարգիս եկեղեցվո մեջ: Նիքոլաս Խաչքարան բոլոր ձեռագրերն արտագրած է շատ անգամներ: Ղրիմի հայ նոր վանառականները կհովանավորեին ու լավագույն կարելիություն-

^{6*} Իշխան Ալեքսանտրու Բարիի օրոք, 1401-ին հայերն իրավունք ստացան Եպիսկոպոսարան մը հիմնել՝ մայրաքաղաք Սուչավայի մեջ : (Հրատ. Գոթ)

ներ կստեղծեին բարձրորակ մագաղաթյա ձեռագրերու ստեղծման համար՝ Կիլիկյան ոճին համապատասխան: 1672-ին 10.000 հայեր Ղրիմեն գաղթեցին Թրանսիլվանիա²³ իրենց հավատքի պատճառով: 1774-ի և 1783-ի միջև ինկած տարիներուն Ղրիմը միացավ Ռուսական կայսրությանը, իսկ 1778-ին, երբ Եկատերինա II որոշեց այնտեղ են քրիստոնյաներու տեղաբնակեցումը Ռուսաստան, հայերը բնակություն հաստատեցին Ռուսով և անոր հարակից ու մոտիկ գտնվող գյուղերու մեջ: Այնտեղ, կայսրուհու հրամանով, վերակառուցվեցան Ղրիմի եկեղեցիները, սակայն շատ հայեր գաղթեցին քանի մը տարի անց, վերադարձան Ղրիմ: 1944-ին 50.000 հայեր Ղրիմի թաթարներու հետ միասին, Ստալինի հրամանով քշվեցան Ղազախստան: Այդ տարիներուն Ղրիմի հայկական ձեռագրերը իրենց տեղը գտան և պահպանվեցան Թուլսոյ քաղաքի նոր եկեղեցիներու մեջ, որոնցմե քանի մը հատը պահված են նաև Մոսկովայի հին զեմքերու թանգարանի զինասրահին մեջ: Ասոնք բոլորը, ի վերջո փոխադրված են Երևան: Լեհաստանի և Ռումանիո հայերու ձեռագրերը Ղրիմի հետ սերտ կապեր կհաստատեն: Ռումանիո մեջ ներկայիս գտնվող հինգ մանրանկար ձեռագրերեն երեքը, ձեռք են բերված Ղրիմեն: Բոլոր այս ձեռագրերը միջնադարի հայ մշակույթի զարգացման վերջին շրջանի խոսուն վկաները կհանդիսանան:

* * *

Քլուժ-Նափոքա, Ազգային Արխիվներ, թիվ 15.
Ռումանասիրություն և Ավետարան ըստ Հովհաննեսի.
 Ֆամակուսթա, Կիպրոս, 1310-ի և 1312-ի միջև.
 Վայելչագրող. Ստեփաննոս Գոյներ Էյցանց:
 Չևավորող. Սարգիս քահանա:
 Մագաղաթ, 406 թերթ, 180 դ 175 մմ, 2 սյունակ, 16 շարքեր.

Պատվիրողներ. Ալից, Կիպրոսի գլխավոր դատավորի կինը, Լամպրոնի պարոն՝ Հեթումի դուստրը.
 Ձեռագիրը նոր կազմ ստացավ 1626-ին Սուչավայի մեջ Սարգիսեն և Սերափիոնեն և մեկ ուրիշ ալ, ավելի ուշ, Լուքաս Քահանայեն.
 Երկրորդ հիշատակարանը գրված է 1312 դեկտեմբեր 29-ին Կիպրոսի մեջ, Մարովաս, Սբ. Մարիամ Աստվածածնի հովանավորության տակ:
 Ձեռագիրը կրովանդակե երկու մասեր. (1) Գործք Առաքելոց, թերթ 26ր, սքք, (2) Ավետարան ըստ Հովհաննեսի, թերթ, 285 սքք:
 Գլխաւէջերու վրա բնագրերը ընդօրինակված են, գլխատառերը զարդանկարված են և ունին երիզներ: Առաջին բաժնի գրվածքի ձեռագիրը ավելի լավ որակ ունի, քան երկրորդինը: Ոչինչ չենք գիտեր Սարգիս նկարչի մասին, որը նկարագրած է երկու մասերու գլխաւէջերը և կատարած է բարձրարժեք լուսանցքագարդեր: Ցավոք, եղած գեղագարդանկարները սուկ բուսական ու կենդանական պատկերանկարներ են: Եզրային զարդանախշերը կպատկանին 12-րդ դարու վերջին քառորդի կիլիկյան ոճին: Այս խումբի ձեռագրերու ամենեն լավ օրինակներեն մեկը կհանդիսանա Վիեննայի Ավետարանը՝ Մխիթարյան Միաբանության գրադարանին մեջ (կող. 278): Ուրիշ ձեռագրեր չունինք Սարգիս²⁴ նկարագրողի կողմէ կատարված:

* * *

Քլուժ-Նափոքա, Ազգային արխիվներ, թիվ 12.
Ավետարան
 Վանքը հրեշտակի կողմեն ընտրյալ, Պետրոս և Պողոս առաքյալներու հովանավորության տակ, որոնց մասունքները Սբ. Գրիգոր

Լուսավորիչի կողմեն 1306 թ. բերված է Հայաստանի արևելքը գտնվող Տարոն գավառի Ար. Ղազար Վանքը:

Արտագրիչ. Հովհաննես Տարոնացի.

Պատվիրող. Հովսեփ.

1904-ին բերված է Կեղևայի Հայոց Թանգարան:

Կապակի «Էուսեպիոսի հրատարակչական գործիք», թերթ ի՛ սկսած Մաթթեոսի կողմե, թերթեր 14-84ր Ավետարան ըստ Մատթեոսի, թերթ 84 Մարկոսի դիմանկարը, թերթեր 86վ-140ր Ավետարան ըստ Ղազարոսի, թերթեր 131վ-232ր Ավետարան ըստ Ղազարոսի, թերթ 233վ Հովհաննեսի դիմանկարը Փրոքորոսի հետ, թերթեր 243վ-302ր Ավետարան ըստ Հովհաննեսի, թերթեր 303վ-306ր հիշատակարաններ:

Չեռագիրը շատ քիչ եզրային մանրագարդումներ ունի:

Թերթ 54վ Ենիքովի Կույրը, Մատթեոս 20, 29-30:

Կենդանագարդ եզրեր, թերթեր 229վ, 250վ, 40ր, 194վ:

Այն երկու դիմանկարները Մարկոս Ավետարանիչի և Հովհաննեսի՝ Փրոքորոսի հետ միասին շատ ծանր վնասված են, միայն վերին մասը պահպանված է: Ոճական տեսակետեն ստոնք կներկայացնեն նմանություններ Բարձր Հայքի մանրանկարներու հետ: Ըստ կարևոր են Սկզբնական (առաջին շրջանի) մանրանկարները՝ մեկ զարդանախշ գորգ ականթ բույսի տերևներով և զարդանախշ մը՝ երկու ուղտերու պատկերներով: Նմանօրինակ կենդանագարդեր կարելի է տեսնել Վիեննայի Միխայիլայան Միաբանության Գրադարանը պահպանված, կող. 278, Ավետարանին մեջ: Նույն գավառին մեջ 1331-ին Հովհաննեսի կողմե գրվեցավ հայտնի Թոնրակ դասագիրքը, մագաղաթը և դիմանկարները կարելի է համեմատել թիվ 12²⁵, վերը նշված Ավետարանին հետ:

...

Քլուծ-Նափոքա, Ազգային արխիվներ, թիվ 13:

Ավետարան:

Սուրբհաթ, Ղրիմ, 1346-ին նվիրված է Աբ. Մարիամ ու Աբ.

Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցիներուն:

Թուղթ, 260դ.170 մմ, 282 թերթ, 2 սյունակ, 23 շարքեր:

Վայելչագիր. Գիրագոս:

Գրիգոր քահանան բնագրի ձև մը առաջարկած է:

1-10 թերթերը «Էուսեպիոսի հրատարակիչ գործիքը» 15վ

թերթ, Մատթեոսի դիմանկարը, թերթեր 16ր-90ր:

Ավետարան ըստ Մատթեոսի, թերթ 91վ Մարկոսի դիմանկարը, թերթեր 92ր-139ր Ավետարան ըստ Մարկոսի, թերթ 139վ Ղազարոսի դիմանկարը, թերթ 140վ-21ր Ավետարան ըստ Ղազարոսի, թերթ 220վ դիմանկարը Հովհաննեսի՝ Փրոքորոսի հետ, թերթ 221վ-280ր Ավետարան ըստ Հովհաննեսի:

Կանոններու աղյուսակի խորհրդանիշի վերարտադրությունը կհետևեր 7-րդ դարը, Սյունիքի Ստեփաննոսի գործածած կարգին: Անգլիական հրատարակությունը. Th. F. Matheus, A.K. Sanjian, Armenian Gospel Iconography. The Tradition of the Glajor Gospel, Washington D.C., 1991, pp. 206 sqq.

Կանոններու աղյուսակներու խորանին մեջ մանրանկարված են փոքր դիմանկարներ մագաղաթյա գլանաձև փաթեթներով, ուր կերևան դիմանկարվածներու խոսքերը տառերով գրված:

- թերթ 1վ-2ր, Էուսեպիոս և Քարիխանոս

- թերթ 3վ-4ր, Կանոն 1 և 2, Քրիստոսը Ավետարանին մեջ ըստ Հովհաննեսի 8, 12 և Մարիա Օրանթա (աղոթող)

- թերթ 5վ-6ր, Կանոններ 4-5, Հովհաննես Մկրտիչ, Մատթեոսի Ավետարան 3, 13 և Ջաքարիան ըստ Ղազարոսի 1, 68

- թերթ 7վ-8ր, Կանոններ 5-6 և Կանոններ 7-8, Դավիթ, Սաղմոսի թիվ 110, 1 և Սողոմոն Առականիի մեջ 1, 2

- թերթ 9վ, Կանոններ 9-10, Մովսես Ծննդոց 1,1 և Եղիա Սաղմոսի մեջ 118, 17

- թերթ 10ր, Կանոն 10, Տանիել, Տանիելի մեջ 7, 13 և Երեմիան Երեմիայի մեջ 1,1. Բնագիրը նկարագարոված է քանի մը մանրանկարներով՝ եզրերու մեջ

- թերթ 61ր, Քրիստոս և երեխաները, ըստ Մատթեոսի 19, 14

- թերթ 120վ, Ենիքովի Կույրը, ըստ Մատթեոսի 20, 39.

Պատկերված է Հիսուսի Երուսաղեմ մտնելու պահին երեխաները արմավենին մագլցելու ատեն՝ «Երուսաղեմ մուտքը» նկարեն նույնությամբ

- թերթ 142ր, Քրիստոսի Ավետումը, ըստ Ղազարոսի 1, 26

- թերթ 145վ, Հովիվներու հայտնվիլը, ըստ Ղազարոսի 2, 8

- թերթ 280ր, Մեղավոր կինը, ըստ Հովհաննեսի 8, 1-11

- թերթ 64ր, Կույրի բժշկումը, ըստ Մարկոսի 10, 46

Նկարագարդումները տիպական են Ղրիմի ձեռագրերու համար՝ 14-րդ դարը կատարված, մեծ մասը՝ 40-ական թվականներուն: Երևան կող. 10594, կող. 7337 1352-են, կող. 7750 1351-են և կող. 7598 1351-են:

Նույն ժամանակի շատ ձեռագրեր Ղրիմեն եզրամանրանրկարված են նույն ոճով. Երևան կող. 7397 1347-են, կող. 4408 և 7741, Վիեննայի Միխայիլայան Միաբանության գրադարան կող. 59²⁶:

* * *

Քլուծ-Նափոքա, Ազգային արխիվներ, թիվ 11:

Ավետարան:

Կիլիկիա, 14-րդ դար 1-ին կես:

Մագաղաթ, 170դ.125 մմ, 363 թերթ, 2 սյուններ, 16 շարքեր:

Վայելչագիր Հովհաննես:

Ծաղկիչ Սարգիս Պիծակ:

Պատվիրող Տեր Վարդան:

Չեռագիրը երկու բաժին ունի: Ավելի հին բաժինը կներառնե

Ավետարանը ըստ Մատթեոսի և Մարկոսի, գրված ու նկարագարոված է Կիլիկիո մեջ 14-րդ դարը: Կարելի է, որ այս ձեռագիրը պատանդ վերցված ըլլա թաթարներու կողմեն: Մոլտովայի իշխան Կեռկե Ստեփանը 1653-ին վերագրավեց Սուչավան: Այդ ժամանակ անհավատներու ձեռքեն վերցվեցավ գիրքը, ապա Ավետարանները՝ ըստ Ղազարոսի և Հովհաննեսի լրացվեցան 1659-ին Ավետիք սարկավագի կողմե Սուչավայի մեջ: Չեռագիրը ստացավ նոր կազմ մետաղյա զարդերով, որն ի վերջո փոխադրվեցավ Չամբա վանքը - Ռոմանիա (Մոլտովա):

Թերթեր 1-12 «Էուսեպիոսի հրատարակային գործիք»: 13վ թերթի վրա կապակի Մատթեոս Ավետարանիչի դիմանկարը: Գոյություն ունի եզրանկարներու ամբողջ շարք մը, որը կատարված է կարմիր մեյլանով:

Թերթ 17վ Հովհաննես Մկրտիչ ըստ Մատթեոսի 3, 1:

Թերթ 115ր Յոսիֆ Արիմաթեայից, ըստ Մատթեոսի 27, 57:

Թերթեր 189վ և 190ր Ավետումը Քրիստոսի, ըստ Ղազարոսի 2, 26:

Թերթ 202վ Քրիստոս, ըստ Ղազարոսի 4, 14-15:

Մարկոսի նկարը անոր կներկայացնե խորհրդածության, ինքնամիտի պահուն, ձախ ձեռքը հաված է բերնին: Դիմանկարներու և եզրային նկարագարդումներու ոճը տիպական է Սարգիս Պիծակի ոճին, որը Կիլիկիո ամենեն հայտնի մանրանկարիչներեն մեկն էր: Ան քաջ հայտնի և ճանչցված ծաղկող մըն էր ազնվական տուններու մեջ, ինչպես նաև արքունիքեն ներս: Անոր զարմիկը՝ Վասիլը, Տրագարկ քաղաքին մեջ վանահայր մըն էր, որմե հետո դարձավ արքեպիսկոպոս Սիս քաղաքին մեջ: Լևոն X թագավորը

Պիժակին պատվիրեց Ավետարան մը 1329-ին (Տապիին, գրա-
դարան Գրեթեր Պեթթթ, թիվ 561) նկարազարդել: Ատկե զատ
ան նկարազարդեց Հեթուրին նվիրված Հիմնը, որը Նեկիրի սեւ-
յորն էր և ասոր որդի Կոստանդինի համար (Նյու-Յորք, գրադարան
Սթենգեր, թիվ 2): 1338-ին ան ընդօրինակեց Աստվածաշնչի մեկ
մասը Հակոբ Կաթողիկոսին համար (Երևան, թիվ 2627), 1320-ին
նկարազարդեց Երևանեն (թիվ 7651) Ավետարանը Սեբաստիո և
ավելի ուշ Ղրիմի Եպիսկոպոս Ստեփանոսի համար: Այս Ավետա-
րանը կպատկաներ Կոստանդին թագավորի պալատին, բայց
Ստեփանոս Եպիսկոպոսը ան գտավ թագավորական գանձա-
տանը: Այս նույն եպիսկոպոսի համար ան 1328-ին նկարազար-
դած է նաև Կանոններու գիրք մը, որն առաջ կգտնվեր Անթալիա:

Մարկոսի դիմանկարը կարելի է գտնել Երևանի Ավետարանին
մեջ (թիվ 6504), 7-ի թերթ (1335-ի), Երևանի Ավետարանի մեջ
(թիվ 5786), թերթ 107-ի (1336-ի) և Բալաս-Սթանպոլ ձեռագրին
մեջ, թերթ 111-ի (1325-ի): Մեր մանրանկարները կարելի է նկարված
ըլլան 14-րդ դարը: Կարելի է նաև, որ ձեռագիրը պահված ըլլա
Ղրիմի Պոքովինա ղրկելեն առաջ: Ղրիմի մեջ հաճախ կրկնօ-
րինակած են Սարգիս Պիժակի աշխատանքները, սակայն գոյու-
թյուն ունի միայն մեկ մանրանկար՝ անհայտ նկարիչի կողմեն կա-
տարված, որը կրնա համեմատվիլ Կեռլայի ձեռագիր մանրանը-
կարին հետ (Երևան, կոդ. 7831, թերթ 90-ի): Մնացած բոլոր ման-
րանկարներուն մեջ Մարկոսը ներկայացված է այլ դիրքով²⁷:

Մատենագրություն

Agémian, S.:

Dans les collections de Roumanie: Les évangiles enluminés de Surkhat (1346) et de Kaffa (1351), in *Hask. Revue d'arménologie*, Antalya, 1980, pp. 52-72.

Deux manuscrits ciliciens du XIV^{ème} siècle dans les Archives d'État de Cluj-Napoca, in *Revue des Études Sud-Est Européennes*, București, 18, 1980, pp. 239-263.

Manuscrits arméniens illustrés dans les collections de Roumanie, București, 1982.

Dan, D., Dare de samă asupra celor mai vechi patru evanghelii manuscrise armene aflătoare în Moldova și Bucovina, in *Candela. Jurnalul bisericescu-literariu*, Cernăuți, 1896, pp. 1-9.

Gevorkian, G., La Métropole des Arméniens de Transylvanie ou la description de la ville arménienne de Gherla, Viena, 1896.

Kolandjian, S.:

La ville de Gherla et ses manuscrits arméniens, in *Banber Matenadarani*, Erevan, 6, 1962, pp. 500-531.

Catalogue abrégé des manuscrits arméniens de Gherla, in *Banber Matenadarani*, Erevan, 9, 1969, pp. 433-485.

Korchmasjan, E., Armjanskaja miniatjura Kryma (XIV-XVII vv.), Erevan, 1978.

Macler, F.:

Rapport sur une mission scientifique en Galicie et en Bukovina (1925), in *Revue des Études Arméniennes*, Paris, 7, 1927, pp. 9-160.

Rapport sur une mission scientifique en Roumanie (1922), in *Revue des Études Arméniennes*, Paris, 10, 1930, pp. 1-71.

Arménie et Crimée. Notes d'histoire, notice de manuscrits, in *L'Art Byzantin chez les Slaves. Hommage à Th. Uspenski*, I, Paris, 1930, pp. 347-376.

Rapport sur une mission scientifique en Transsylvanie (1934), Paris, 1935.

Sekulian, H.O., Katalog der armenischen Handschriften in Gerla, in *Katalog der Handschriften in Handes Amsorya*, Viena, 1976, pp. 192 sqq.

Simonescu, D., Evanghelia armeană din Iași (1351) in *Ani. Anuarul culturii armene*, București, 1941, pp. 3-14.

Siruni, H.Dj., Armenia Maritima. Crimeea ca prim popas al armenilor în [rile române, in *Ani. Anuarul culturii armene*, București, 1942-1943, pp. 129-170.

Ծանոթագրություններ

¹ S. Der Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire*, Cambridge, 1945, pp. 3 sqq.

² *Idem*, *The Kingdom of Cilician Armenia*, in K.M. Setton (ed.), *A History of the Crusades*, Madison, 1969, vol. II, pp. 630-660; T.D. Boasde, *The Cilician Kingdom of Armenia*, Edinburgh-London, 1978; C. Mutafian, *La Cilicie au carrefour des empires*, Paris, 1988, vol. I-II; J.G. Ghazarian, *The Armenian Kingdom in Cilicia During the Crusades*, Richmond, 2000.

³ W. Seibt, *Die Eingliederung von Vaspurakan in das byzantinische Reich (etwa Anfang 1019 bzw. Anfang 1022)*, in *Handes Amsorya*, 22, 1978, pp. 49-66; F. Hild, M. Restle, *Kappadokien (Tabula Imperii Byzantini 2)*, Viena, 1981, pp. 96 sqq.

⁴ Cl. Cahen, *La campagne de Mantzikert d'après les sources musulmanes*, in *Byzantion*, 9, 1934, pp. 628-748.

⁵ J.G. Ghazarian, *op.cit.*, pp. 56 sqq.

⁶ *Ibidem*, fig. 29.

⁷ S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington DC, 1993, vol. II.

⁸ E. Schütz, *The Paths of Armenian Settlements in the Crimea*, in *Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Universita degli studi di Venezia. Transcaucasia II*, Venetia, 1980, pp. 116, 135.

⁹ Y.G. Nystazopoulou, *He en ti Taurike Chersonisu Polis Sugdaia*, Atena, 1965, p. 126, nr. 80.

¹⁰ *Monumenta Ecclesiae Strigoniensis* (ed. Fr. Kraus), Strigonii, 1874, I, pp. 345 sqq., apud E. Schütz, *op.cit.*, p.120.

¹¹ Ya. Dachkevitch, *Les arméniens à Kiev (jusqu'à 1240)*, in *Revue des Études Arméniennes*, 10, 1973-1974, pp. 305-358.

¹² K. Salia, *Histoire de la nation géorgienne*, Paris, 1980, pp. 188 sqq.

¹³ Hr. Kuèuk-Ioannesov, *Starinye armjanskije nadpisi i starinye rukopisi v predelach jugo-zapadnoj Rusi i v Krymu*, in *Drevnosti vostoèye. Trudy Vostoènoj Moskovskoj Arheologičeskoj Obsèestva*, Moskva, II/3, 1903, pp. 67, 70; E. Schütz, *op.cit.*, p. 119.

¹⁴ A. Renoux, *Le codex arménien Jérusalem 121*, Turnhout, 1969 (I), 1971 (II); *Patrologia orientalis*, XXXV, fasc. 1, nr. 163 și 168

¹⁵ F. Macler, *Catalogue des manuscrits arméniens et géorgiens de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1908, nos. 116-118.

¹⁶ Emma Korchmasjan, *Armjanska miniatura Kryma*, Erevan, 1978, pp. 36 sqq.; M.G. Peschtmalzjan, *Pamjatniki armjanskich Poseleniij*, Erevan, 1987, pp. 15 sqq.

¹⁷ Heide & Helmut Buschhausen, *Die Halbinsel Krim, ein wenig beachtetes Zentrum der byzantinischen Buchmalerei im 14. Jahrhundert*, in *Byzantine East, Latin West. Art-historical Studies on Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton, 1995, pp. 339-343.

¹⁸ E. Korchmasjan, Heide & Helmut Buschhausen, *Die Buchmalerei auf der Halbinsel Krim im Hochmittelalter* (in lucru).

¹⁹ K. Bergdolt, *Der Schwarze Tod in Europa. Die große Pest und das Ende des Mittelalters*, München, 1995, pp. 15 sqq.

²⁰ *Lemberg/Liov 1772-1918. Wiederbegegnung mit einer Hauptstadt der Donaumonarchie*, Katalog der Ausstellung, Viena, 1993, p. 60.

²¹ S. Barez, *Tys Dziejow Ormianskich*, Tarnopol, 1869, pp. 104 sqq.

²² G. Petrowicz, *La chiesa armena in Polonia*, Roma, 1971, pp. 11 sqq.; *idem*, *I fratres unitores nella chiesa armena (1330-1360)*, in *Euntes docete*, Roma, 22, 1969 (*Miscellanea in honorem Cardinalis Gerg. P. Agagianian*), pp. 309 sqq.

²³ G. Koutcharian, *Der Siedlungsraum der Armenier unter dem Einfluß der historisch-politischen Ereignisse seit dem Berliner Kongress 1878. Eine politisch-geographische Analyse und Dokumentation*, Berlin, 1989, p. 221.

²⁴ S. Agémian, *Deux manuscrits ciliciens du XIV^{ème} siècle dans les Archives d'État de Cluj-Napoca*, in *Revue des Études Sud-Est Européennes*, București, 18, 1980, pp. 240 sqq.; *idem*, *Manuscrits arméniens illustrés dans les collections de Roumanie*, București, 1982, p. 19; H.O. Sekulian, *Katalog der armenischen Handschriften*

in Gerla, in *Katalog der Handschriften in Handes Amsorya*, Viena, 1976, pp. 437 sqq.; G. Gevorkian, *La métropole des Arméniens de Transylvanie ou la description de la ville arménienne de Gherla*, Viena, 1896, pp. 346 sqq.; S. Der Nersessian, *op.cit.*, p. 138.

²⁵ B. Narkiss, E. Stone, *Armenische Kunst. Die faszinierende Sammlung des armenischen Patriarchats in Jerusalem*, Stuttgart-Zürich, 1980, pp. 77 sqq.; S. Agémian, *Un Évangile arménien illustré de 1306*, in *Revue des Études Arméniennes*, N.S., Paris, 1982, pp. 315-326.

²⁶ S. Agémian, *Manuscrits arméniens...* (v. supra, n. 24), p. 23; *idem*, *Dans les collections de Roumanie: les évangiles enluminés de Surkhat (1346) et de Kaffa (1351)*, in *Hask. Revue d'arménologie*, Antalya, 1980, pp. 52 sqq.; H.O. Sekulian, *op.cit.*, nr. 11.

²⁷ S. Agémian, *op.cit.*, pp. 21 sqq.; *idem*, *Deux manuscrits...* (v. supra, n. 24), pp. 252 sqq.; S. Der Nersessian, *op.cit.*, pp. 142, 194.

Պատկերներու ցանկ

20 - Ազգային արխիվներու Քլուժի նահանգային արխիվներու վարչություն, «Հայկական ձեռագրեր» հավաքածո, թիվ 11, Կիլիկիա, 14 դար, թերթ 12, Գլխաւէջ, Ավետարան ըստ Մատթէոսի

21 - նմ. թերթ - 119, Մարկոս - դիմանկար և նմ. թերթ - 120, Գլխաւէջ, Ավետարան ըստ Մարկոսի

22 - նմ. թերթ - 187, Գլխաւէջ, Ավետարան ըստ Ղազարոսի

23 - նմ. թերթ - 287, Գլխաւէջ, Ավետարան ըստ Հովհաննէսի

24 - Ազգային արխիվներու Քլուժի նահանգային արխիվներու վարչություն, «Հայկական ձեռագրեր» հավաքածո, թիվ 15, Ֆամագոսթա Կիպրոսի մէջ, 1310-1312, թերթ 92

25 - նմ. թերթ 95

26 - նմ. թերթ 360

* Պատկերներն ընտրված են Ազատուհի Վարտուքա-Խորենյանի կողմէ հեղինակի համաձայնությամբ (ներքնահարկը):

« Armenopolis », the Baroque Gherla

Nicolae SABĂU

Set on the smaller stream of the Little Someş River, Gherla has been inhabited since the oldest times. Among the ancient vestiges of material culture, we mention those of the second period of iron that belong to the Dacian civilization, and the vestiges of the important Roman castrum guarding the road from the Roman Napoca to the Roman camps on the middle stream of the Someş.¹

After the retreat of the Roman troops from Dacia, the fortress was abandoned for a while, but not for good, because during the Early Middle Ages it was probably used by the local Romanic population. Near the fortress, a civilian settlement of less importance was developed, which was praised only later in the 12th century documents. It was only in 1291 that the toponyme of Gherlahida² appeared. First of all, it was a ford, considering the fact that the place was crossed over by one of the main roads that join the North with the South of Transylvania. A customs house was in operation here as part of Unguraş fortress. After 1410 the settlement became the property of the Transylvanian prince Laczkó, the owner of the Unguraş fortress. In 1463, King Matthias donated the village to the Geréb family – the same that founded the beautiful Gothic church at Vingard – and, after four years (1467), the village became the possession of the Catholic Bishopric of Oradea.³ The village must

have recorded obvious transformations along with the construction of the new fortress on the Someş River (Szamosújvár), a modern fortress with bulwarks shaped as feathers. The building of the fortress started in a time of war (the period that led up to the foundation of the Transylvanian principality), and was continued in several stages up to the 17th century.⁴

In the 16th and 17th centuries the village belonged to this fortress. The documents from 1630, 1631, 1637 and 1643 recorded the families of this settlement, who had the right of organizing three annual fairs during the holidays of Saints George, Michael and Nicholas. In 1667 gunmen were settled in the proximity of the fortress, who were exempt from paying taxes in exchange for the defence of the fortress.⁵ In 1669, a Turkish army was billeted nearby the fortress' walls – *e castris sub Candia positus*.⁶ The village was drastically depopulated during the Kurrutz revolt (1703). At about the same time period, Armenian colonists arrive in the settlement from the regions of Bistrița, Gheorgheni and Frumoasa. These colonists (about 3,000 families) came from Moldavia to Transylvania after 1672, with the permission of prince Michael Apafi.

Over a period of more than a century, the Armenian community settled in Transylvania in the second half of the 17th

century showed its vocation for constructive-public utilities. Thus, a new page in the repertoire of the Transylvanian plastic arts was opened: the building of a Baroque town. This was received by the Armenians with the same enthusiasm that the new religious Catholic cult was first perceived (which was also adopted by some Romanians through Unification with Rome). Integrated into this Catholic world, the Armenians had their doors open to Europe. Europe, even if it was split into empires, kingdoms and smaller or bigger states, was giving a chance to those wanting a certain kind of integration. Of course, the Armenian constructive vocation, with strong roots in their native country and with innovations and important contributions in the roofing systems, influencing a large part of Asia and Europe (as it was very well underlined by the famous Viennese art historian Strzygowski in his remarkable synthesis *Die Baukunst der Armenier und Europa*, I, II, Vienna, 1918), would have never materialized without important financial support. The Armenian merchant vocation solved this problem. Unquestionably, we cannot simplify and reduce the very existence of the Armenian community to commerce. Successively, in 1684 and 1699, the newcomers were granted privileges for practicing tannery, furriery and shoemaking, as well as the free development of their commerce. These privileges were also strengthened by Leopold I (1699), Charles VI (1736), Maria Theresa, Joseph II, Leopold II, Francis I and Ferdinand II. The tanners' trade, producer of the famous *satin* and *cordovan* leathers, was one of the main beneficiaries of these privileges (*Ceşa privilegiata cerdorum Armenopolitanorum*).⁷ The families settled in Gherla brought,

beside the native customs, many Moldavian habits and, as a name curiosity registered in the documents, they also brought names with Romanian-Armenian resonance like: Plăcintar, Brânzar, Bulbuc, Bogdan, Criste, Cercel, Corbul, Daniel, Dragoman, Gorobei, Iacob, Miron, Macsim, Simeon, Văcar, Vasilian and Vicol.⁸

The new colonists were supported by bishop Oxendius Verzerescul, a noteworthy personality who lived a life marked by less ordinary events. He was born in Botoşani, in Moldavia, and was educated according to the long-established tradition at the 'De Propaganda Fide' College in Rome, information still unconfirmed by documents. He was imprisoned for three years (1703-1706) after the failure of the negotiation with Francis Rákoczi II, but the prelate obtained the right to build a city for his fellow townsmen: *jus extruendae Armenopolis ad arcem Szamosújvár*.⁹

27. A view of the Franciscan Church and Monastery and 1 Decembrie Street



During the first two decades of the 18th century, the colonists' extension possibilities were restricted by the legal status of the field near the settlement. Their efforts to own the land *de jure* intensified, and the action of the missionary Minas de Braun (10 October 1726) with Charles VI was successful in obtaining the *11 Points Diploma*. The diploma stipulated, among other things, the colonists' right to own the land that had been the property of the fortress, the right to organize a local fair every Thursday, as well as three-day long fairs (on the 5th of February, the 25th of July and the 4th of November). By taking the city out of aristocratic jurisdiction, it included the right of choosing a magistrate, a judge, a notary and 12 juries. The families had the obligation of paying an annual income tax of 10 Rhenish florins, but they were spared the task of supplying the soldiers billeted nearby and participating in military drudgery.¹⁰

For a city of merchants and handicraftsmen the right of trading free of customs duty all over Transylvania was meaningful and encouraging. In 1736, for the sum of 100,000 fl., the Austrian Office leased the entire area of Gherla and the city surrounding the fortress, Kandia, for a period of 90 years.¹¹ Maria Theresa confirmed and strengthened the privileges accorded to the colonists by her father, Charles VI, with the diplomas from 1746 and 1761. On 21 August 1759, the Diet of Sibiu confirmed Gherla as a Free Royal Town, an act strengthened by a decree of Joseph II in 1786. On that occasion, new commercial rights were granted that allowed the organization of two weekly fairs and four annual national fairs.¹² The *jus gladiis* right solicited in that period was rejected by the diet in 1791, and was approved *de jure* only in 1838, when the Transylvanian Supreme

Forum ratified it and accepted the town emblem. The emblem represented the two-headed eagle, a heraldic symbol, with ancient and deep historical resonance for the Armenians, as B. P. Haşdeu noticed in his *Magnum Ethymologicum Romaniae*. Another seal of the city dating from 1844, synthetically illustrates one of the Old Testament's legends, and refers to the Flood's end episode and the landing of Noah's Ark on the top of Ararat Mountain (the antique name of Armenia).

The new city was not built quickly, but its completion, taking half a century considering the technical conditions of the time, represents a true performance in construction. Szongott, the hardworking historian of the Armenians of Gherla, alleged that the plans had been realized with the help of the engineer Alexa, and were brought to Rome around 1700 (?) by bishop Verzerescul¹³,

28. House (1773), no. 1, 1 Decembrie Street - Front view



an affirmation still uncertified by documents. Obviously, this edification programme had been carefully organized in all its planimetric and architectural details. Unfortunately, the original plans of the city were not kept, but the future could surprise us with their appearance, if not in our archives, then in those from Budapest or Vienna. Among the later plans, we mention the one from 1750, realized by Konrad Hammer, which demarcates the interior of the city with its carriage road and big lots.¹⁴ Of course, at the beginning the number of families settled in Gherla was smaller and the houses must have been made of wood. Many guest workers from Bistrița, Gheorgheni, Geoagiu de Sus, Petelea, Batoș and Vețel worked at the construction of the most important stone buildings.¹⁵ There was a noticeable increase of the number of families after 1712, when the Council of Bistrița city forced the Armenian colonists settled *extra*

29. House (18th century), no. 1, 1 Decembrie Street - Front view



muros (outside the city walls) to leave their rented homes for reasons of 'sanitary prophylaxis'. The census of 1716 indicates 111 families, with 130 men, among whom there was a priest, two chaplains, two church cantors, a judge, three bootmakers, 22 tanners, two furriers, five weavers, a shoemaker, a fisherman, five day laborers and a few merchants.¹⁶ The census of 1721 records 148 houses, with 115 taxpayers.¹⁷ A year later, the statistics recorded 156 houses, with 116 taxpayers. The number of buildings increased every year; thus, in 1728 there were 193 houses and six new construction fields. From a social structure perspective, we observe a strenghtening of the merchants' guild, which then included a number of 60 persons. Beside those, there were 17 tanners and 7 shoemakers registered. In 1735, the number of the houses reached 219, and in the third quarter of the 18th century, the appearance of the city started resembling the well-planned baroque configuration.¹⁸ In 1818, there were already 990 house numbers.

The plot the city was built on was bought for the sum of 12,000 fl., and then split into lots of 100 fl., for each family - a fact that represents one of the rare situations in the history of Transylvanian urbanism. The money was supposed to be paid totally or with a minimal deposit. The benefit was a long-term loan, as the notes of that *taxae colector* charged with the collection of the installment for the lots prove.¹⁹

Each family was endowed with the place for a house and a garden, then with lots outside the city, the so-called 'land for maize', mainly used for animal husbandry. A new field acquisition was made during the period of Maria Theresa, for the general sum of 25.000

fl. (a lot of 10/20 m being evaluated at 300 fl.), which further impelled the development of the city. After the land acquisition, Gherla became a sort of *urbs in rure* (a town in a rural county) that could extend its area of provisioning that was so necessary for a settlement of merchants and handicraftsmen. The oldest constructive zone was the one forming the southern part of the future baroque town, with houses built around the first Armenian Church that was later replaced by Solomon Church.

In parallel with this boost of civic constructions, there were also organized ecclesiastic building sites. First of all, in 1723 the Solomon Church was founded, which bears the name of its founder (Solomon Simai).²⁰ The next were the Armenian Catholic Church of the Holy Trinity (1748-1798)²¹, the Franciscan Monastery Saint Peter of Alcantara (1748-1758)²² and the Greek Catholic Church of the Romanians from Kandia (1769).²³ We find interesting and suggestive here, at Gherla, the

30. House (1764), no. 2, 1 Decembrie Street - Front view



equally important status of the commercial buildings (the shops built after 1722 and the little portals, from 1740's, pulled down in the fifth decade of the 20th century). These portals framed the west, north and south fronts of the religious monument from the big square together with the town's churches. Among the public buildings built in the 18th century, the most important was the town hall headquarters, a building placed in the middle of the Central Square (today's Liberty Square), marked in Hammer's plan of 1755, and also in the one in 1829 kept at the Military Museum in Budapest. Constructed on a compact rectangular plan, with basement, ground floor and first floor, with façades, volumetry and a roof with convex broken slope (a specific feature of the baroque style), the building is in harmony with the forms presented at Haller Castle in Coplean. The building was pulled down in the ninth decade of the 19th century. The 1884 plan kept at the Military Museum in Budapest does not register the building, though it can still be seen on a watercolour by A. Switowski (1873).

In 1788 the town pharmacy²⁴, and then, in 1793, the postal service²⁵ started functioning. At the beginning of the 19th century the stream of the Little Someș River was regulated. In order to avoid floods, in 1811 the Mill's Channel was built and the Upper Mill²⁶ in 1812, based on the plans of engineer Mathias Fischer. In 1801, the main square of the city was paved on all of its four sides.²⁷ Later, in 1805, three water pumps were bought for the fire station. By this time 13 streets had been documented, whose names had affinities with the geomorphologic aspect of the areas (Water Street, Outside Field Street, Inside Field Street, Middle Street, Monastery Street, Mill Street, Cross Street, New Street, Fortress Street, Bridge Street). Other streets received the names of different building

owners (Covrig Street, Solomon Street, Balta Street etc.).²⁸

At the end of the 18th century and the beginning of the 19th century educational buildings were founded and in 1800 the old people's home (in latin: *Senodochium Karatsonyanum*) opened its gates.

Over the years, the town was successively damaged by fire. Four of the fires brought great damage to the citizens and to the fortress itself. The fire of July 20, 1728 consumed a large number of the houses just built. The fire on 14 September 1807 destroyed a part of Covrig and Inside Field Streets. The one on 14 July 1822 burned 18 houses on Large Street and the fire in 1844 provoked the crumbling of a part of the settlement's houses.²⁹

The denizens' fear of fire is reflected in the harsh decrees of the town council which stipulated very severe punishments for offenders. The fines were rather high and consisted in 12 fl. for the prosperous citizens or in 'corporaliter' for the poor townfolk.³⁰

The houses built by the colonists in the first three decades of the 18th century were made mostly of trelliswork. The colonist's 'Pioneer's work house' was built on a foundation made of river stone. Planimetrically, it was composed of two larger rooms, one in front and one in the rear of the house and separated by the kitchen. In each main room there was arranged a niche that was used as a bedroom, *cubicule pro toro nuptiale*.³¹ If the family was not numerous, the room in the rear of the house was a pantry. Each house had appendages: stables, where, if the owner was a merchant, were kept three to five horses, sheep, cows and pigs. A fence with a carriage gate and a pedestrian door protected the farmstead. The houses were covered with clapboard, and the fronts, equipped with trapezoidal gables, had three simple windows.

The aspect of the houses and of the streets gained in harmony and wealth with the rock houses edification programme. A manuscript from 1775 records in exact terms the metamorphosis so specific to the Baroque era: "Their city is well set, with the quadrilateral square, with straight streets having embellished buildings, envied by all the citizens of the principality. The windows of the buildings, adorned, have been largely opened to the street, they have ironmongery, and the fronts are carefully painted".³²

The economic and commercial successes of the city, the considerable incomes obtained while exporting animals permitted the construction of long-lasting, comfortable and beautiful houses.

In the first half of the 18th century a stone workshop was set up in Gherla and its surroundings (Bonțida, Cornești, Dăbâca) in the style and the morphology of the Late Transylvanian Renaissance, whose main exponent was craftsman Dávid Sipos. In the fourth decade of the 18th century the new stylistic forms of the Baroque began to spread in the region. The preference for this model is illustrated by the malicious observations of the chronicler Peter Apor, who, in his *Metamorphosis Transylvaniae*, deplored the 'new fashion' that insinuated in the 'taste' of the local aristocracy.³³ The precise indications given to the master constructor Paul Schmidt, hired by one of Teleky's men to construct the building 'nach der heutigen Art', exempt us from any commentaries.³⁴

The artistic options of the population registered the same metamorphosis: the stylistic manner of decorative art developing from Renaissance to Baroque. In communities wealthier than Gherla, foreign workers were hired; the master masons, stone hewers, moulders and ironsmiths came from Austria, Bohemia, Moravia, Slovakia and

Western Hungary. These masters were the bearers of a culture of Central European baroque, whose stylistic manners were adapted to the local artistic tradition in a relative short period of time.

The baptism, marriage and death rolls of the Roman Catholic parish in Gherla register the name, occupation and sometimes even the origin of these masters, most of them of German origin. For example, Josephus Vogel, stone hewer, *natus Biberaky*, 1732; Ignatius Proschek, stone hewer, registered in 1735, 1740, 1746, 1753; Paul Hutca and Martin Abholtz, woodcutters; Johannes Michael Wisling (Wisinger), 1744-1746; Johannes Puecher (Pucher) *murarius ex Edendurgi in Hungaria*, 1745, 1751, 1755; Johannes Michael Sengstschmidt *murarius austriacus* 1745, 1746; Johannes Georgius Probonus, 1746; Bernardus Daniel Wimersky, *Bohemus glatoviensis lapicida*, 1746; Andreas Seitzen, *salisburgensis murarius*, 1747.

At the same time with the opening of the constructing site of the big church in the central square of the city, the builders' number increases. The rolls register masters such as: Sebastianus Eder *murarius et educillator arcensis*, 1754; Sebastianus Lederer *Kelsdorfensis austriacus murarius*, 1751, 1752; Franciscus Haller, 1753, 1756; Josephus Silberbauer, *Murarior Pallerius Segediensis in Hungaria*, after 1751; Petrus Greinmel (probably the same who worked at the castle from Bonțida), 1753, 1754; Antonius Heis, 1754; Josephus Gasnak, *juvenis honestus murarior*, 1754; Johannes Lintzbauer, *Vienensis Mauren Pallier*, 1755, 1757; Franciscus Bebel, *Murarius ex ... in Bohemia oriundus*; Josephus Gasnolk, *murarii ex Hagen in Austria oriundus*, 1758; Simon Kirchberger, *murarior ex Lambach in superiore Austria oriundus*; Martinus Ertel, 1758; Michael Szelicska, 1758, 1771; Johannes Georg Kreimen (Keiner), *Hungariae*



(▲) 31. Former Lászlóffy House Coat-of-arms, Haiduk's heads and an Oriental one (detail)



32. Former Karácsony House (▶) The Gherla History Museum



33-34. The Armenian Catholic parish house (1761), 5 Ștefan cel Mare St. above: Gable with niche and *The Holy Trinity* statuary group (detail) below: The carriage gate



Pestiensis murarius, 1759; Josephus Krebel, *murarius ex Veyhofen in Austria natus*, 1759; Johannes Linebaur, *Pallerius murarior Viennensis*, 1762; Sebastianus Demtzerger, 1764; Mathias Leonard, *Opifex murarius oriundus Eperjes*, 1774.³⁵

After 1750, the stone hewers are especially noticeable, responsible for the original festoons of the windows, portals and capitols, or for the vegetal, zoomorphic and anthropomorphic scenery that embellishes the frontispieces of lay or religious monuments of the town: in 1754, Johannes Pilzzer, in 1759, 1762, 1768, Josephus Müller; Sebastianus Toll, between 1760 and 1761; Georgius Falting, *Lapicida ex Moravia ex Grannau oriundus*, 1768; Carolus Leutner, *Lapicida et educillator arcis*, 1768; Michael Szabó, 1769. After 1757 the name Rommanus Lehr (Lehl, Lerb), one of the most solicited moulder masters in Transylvania, who crafted not only the beautiful gypsum sets that adorn the arches of the houses, but also one of the richest mouldings that animate the interiors of some houses on the Mureș or Someș valleys. The same rolls register some brick-maker masters: Baltasar Höffele, 1749, Josephus Kern and Georgius Wolff. Among the woodcutter masters that work soon after the middle of the 18th century, Adamus Kern (1752) and Andreas Forsch (1746) are noticed – *faber ligneus*. The rolls also register the ironsmiths: in 1732, Johannes Spad, in 1746, Johannes Georgius Kilian and in 1752, Henricus Pergauer – *faber ferrarius*.³⁶

Beginning with the last quarter of the 18th of the century, in parallel with the unleashing of the economic crisis in the Empire's provinces, public activity declined as well. The documents register this situation with great attention; the number of the masters

in all branches is even lower than in the initial period of public constructions during the third decade of the 18th century. After 1770/1771, the activity of Urlicus (Aldericus) Keller and Georgius Ertelis is noticed, who are now being joined by native Transylvanian masters, such as: Johannes Firdl (Fridl), *murarius Bistriensis*, 1771, the Romanian brick-maker Georgius Șerban, from Chioar County, *murarius ex Districtus Kővár*, 1772, and Andrea Torf, *faber legnarius Claudiopolitanus*, 1776.³⁷

From the total number of buildings examined in the core of local architecture, we have identified a few buildings belonging to the first half of the 18th century.³⁸ These still preserve a series of decorative elements specific to the Late Transylvanian Renaissance, such as denticulate festoons, like the ones we see at Solomon Church or at the Lászlóffy house (1 December Street no. 16), or the festoons decorated with flatten phytomorphic in Dávid Sipos's manner. The same motifs are on the memorial inscription of Solomon Church (1724) and at the house at 12 Liberty Square, built before 1747. To these buildings we could add the house at 1 Bobâlna Street, built in 1745 and the Bărâny house (1 Decembrie Street, no. 4).

The impact of the new baroque manner is obvious in the case of the constructions built after the middle of the 18th century. These were entirely realized according to some patterns. The patterns include local Transylvanian planimetric elements and others specific to Superior Austria or Bohemia, but all of the elements received a decorative addition of a baroque nature. 47 buildings from the period 1751-1795 are still in good condition. The buildings are located on the streets: Avram Iancu (2 houses), Gh. Barițiu (1),



35-36. House (1762), 15 Mihai Viteazu Street. above: The carriage gate (detail) below: Plant ornaments at the pedestrian gate (detail)



Bobâlna (5), Crișan (2), 1st of December (11), Dragoș Vodă (4), Mihai Viteazu (8), Liberty Square (4), Th. Speranția (1), Ștefan cel Mare (4) and Română (6). Among the 19th century buildings that were significantly influenced by neoclassicism, especially at decorative language level, 30 buildings are notable on the following streets: Alecsandri (1), Gh. Barițiu (1), Bobâlna (2), Crișan (3), Dragoș Vodă (5), 1st of December (2), Mihai Viteazu (6), Liberty Square (1), Ștefan Cel Mare (6) and Română (3).

In planimetric perspective, there can generally be three types of plans. The compact rectangular one has an entrance hall at the ground floor, around which all the other rooms are distributed. (For example, the Lászlóffy and Karácsony houses, then the houses on the streets Avram Iancu no. 7; Dragoș Vodă no. 9; 1st of December no. 2, 3, 5, 7, 14 and Liberty Square no. 10). An alternative, more developed on the longitudinal axis, in which the rooms are disposed in a straight row, is to be found at the houses on the streets: Bobâlna no. 22; Mihai Viteazu no. 8, 12, 14, 15; Th. Speranția no. 11 and Ștefan cel Mare no. 8, 15. The third plan has the form of the letter 'L', with the main front disposed on the street's alignment and the lateral front developed inside the yard, into which a porch opens with semicircular archways supported by pillars, the watch tower being vaulted with calottes split by double arches. The houses of this type have the rooms distributed around an entrance hall with one or two rooms facing the main street and with two or three rooms on the longitudinal axis (the streets: 1 Decembrie no. 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14; Mihai Viteazul no. 5; Română no. 2, 31).

The least used plan is the U-shaped one that we encounter at

the houses no. 1 and 12 (the former Daniel house) in Liberty Square and at the home for the elderly on 46, 1 Decembrie Street.

From the perspective of construction technique, the seriousness and the accuracy of the brickwork are remarkable. What is also remarkable is the quality of the material, whether it is well-burned bricks, the special mortar or the carved stone covered in yellow-white limestone that enlightens the building's appearance.

The archment system of the rooms, generous in dimensions, is not consistent. There are semicircular arches with two, three or four grooves (semicircular arches in cradle with grooves); arches with inside edges and grooves (2 Barițiu St.); arches with inside edges (10 Liberty Square); and combined arches (8 Mihai Viteazul St.). The system also includes the calottes separated by double arches; semicircular arches with inside edges and *à vela* arches (semicircular arches placed on a square space). Sometimes, the surface of the brick arches was decorated with geometric motifs arranged on a whimsical route or with fleshy floral motifs molded in stucco. Sometimes the same vaults or even the sidewalls were adorned with anthropomorphic motifs made out of stucco (the former Daniel and Lászlóffy). The façades with gables shaped as a trapeze deserves special attention when it comes to adornment. Characteristic of the street frontispiece is the precise limitation of the carriage road portal from the main one, both being situated in the prolongation of the main façade. The carriage road portal of each house – symbol of the prosperous business of the owner – has generous dimensions and its stone archivolt follows a semicircular arch route to the older ones. To the ones from the 19th century it



37. House (1808), 11 Mihai Viteazu Street - Front view

follows a model of a basket-handle arch. The foundation year and the owner's initials are shown in the middle of the gate's stone frame.

The planimetric aspects in an empiric, almost axiometrical representation, the decorative language, the traditional carriage portals, the entrance along the long side of the house, the rectangular windows with glass eyes attached in circular lead frames, but also the human figures that animate this architectural townscape can be seen in two oil-paintings kept in the collection of the Armenian Catholic Church in Gherla. The paintings made by a less gifted master represent two *ex-votos* from 1750, snapshots, almost stage designed from the spiritual life of the townsman of Gherla, a life dominated by an evinced religious fervour expressed in the cult of the patron saints and of the protective images, among which, the

one of Mary that was conjured up against lightning or epidemics that haunted those times.³⁹

In many cases, the roof sustainer and the gable that crowns the carriage road portal as well as the pedestrian door were embellished with a rich geometric, phytomorphic, floral or anthropomorphic decoration. The decoration of the buildings founded in the 18th century is prevalently baroque, a style materialized in a repertoire of forms that cannot be confused in the Transylvanian fine arts and that could really be classified under the main title of 'Gherla manner'. At the beginning of the 19th century, the Gherla decoration style is purified by the elimination of the useless decorative elements and in consonance with the rigors of neoclassicism.

The figurative repertoire of the Gherla sculpture of the architectonic decoration is diverse. Triglyphs, semispherical buttons, overlapped disks pierced by the ribbon or rope motif (as we find it on some portals at Cluj), Catherine wheels, floral booms, heraldic signs with moldings adorned with various pieces of furniture, outlined shepherds' heads, picturesque busts of Turkish warriors, exotic models that by their proliferation would grant to the baroque sculpture in Transylvania⁴⁰ a unique mark, Atlants, images of Virgin Mary Saint John of Nepomuk, and Saint Gregory the Illuminator – form a real inventory of models used for the decoration of façades and of the monumental gates that guarded these buildings.

The windows of the main façade have, most often, a stone embossed decorative border, carefully made. They reveal, in the eardrum of the gable crowned by an eyebrow of the cornice braceshaped, an ornamental repertoire made of strange shells,

acanthus leaves, stylized vegetal creeping stalks, in a drawing with a whimsical route, the rococo ornaments of different sizes, the vegetal garlands and the medallions with anthropomorphic images.

The rectangular embossed decorative border or the ones with corners in heel sometimes have the empty spaces protected by metal lattice works that are unique pieces of Transylvanian ironmongery from the 18th and the 19th centuries due to the beauty of their decorations (1 Decembrie St., no. 2, 3, 5, 7, 16; 16,31, Romana St.; 5 Ștefan cel Mare St.; 8 and 9 Dragoș Vodă St.). Some buildings have in the trapezoidal gable that crowns the main façade niches that host stone or wooden statues of the main patron saints, appreciated and invoked for their 'protective grace' (Saint Barbara, a substitute for Saint Florian, invoked against fires and floods; Saint Gregory the Illuminator; the Virgin and Child, healers; Saint George, the protector of farmers, crops and herbs; the Guiding Lord's Mother of the Nicula type that became one of the most beloved models of the iconographic repertoire of the local sculpture).

We observe the same attention and care even in the smallest details of the building; the roof with two or more waves has small windows and high chimneys that end in a basket-handle shape, that is in fact, a small protection helmet, a screen against sparks that are very dangerous in a household with agricultural appendages. The buffer stones, with the top curled up as a volute sometimes carved out of a single stone block, protect the corners of the buildings. The furniture and the ceramics that adorned these interiors show us the same appreciation for utilitarianism as for beauty. Some buildings still preserve, even today, a series of bolts, locks and handle models

that, beside their functional role, give an adequate decorative shape (mostly stylized animal themes) to the general look of the building. We have here a sense of beauty that was used without vulgar display by the citizens of the town. Out of the concern to build strongly and beautifully comes the pride and feelings of love of the locals towards the town they built, feelings that gradually diminished simultaneously with mechanization and the excessive growth of the towns in the Modern Age.

Notes

- 1 Benkő, Joseph. *Transylvania sive Magnus Transilvaniae Princepatus*. I. Vienna, 1778: 26; Hene, Franz Xavier. *Beiträge zur dachischen Geschichte*, Hermannstadt, 1838: 138; Torma, Károly. *A limes dacicus felső része*. Budapest, 1880: 117, 119, 128; Ornstein, József. "A castrumbeli római leletek". In *Arheológiai Értesítő*. 1901: 368-369; Orosz, E. *Jelenítés a szamosújvári castellum praetoriumának ásátásáról*. Gherla, 1907. *idem*, In *Armenia*. XXI (1907): 129-155; Christescu, V. *Istoria militară a Daciei romane*. Bucharest, 1937: 69, 109, 131, 135-136, 181; Daicoviciu, C. and D. Protase. *Acta Musei Napocensis*. I, 1964: 163-178; Protase, D. *Probleme de muzeografie*. Cluj, 1964: 177-181, 263; Russu, I. I. *Dacia și Pannonia Inferior în lumina diplomei militare din 123*. Bucharest, 1973; Chirilă, Eugen "Tezaurul monetar de la Gherla (sec. IV)". In *Acta Musei Porolissensis*. 3/1979: 525-533; Chirilă, Eugen and Ioan Chifor. "Descoperiri monetare antice și bizantine la Gherla (I)". In *Acta Musei Porolissensis*. 4/1980: 245-246; Sebestyén, Gheorghe. *O pagină din istoria arhitecturii României: Renașterea*. Bucharest, 1987: 131; Crișan, Horațiu Ion, Mihai Bărbulescu, Eugen Chirilă, Valentin Vasiliev and Iudita Vinkler. *Repertoriul arheologic al județului Cluj*. Cluj-Napoca, 1992: 210-218.
- 2 Kádár, József, Károly Tagány and László Réthy. *Szolnok-Doboka vármegye monográfiája*. VI, Dej, 1903: 138.
- 3 *Ibidem*. 139.
- 4 On the building site of the fortress – along with stonemasons of Cluj and surrounding areas – had worked, for years, the Italian architects Domenico da Bologna (*architector et edificiorum regalium fundator*, present in 1540 at Gherla), Giovanni Landi (1629) and Agostino Serena

(working at Gherla in 1649, 1651). The fortress was rebuilt in 1703 and 1760. In the second half of the 18th century, it had lost its role of defense, first turning into a military center, then into a jail (since 1786). Among the fortress' old plans, J. Holst's is worth mentioning; it appeared in Galcazzo Gualdo-Priorato. *Storia di Leopoldo Cesare che contiene le cose piu memorabile successe in Europa dall'1656 sino all'1670*. Vol. IV, Vienna, 1670-1674 (see Kádár J., Tagány K., Réthy L. VI: 243; Balogh, Jolán. *Az erdélyi renaissance*. I, Cluj, 1943: 102-103, 104, 210, 283-285, 364; *idem*, "Későreneszánsz kőfaragó műhelyek. VIII. közlemény". In *Ars Hungarica*. 2/1980, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980: 239-248; Bánffy, Florio. "Olasz katonai építészek Erdélyben". In *Erdélyi Múzeum*. no. 7-12: 294-317; Lechner, Jenő. *Renaissance építési emlékek Szamosújvárott*. Budapest, 1917; Sebestyén, Gh. and V. Sebestyén. *Arhitectura Renașterii în Transilvania*. Bucharest, 1963: 83-84; Szongott, Kristóf. *Szamosújvár szabad királyi város monográfiája 1700-1900*. I. Szamosújvár, 1901: 11-39; Taloș, Augustin. *Cetatea Gherlei*. Gherla, 1933; B. Nagy, Margit. *Várak, kastélyok, udvarházak, ahogy a régiek látták*. Bucharest, 1973: 28, 30, 34, 37, 118, 270, 360; Bascapé, Giacomo. *Le relazioni tra l'Italia e la Transilvania nel secolo XVI*. Rome, 1931; Budinis, Cornelio. *L'opera del genio italiano all'estero. Gli artisti italiani in Ungheria*. Rome, 1936: 97-98; Kovács, Andrei and Mircea Țoca. "Arhitecți italieni în Transilvania în cursul secolelor al XVI-lea și al XVII-lea". In *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia*. f. 2, Cluj, 1973: 20, 28-29, 30-33).

5 Kádár, J., K. Tagányi and L. Réthy, VI: 139-140.

6 *Ibidem*. 140. Romanians lived in Kandia.

7 Szongott. III: 33.

8 Szongott, K. *A magyarhoni örmény családok genealogiája, tekintettel ezeknek egymás között levő rokonságára, és a vezeték és keresztnévek etymológiai értelmére*. Gherla, 1898.

9 Fasching, Franciscus. *Nova Dacia*. Claudipole, 1743: 25, 29; Illés, András. *Ortus et progressus variarum in Dacia ac Religionum*. Claudipole, 1764: 64; Benkő, II: 560-563; Szongott, I: 257-296; Kádár, Tagányi, Réthy, VI: 142-143.

10 Kádár, Tagányi, Réthy, VI: 142-143.

11 Szongott. III: 30.

12 Kádár, Tagányi, Réthy, VI: 144-145.

13 Szongott. III: 20.

14 The image of the western side of the town, with its chief monuments, was captured by J. J. Haas, in prospect that could be dated before 1736. In 1755, another plan of the town was proposed, in which one can easily distinguish the fortress built in the 16th century and Kandia district, largely populated by Romanians. (see Borbély, Andor. "Erdélyi városok képeskönyve". In

Erdélyi Múzeum. 2, Cluj, 1943: 204, 214-215, fig. 19; B. Nagy, Margit. *Reneszánsz és barokk Erdélyben*. Bucharest, 1970, fig. 200; *idem*, *Várak kastélyok, udvarházak ahogy a régiek látták*. Bucharest, 1973, fig. 20). The plans of Gherla and the fortress are found in Pop, Virgil I. *Armenopolis – oraș baroc* (manuscript, PhD dissertation), 1997: 37-.

15 Szongott. III: 20.

16 Kádár, Tagányi, Réthy, VI: 142.

17 *Ibidem*; Szongott. I: 118-121.

18 *Ibidem*.

19 Szongott. III: 22.

20 The church was rebuilt in 1751, 1797, 1841. The frieze which marks the main entrance was brought from the Reformed Church of Unguraș, Cluj County (Entz, G. "Szolnok-Doboka műemlékei". In *Szolnok-Doboka magyarsága*. Dej-Cluj, 1944: 208, 216; Bogrea, V. "Costume vechi moldovenesti în portretul ctitorilor armeni din Gherla". In *Anuarul Institutului de Istorie Națională*. III, 1924-1925, Cluj, 1926: 534; Sabău, Nic. „Biserica «Solomon» din Gherla (sec. al XVIII-lea)”. In *Ararat*. Bucharest, 2/1994).

21 Szongott. I: 256, II: 18-42, 417-418, III: 98, 257; B. Nagy, Margit. *Reneszánsz és barokk Erdélyben*: 211-226; Geröme Kramer, Márta. "Jung József pesti építőmester". In *Magyar Műemlékvédelem*. 1967-1968, Budapest, 1970: 201.

22 Kádár, Tagányi, Réthy, IV: 79-84, 197, 198; Boros, Fortunát. *Az erdélyi ferencrendiek*. Cluj, 1927: 136-137.

23 Kádár, Tagányi, Réthy, VI: 167.

24 „quod cum Civitas nostra summopere indigeret Ereptione et Aperitione Apothecae...” (see Szongott. II: 212).

25 Szongott. II: 213.

26 *Ibidem*, I: 177-179.

27 *Ibidem*, I: 176.

28 *Ibidem*, III: 207-208.

29 *Ibidem*: 125, 181-182, III: 127-129.

30 *Ibidem*, IV: 120-122.

31 *Ibidem*: 48-49.

32 Cf. *Historia domus, seu Conventus Szamosújváriensis Fratrum Minor. strict. Observantiae, ad inserendam rerum memoriam inchoata anno Dni 1774*; Szongott. II: 22-23.

³³ Apor, Péter. "Metamorphosis Transylvaniae, 1737". In *Monumenta Hungariae Historica, Scriptorum*, XI, Budapest, 1863: 315.

³⁴ Sabău, Nicolae. *Sculptura figurativă de piatră din Transilvania în secolul al XVIII-lea* (manuscript, PhD dissertation), Cluj-Napoca, 1983: 91.

³⁵ *Matricula Baptismalis Parochiae Szamosuivariensis a RR. PP. Franciscanis Residentiae Deesiensis Conscripta, etc. Szamos Ujváriensis Continuata Anno... Reparatae Salutis MDCCXXXI; Liber Copulatorum, Liber Baptisimorum, Liber Sepultorum*: 1-13, 29-32, Arhivele Statului, Cluj-Napoca. Starea Civilă. Matricole, Gherla 114/9 (141/1); B. Nagy, Margit. „A barokk Szamosújvár születése”. In *Építés és építészettudomány*. (Különlenyomat) XV, no. 1-4, Budapest, 1983: 32-36; Sabău, N. „«Armenopolis» oder das Barock in Gherla (18.-19. Jahrhundert)”. In *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde*. 14 (86), Heft 1/91, Bohlau Verlag Köln. Weimar, Vienna, 1991.

³⁶ *Matricula Baptismalis...*: 9.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ The first venture in elaborating a list of public architectural buildings in Gherla goes back to the beginning of our century and we owe it to Elemér Bányai (see Bányai, Elemér. "A régi Szamosújvár emlékei". In *A Szamosújvári Örmény Múzeum története*. Gherla, 1907:

116-119). Between 1974-1975, a group of researchers (Gh. Arion, Margareta Benkő, Marius Porumb, Nicolae Sabău and Andrei Kovács), from the art history department of the Institution of History and Archeology in Cluj-Napoca, drafted a detailed list of the historical buildings at Gherla. A topographical presentation is due to architect Virgil Pop. The names of streets have repeatedly been changed. For a better understanding, the old names and their present-day equivalents will be mentioned, starting from the north side of the town, east-west direction: 1 Decembrie St. (Apei de Sus St.), Bobâlna St. (Apei de Jos St.), Ștefan cel Mare St. (Mijlocie de Sus St.), Liberty Square (Big Square), Mihai Viteazul St. (Mijlocie de Jos St.), Dragoș Vodă St. (A Treia de Sus St.), Romana St. (A Treia de Jos St.), Cloșca St. (Călugăriței St.), Crișan St. (Câmpul din Interior St.), Trandafirilor St. (Câmpul din Exterior St.), George Coșbuc St. (Câmpul din Exterior St.); north-south direction: Horea St. (Copaclul Verde St.), Theodor Speranția St., Parcului St., Barițiu St. (Solomon St.), V. Alecsandri St. (Sfântul Ighnațiu St.), Moșilor St., Liviu Rebreanu St.

³⁹ A contemporary statistics informs us about the human losses and the expansion of plague epidemics in: „Strages pestis in Transilvania anno 1738 et 1739 grassantis” (see Lenghel, Alexandru. *Istoricul ciunei din Cluj*. Cluj, 1930: 11-35).

⁴⁰ Sabău, Nicolae. "Prolegomena la iconografia sculpturii baroce din Transilvania". In *Studii de istoria artei*. Cluj-Napoca, 1982: 193-197.

Legends of the Colour Illustrations

38 - House and drugstore (former Daniel house - 1747), no. 12, Liberty Square - Front view • 39 - The Gherla History Museum (former Karácsony house - 18th century), no. 6, Mihai Viteazu - Front view • 40 - Former Lászlóffy house (after 1744), no. 16, 1 Decembrie Street - Front view • 41 - The Armenian Catholic parish house (1761), no. 5, Ștefan cel Mare Street - Front view • 42 - The Solomon Church (1722-1724) - Front view • 43 - The Gherla History Museum (former Karácsony house - 18th century), no. 6, Mihai Viteazu - Porch with Atlants (*detail*) • 44 - Anton Csűrös (?), *Angel Holding a Candlestick* (19th century), carved polychrome and glittered wood (*ibidem*) • 46 - Armenian Madonna (*Virgin Mary with the Child Jesus and Fruit* - 19th century), stucco polychrome wood • 47 - Devout plaques (ex-voto), hammered and incised silver • 48 - Anonymus, *The Holy Trinity* (1842, donated by Grigore Jakabfy), oil on canvas (The "Holy Trinity" Armenian Catholic Church) • 49 - Anonymus, *The Silver Altar* (after 1765), a lateral altar (The "Holy Trinity" Armenian Catholic Church) • 50 - *The Ascension of the Mother God* (former half of the 19th century), a lateral altar, oil on canvas (The "Holy Trinity" Armenian Catholic Church) • 51 - *St. Gregory the Illuminator Baptising the Armenian King Tiridates* (former half of the 19th century), a lateral altar, oil on canvas (The "Holy Trinity" Armenian Catholic Church) • 53 - *St. John Nepomuk* (former half of the 19th century), a lateral altar, oil on canvas (The "Holy Trinity" Armenian Catholic Church)



38



39

40



41





42



43



44



45



46



47



48



49



50



51



52



53

«Արմենոպոլիս» կամ պարոքքո Կեռլան

Նիքոլաե ՍԱՊԸՈՒ

Փոքր Սոմեշ գետի ներքին հոսանքին մոտ գտնվող Կեռլա քաղաքը բնակեցված եղած է տակավին ամենեն հին ժամանակներեն: Նյութեղեն մշակույթի հնագույն հետքերեն նշանակալի են մետաղե դարի երկրորդ շրջանի հետքերը, որոնք կվերաբերին տաքերու քաղաքակրթությանը և հոռմեական կարևորագույն բերդավանին (castru): Վերջինս կհսկեր Սոմեշի միջին հոսանքի ողողությամբ երկարող հոռմեական Նափոքա քաղաքը բերդավաններու հետ կապող ճանապարհը¹:

Տաշիայեն հոռմեական բանակներու հեռանալեն ետք, ամբողջունները ժամանակավորապես լքվեցան, բայց ոչ ընդմիշտ: Միջին դարերու վաղ շրջանը, հավանաբար, շատ անգամներ ատոնք գործածված են շրջակա հոռմեականացված ազգաբնակչության կողմեն: Ամբողջուններու դրացիությամբ, ոչ այնքան կարևոր, քաղաքացիական բնակավայր մը կձևավորվի, որու մասին տեղեկություններ կըլլան ավելի ուշ՝ 12-րդ դարի փաստաթուղթերու մեջ: Հագիվ 1291-ին կհայտնվի Կեռլահիտա տեղանունը²: Սկիզբին աս եղած է ծանծաղուտ վայր մը և առկա է այն փաստը, որ այստեղով անցած է Թրանսիլվանիո հյուսիսը հարավին հետ կապող կարևոր ճանապարհներեն մեկը: Եղած է մաքսատեղ՝ կապված անմիջապես Ռնկուրաշ ամրոցին հետ: Այս բնակավայրը 1410-են հետո դարձած է Թրանսիլվանիո նահանգապետ Լազքի սեփականությունը, որը և հանդիսացած է վերոհիշյալ ամրոցին տերը: 1463-ին Մաթեյ Քորվին թագավորը գյուղը

նվիրած է Կերեպ ընտանիքին, որը նաև հիմնադիրը եղավ Վինկարտ գոթական ոճի գեղեցիկ եկեղեցվո: Չորս տարի անց (1467) բնակավայրը կանցնի Օրատեայի կաթոլիկ Եպիսկոպոսարանին տիրակալության տակ³: Գյուղին հետ կապված այս ակնհայտ փոփոխությունները, ինչպես նաև անոր դրացիությամբ, Սոմեշի (Szamosújvár) վրա անոր ամրոցի կառուցման փաստը, պետք է ինչ որ տեղ գրառնված ըլլա: Նոր ամրոցը նորանև տիպի ամրություն մըն էր պարսպային սեպաձև աշտարակներով: Այն կառուցված է Թրանսիլվանիո մեջ իշխանության հաստատման համար մղվող պայքարի տարիներուն: Ամրոցի կառուցումը իր կարգին շատ փուլեր ունեցած է և ձգված է մինչև 17-րդ դարը⁴:

16 և 17-րդ դարերը գյուղը կպատկաներ այս ամրոցին: Փաստաթուղթերու մեջ արձանագրված են այնտեղ բնակվող ընտանիքներու մասին՝ 1630, 1631, 1637 և 1643-ին: Գյուղին բնակիչները իրավունք ունեին տարեկան երեք անգամ տոնավաճառներ կազմակերպել՝ Սբ. Կեռլե, Սբ. Միհայ և Սբ. Նիքոլաե տոներու ատեն: 1667-ին ամրոցի դրացիությամբ բնակեցվեցան ձերբակալվածներ, որոնք հարկերեն ազատված էին, սակայն անոր փոխարեն պարտավոր էին զբաղվիլ ամրություններու պաշտպանությամբ⁵: 1669-ին թուրքական բանակ մը տեղավորվեցավ ամրոցի պարիսպներու մոտակայքը՝ (castris) Քանոիայի տակ (positis)⁶: 1703-ին գյուղի բնակչության թիվը զգալիորեն պակսեցավ քուրթներու ապստամբության հետևանքով: Մոտավորապես այդ նույն ժամա-

նակաշրջանին և այս նույն բնակավայրին մեջ կու գան և բնակություն կհաստատեն հայ գաղթական ընտանիքներ Պիսթրիցա, Կեոքեն և Ֆրումուսաա շրջաններին: Այս գաղթականները (մոտ 3000 ընտանիքներ) փախած էին Մոլտովայեն: Անոնք 1672-են հետո Թրանսիլվանիո իշխան Միհայ Ափաֆի I-ի կողմե թույլտվություն ստացան բնակիլ այստեղ:

Ավելի քան մեկ դար Թրանսիլվանիո մեջ նստակեցություն և բնակություն հաստատել են ետք, հայ համայնքը 17-րդ դարու 2-րդ կեսին գործի դրավ ազգային իր արժեքները կառուցողական ու վերաշինության գործին մեջ: Այսպես բացվեցավ թրանսիլվանական կերպարվեստի նոր էջ մը, ուր կուրվագծվի քաղաքային պարոքո ոճը, որը հայերուն կողմեն ընդունվեցավ բարձր հասկացողությամբ և ընկալելու ունակությամբ: Նույն ձևով, ճիշդ սկիզբեն, ի հայտ եկավ նաև ուսմանացիներու մեկ մասի կողմեն՝ Հոոմի եկեղեցվո հետ Միության: Կաթոլիկության համընդհանրության հետ մերձեցումով՝ հայերու առջև բացվեցան Եվրոպայի դուռները, որը թեև բաժնված էր կայսրություններու, թագավորություններու, մեծ ու փոքր պետություններու, այնուամենայնիվ, կարելիություն կընձեռեր բոլորին, ովքեր հակում ունեին դեպի Եվրոպա, ընտրելու ինտեգրացիոն ուղիներեն որևէ մեկը: Հարկավ, հայրենի հողին մեջ ամուր արմատներ ունեցող հայերու շինարարական ձիրքը, որ դրսեւորված է Ասիայի և Եվրոպայի մեջ արտահանված կառուցողական նորամուծություններու միջոցով (ինչպես շատ լավ ընդգծեց Վիեննացի հոշակավոր, արվեստի պատմաբան Յոթեֆ Սթեկովսքին իր ուսումնասիրության մեջ՝ Die Baukunst der Armenier und Europa, I-II, Վիեննա, 1918) չէր կրնար որոշակի արտահայտություն ստանալ առանց նյութական նշանակալի նեցուկի: Հայ առևտրականներու կոչումը, սակայն, լուծեց այդ խնդիրը: Առանց կասկածանքի, հայ համայնքի գործունեու-

թյունը և կատարած դերը կարելի չէ պարզեցնել, կամ նվազեցնել վերը նշված բնագավառներու մեջ: 1684 և 1699-ին նոր եկածներուն ժառանգաբար տրվեցան արտոնություններ՝ զբաղվելու համար կաշեգործական, մորթագործության ու կոշկակարական արհեստներով, ինչպես նաև լայնորեն օգտվելու ազատ առևտուրի իրավունքեն: Այս արտոնությունները հաստատուն դիրքերու վրա էին դրված Լեոփոլդ I-ի (1699), Քարոլ VI-ի (1736), Մարիա-Թերեզա, Յոսիֆ II-ի, Ֆրանցիսք I-ի և Ֆերդինանտ II-ի կողմեն: Այսպես, կաշեգործներու համքարությունը, որը կմշակեր հայտնի սաթին և քորտովան տեսակներու կաշիները, կհանդիսանար վերոհիշյալ արտոնություններեն հիմնական օգտվողը (*Ceha privilegiata cerdorum Armenopolitanorum*)⁷: Կեոլայի մեջ հաստատված հայ ընտանիքները, ազգային ավանդույթներու կողքին, վերցուցին մոլտովական շատ սովորույթներ և այդ է պատճառը, որ կարգ մը փաստաթուղթերու մեջ կհայտնվին հետաքրքիր անուններ, որոնք ունին ուսման-հայկական հնչեղություն, ինչպես. Փլըշինթար, Պրենգար, Պուլպուք, Պոկտան, Քրիսթե, Չերչել, Քորպուլ, Տանիել, Տրակոման, Կորոպել, Յաքոպ, Միրոն, Մաքսիմ, Սիմեոն, Վրքար, Վասիլիան, Վիքոլ և այլն⁸:

Նոր գաղթականները ուղղություն և օգնություն կստանային Օքսենտիուս Վերգերեսքու եպիսկոպոսի կողմեն՝ ան ըլլալով հայտնի անձնավորություն մը, որու կյանքը լի էր ոչ սովորական պատեհություններով: Ծնած է Մոլտովայի Պոթոշան քաղաքը: Նախախնամությունը կարծես ծրագրավորած էր անոր կյանքը՝ ըստ հոգևոր ավանդույթներու երկար ու ձիգ տարիներու համար: Սորված էր Հոոմի De propaganda Fide Քոլեջին մեջ, տեղեկությունը չէ հաստատված փաստաթուղթով ու գերության մեջ եղած երեք տարիներ (1703-1706), Ֆր. Ռաքոցի II-ի հետ բանակցությունները վիժեցնե-

լեն հետո, ան, ի վերջո, իր համաքաղաքացիներուն համար կրցավ ձեռք ձգել քաղաք կառուցելու իրավունքը. jus extruendae Armenopolis ad arcem Szamosújvár⁹:

18-րդ դարու առաջին երկու տասնամյակներու ընթացքին գաղթականներն իրավունք չուներին հիմնական բնակավայրերեն փոխադրվիլ այլ վայրեր՝ ըստ տեղվույն վրա եղած իրավակարգի օրենքներու: Հայերը կջանային որքան կարելի է շուտ և իրավական հիմունքներով ձեռք ձգել հողի հանդեպ սեփականության իրավունքը: Այս հարցի արագացմանը օգնեց Մինաս տե Պրատոն (10 հոկտեմբեր 1726) քարոզիչի գործունեությունը Քարոլ VI-ին աղընթեր, որը հաջողությամբ պատկվեցավ *Մկետերեն բաղկացած վկայագրի* մը ձեռք բերումով: Կետերեն մեկը իրավաբանորեն կհաստատե և կարելիություն կուտար գաղթականներուն սեփականատիրական իրավունքի մեջ մտնել այն հողի հանդեպ, որը մինչ այդ, պատկանած էր ամբողջին: Ասկե զատ, մյուս կետերով, հայերը ևս ստացան քանի մը շատ կարևոր իրավունքներ: Ամեն շաբթըվա հինգ-շաբթի օրն անոնք կրնային կազմակերպել տեղական տոնավաճառներ, ինչպես նաև երեքօրյա տոնավաճառներ՝ փետրվար 5-ին, հուլիս 25-ին և նոյեմբեր 4-ին: Քաղաքը իրավունք ստացավ ընտրել մագիստրոս մը, դատավոր մը, նոտար և 12 երդվյալ ատենակալներ: Ամեն մեկ ընտանիք պարտավոր էր վճարել տարեկան հարկ՝ 10 ունեանական ֆլորին չափով: Ասոր կողքին քաղաքացիները պարտավոր էին կատարել նաև նսեմացուցիչ և տհաճ պարտականություն մը, ինչպիսին կնկատվեր քաղաքի դրացիությամբ տեղակայված գորամասին պարենով ապահովելը, կամ որոշ անվճար աշխատանքներ կատարելը այդ գորամասին համար¹⁰:

Առևտրական և արհեստավորական քաղաքի մը համար շատ կարևոր և հուսադրող երևույթ մըն էր ազատ առևտուրի իրավունքն՝ առանց մաքսային սահմանափակումներու Թրանսիլվանիո ամբողջ

տարածքին մեջ: 1736-ին ավստրիական դիվանատունը (*cancelaria*) 100.000 ֆլորին գումարով գրավ կդնե Կեոլայի ամբողջ կավածքը և քաղաքի մեկ մասը, որը կգտնվեր ամբողջ հարավը՝ Քանոնա կոշված թաղամասը, 90 տարի ժամկետով¹¹: 1746 և 1761 տարիներուն, Մարիա-Թերեզան վկայագրով կընդունի և կվերահաստատե հայ գաղթականներու արտոնությունները, որոնք անոնք ձեռք էին բերած անոր հոր՝ Քարոլ VI-ի կողմեն: 1759 օգոստոս 21-ին Սիպիոնի Օրենսդրական ժողովը կհաստատե Կեոլա՝ ազատ թագավորական քաղաք կարգել: Այս փաստաթուղթը ավելի ամուր իրավական ուժ ստացավ 1786-ին Յոսիֆ II-ի հրատարակած օրենքով (տեքրեդ): Այս առիթով, առևտրական նոր արտոնություններ տրվեցան քաղաքին: Այժմ քաղաքացիները կրնային քաղաքային մեկ՝ շաբաթական երկու, և երկրին մեջ տարեկան՝ չորս տոնավաճառներ կազմակերպել¹²: Այդ շրջանին քաղաքը դիմումներ կուղղե իշխանությանը jus gladiis իրավունք ստանալու համար, որը մերժվեցավ 1791-ի Օրենսդիր ժողովի կողմեն: Քանի մը տասնամյակ անց, վերջապես, 1838-ին վերոհիշյալ խնդրանքը բավարարվեցավ և հաստատվեցավ թրանսիլվանական գերագույն ասլյանի կողմեն: Անոր հետ միասին հաստատվեցավ նաև քաղաքի զինանշանը՝ երկգլխանի արծիվը: Սա դեռևս ամենեն հին ժամանակներեն հայերու պատմական զինանշանակության (հերալտիքա) վառ արտահայտությունը կնկատվի՝ ինչպես կնշե նաև Պ. Փ. Հաշտեոն իր *Magnum Ethimologicum Romaniae* աշխատության մեջ: 1844-ին երևան կուգա մեկ այլ կնիք ևս, որը կարտկերե համադրական ձևով (սինթետիք) Հին Կոսկարանի առասպելներեն մեկը՝ համաշխարհային ջրհեղեղեն հետո Նոյի տապանը կհասնի և կկանգնի Արարատ լեռան գագաթին:

Նոր քաղաքը մեկեն չկառուցվեցավ, սակայն շուրջ կես դարու ընթացքին կատարված աշխատանքները՝ այն ժամանակներու

թերնիք (մեքենայական) կարելիություններու պայմաններու տակ, կհանդիսանան կառուցողական բնագավառի իրական նվաճում մը: Կեռլա քաղաքի հայերու վաստակաշատ պատմաբան Սոնկոթը կպնդե այն միտքը, թե քաղաքի հատակագիծը իրականացված է, մրցակցության միջոցով, ճարտարապետ Ալեքսայի կողմեն, որուն վերգերեսքը¹³ եպիսկոպոսը հրավիրած էր Հոռմեն 1700-ի մոտերքին (այս տեղեկությունը փաստաթղթային ապացույց չունի մինչ այսօր): Բացահայտ է, որ քաղաքաշինության այս ծրագիրը պլանաչափական և ճարտարապետական տեսակետեն կներառնե տվյալ բնագավառներու բոլոր մանրամասները և դետալները: Ցավոք, քաղաքի հին հատակագիծի նախնական օրինակները չեն պահպանված: Կարելի է, ապագային, պատահականորեն, ատոնք ինչ-որ տեղեկ հայտնվին, եթե ոչ մեր արխիվներու մեջ, ապա կարելի է Պուտափեշթի կամ Վիեննայի մեջ: Ավելի ուշ շրջանի հատակագիծերեն հիշենք 1750 թ. Քոնրադ Հումմերի կողմեն մշակված հատակագիծը, որու մեջ կնկատվին քաղաքի տարածքը՝ փողոցներով և խոշոր հողակտորներով¹⁴: Հարկավ, սկիզբը Կեռլայի մեջ հաստատված ընտանիքներու թիվը շատ չէր, տուները կկառուցվեին փայտեն: 1700-են սկսյալ տուներու կառուցման գլխավոր նյութը բարդ դարձավ և քաղաքն ալ ավելի մարդաշատ՝ Պիսթրիցա, Ֆրումոսա, Կեռկեն, Վերին Ճեռանիու, Փեթելեա, Պաթոշ և Վեցել¹⁵ քաղաքներեն հրավիրված հայերու հաշվին: 1712-են հետո միայն Պիսթրիցա քաղաքի խորհուրդը պարտադրեց այնտեղ ապրող հայերուն, որոնք կբնակվեին վարձքով, հյուդակներու նման տուներու մեջ՝ պատճառաբանելով հիգիենիկ նախապահպանումով „pro-flaxie sanitară“ փոխադրվիլ Կեռլա: Ասոր հետևանքով Կեռլայի բնակչության թիվն անհամեմատ աճ ունեցավ: 1716-ի մարդահամարի տվյալները ցույց կու տան, որ քաղաքին մեջ գոյություն ունեցած են III տնտեսություններ՝ 130 տղամարդոց թիվով, որոնցմե

1 քահանա, 2 հոգևորական (capelan), սինագոգի (հրեական եկեղեցի) երգչախումբի 2 երգիչներ, 1 դատավոր, 4 կոշկակար, 22 կաշեգործ, 2 մորթեգործ, 5 մանածագործ, 1 ձկնորս, օրավարձով աշխատող 5 բանվորներ և քանի մը վաճառականներ¹⁶: 1721-ի մարդահամարի համաձայն եղած են 148 տնտեսություն, որմե 115-ը հարկատու էին¹⁷: Մեկ տարի անց գրանցված է 156 տնտեսություն՝ 116-ը հարկատու: Ամեն տարի զգալիորեն կավելնային կառույցները: 1728-ին հիշատակված են 193 տուններ, որուն կավելնան 6 հողակտորներ նոր կառույցներու համար: Բնակչության հասարակական կազմության տեսակետեն նույնպես կնկատվին որոշակի փոփոխություններ: Ավելի ամրապնդվեցավ վաճառականներու միությունը, որը արդեն կընդգրկեր 60 քաղաքացիներ: Ասոր կողքին կհաշվվեին 17 կաշեգործ և 7 կոշկակար: 1735-ի բնակելի տուններու թիվը կհասնի 219-ի, 18-րդ դարու երկրորդ քառորդին քաղաքի տեսքը շատ մոտ էր նախատեսված¹⁸ պարոքքո ոճի ուրվագիծին: 1818-ին արդեն կհաշվվի 990 տուն:

Հողը, որու վրա պետք է կառուցվեր քաղաքը, գնվեցավ (ոչ հաճախ հանդիպող դեպք թրանսիլվանական քաղաքաշինության մեջ) 12.000 ֆլորին (ոեռանական) գումարով: Տարածքը բաժնվեցավ հողակտորներու և յուրաքանչյուրը 100 ֆլորինով վաճառվեցավ ընտանիքներուն: Այդ գումարը անոնք կվճարեին միանվագ կամ փոքր կանխավճարով՝ օգտվելով երկարաժամկետ պարտք վերցնելու հնարավորությունեն: Ինչպես ցույց կու տան հաշվապահական մատյանները (taxae colector) քաղաքացիներեն մաս-մաս կհավաքվեր գումարը վաճառված հողակտորի դիմաց¹⁹:

Յուրաքանչյուր ընտանիքին կհատկացվեր հողակտոր ո՛չ միայն տուն կառուցելու, այլ նաև այգիի համար, ինչպես նաև՝ առանձին հողամաս մը քաղաքի սահմանները՝ անասնանոցներու համար: Այս վերջինները կանվանեին «հող եգիպտացորենի

այլուրի համար» (pământ pentru mălai), թեև այնտեղ կգրադվեին անասուններու բուծմամբ: Մարիա-Թերեզայի ժամանակ նոր հողատարածք գնվեցավ 25.000 ֆլորին ընդհանուր գումարով (մեկ հողակտորը 10/20 մ. կգնահատվեր 300 ֆլորին), որն արագացուց քաղաքի զարգացումը: Կեռլան իսկական քաղաքի տեսք ստացավ (urbs in rure). Իմա հնարավորություն ստեղծվեցավ ընդլայնվելու, նաև պարենավորման տեսակետեն, որը շատ անհրաժեշտ գործոն մըն էր ցանկացած բնակավայրի համար: Ապագա պարոքքո քաղաքի ամենեն հին կառուցված շրջանը կհանդիսանա անոր հարավային մասը: Այնտեղ կառուցված են առաջին շենքերը, որ կշրջապատեին հայ առաջին Սրբատեղը: Աս հետագային փոխարինվեցավ Սողոմոն եկեղեցիով:

Քաղաքացիական կառույցներու կողքին, որ կգերակշռեին քաղաքին մեջ, զարկ տրվեցավ նաև եկեղեցիներու շինարարությանը: 1723-ին սկսավ Սողոմոն եկեղեցվոր կառուցումը, որը այսպես կոչվեցավ հիմնադրի (Սիմայ Սողոմոն)²⁰ անունով: Անոր հետևեցան հայ կաթողիկ Սուրբ Երրորդություն (1748-1798)²¹, ֆրանցիսքան Սր. Պետրոս Ալքանթարա վանքի (1748-1758)²² և ռումանացիներու հույն-կաթողիկ եկեղեցին Քանտիա թաղամասին մեջ (1769)²³: Այստեղ, Կեռլայի մեջ մեզ հետաքրքիր կթվի այն հավասար կարևորությունը, որ ունին եկեղեցիները և աշխարհիկ՝ առևտրական այն շենքերը (1722-են հետո կառուցված խանութները և կամարաշարերը, 1740, որոնք քանդված են 20-րդ դարու 50-ական թվականներուն), որոնք երեք կողմերեն կշրջապատեին մեծ հրապարակին վրա գտնվող կրոնական կոթողի արևմտյան, հյուսիսային և հարավային ճակատները: 18-րդ դարը կառուցված հանրային շենքերեն նշանավոր էր Կեդրոնական հրապարակին վրա (այսօր Ազատության Հրապարակ) տեղադրված Քաղաքապետարանի շենքը, որը նշված է Համմերի հատակագիծին մեջ

1755-ին, ինչպես նաև 1829-ի հատակագիծին մեջ: Այս վերջինը կպահվի Պուտափեշթի Ջինվորական թանգարանը: Ըստ հատակագիծի, կառույցը մեկ ամբողջական, ուղղանկյուն շինություն մըն է ազդեցիկ ծավալաչափությամբ: Ռնի ներքնահարկ՝ *փարթեր*, առաջին հարկ, ճակատներ և կտրտված ուռուցիկ թեքությամբ տանիք, որը յուրահատուկ է պարոքքո ոճին: Այս իմաստով կնմանի Քոփլեանի Հալլեր դղյակին: Ծեռքը քանդված է 19-րդ դարու 90-ական թվականներուն, որու 1884-ի հատակագիծը՝ Պուտափեշթի Ջինվորական թանգարանի մեջ, այլևս չի ցուցադրվիր: Ծեռքին պատկերը կարելի է տեսնել միայն 1873-ի Ա. Սվիթովսքու կողմե ջրաներկ աշխատանքի շնորհիվ:

1788-ին կհաստատվի քաղաքի դեղատան²⁴ գործունեության կանոնադրությունը, իսկ 1739-ին՝ փոստային ծառայության²⁵: 19-րդ դարու սկիզբին կկարգավորվի Փոքր Սոմեշ գետի հոսքը: Ջրհեղեղներեն խուսափելու նպատակով, 1811-ին ճարտարագետ Մաթիաշ Ֆիշերի հատակագիծերով կառուցվեցավ Ջրաղացի Ջրամբարը, իսկ 1812-ին՝ Վերին Ջրաղացը²⁶: 1801-ին սալահատակվեցավ քաղաքի գլխավոր հրապարակը բոլոր չորս կողմերեն²⁷: 1805-ին ձեռք բերվեցան հակահրդեհային երեք հսկա ջրհան մեքենաներ: Այդ ժամանակ արդեն 13 փողոցներ ունեին աշխարհագրական-մորֆոլոգիական (բուսական, կենդանական) տեղանուններ (*Ջրերու փող.*, *Ներքին դաշտի փող.*, *Արտաքին դաշտի փող.*, *Միջին փող.*, *Վանքերու փող.*, *Ջրաղացի փող.*, *Խաչի փող.*, *Նոր փող.*, *Ամբոցի փող.*, *Կամուրջի փող.*), կամ կվերցնեին տեղի հայտնի սեփականատերերու անունները (*Քովրիկ փող.*, *Սողոմոնի փող.*, *Պալթայի փող.*)²⁸:

18-րդ դարու վերջը և 19-րդ դարու սկիզբը կառուցվեցան դպրոցական շենքեր: 1800-ին կառուցված է ծերանոցը (Senodochium Karatsonianum - sic!):

Երկար տարիներու ընթացքին քաղաքը կտուժեր կարգ մը հրդեհներու պատճառով: Հատկապես քաղաքացիներուն և ամբոցին մեծ վնասներ հասցուցին հրդեհներեն չորսը՝ 1728 հուլիս 20-ին, երբ այրվեցան մեծ թիվով տուներ, որոնք նոր սկսած էին կառուցվիլ, 1807 սեպտեմբեր 14-ին՝ ավերակներու վերածվեցավ Քովրիկու Ներքին դաշտի փողոցները, 1822 հուլիս 14-ին՝ այրվեցան Մեծ փողոցի վրա 18 տուներ և 1844-ի հրդեհի հետևանքով բնակելի շատ շենքեր քանդվեցան²⁹:

Այսպես, վախը հրդեհներու հանդեպ կարտացոլվեր քաղաքային խորհուրդի կողմեն հրատարակված դեկրետներու խստությամբ, որոնք կնախատեսեին արտակարգ պատիժներ բոլոր անոնց հանդեպ, ովքեր կխախտեին նախատեսված հակահրդեհային միջոցները: Կնշանակվեին շատ բարձր տուգանքներ. մոտ 12 ֆլորին էր տուգանքը ունկոր քաղաքացիներու համար, իսկ աղքատները կենթարկվեին նույնիսկ մարմնական պատիժներու՝ corporaliter³⁰:

18-րդ դարու առաջին երեք տասնամյակներու ընթացքին հայ գաղթածներու տուները կկառուցվեին գլխավորաբար կավային խառնուրդեն և կկոչվեին Casa de pionierat, որոնց հիմքը կշարվեր գետեն հանված քարերով: Ըստ նախագիծի, գրեթե բոլոր տուները տիպային էին: Ունեին երկու մեծ սենյակներ՝ ճակատային և ետևի, որոնք իրարմե կբաժնվեին խոհանոցով: Ամեն մեկ սենյակը ուներ որմնախորշ, որը կծառայեր որպես ննջարան (cubicule pro toro nuptiale)³¹: Երբ ընտանիքը մեծ չէր, ետևի սենյակը կգործածվեր որպես խոհանոց: Ամեն մեկ տուն ուներ կից կառույց՝ ախոռներ: Եթե տանտերը առևտրական մըն էր, ախոռին մեջ կրնար պահել երեքեն հինգ ձի, եղջերավոր անասուններ և խոզեր: Տնտեսությունը կշրջապատվեր ամուր պարիսպներով, որը ուներ մեկ մեծ դարպաս՝ կառքեր մտնելու համար և մեկ սովորական, մուտքի դուռ: Տուներու ծածկերու համար կգործածվեին հատուկ

տախտակներ՝ նեղ և երկար, որ կկտրեին եղևնիի ծառի փայտեն, իսկ վերնաճակատները կզարդարվեին սեղանաձև ճակտոններով: Առհասարակ տուները ունեին երեք պարզ պատուհաններ:

Տուները և փողոցները գեղեցիկ և հարուստ տեսք ստացան, մանավանդ այն ատեն, երբ քաղաքաշինության մեջ գործի դրվեցավ քարը՝ որպես շինարարական հումք: 1775-ի ձեռագրերեն մեկուն մեջ կնշվի, որ քաղաքացիները ստեղծած էին պարոքքոյի փոխակերպված սեփական ոճ. «անոնց քաղաքը լավ տեղադրություն ունի՝ քառակողմ հրապարակով, ուղիղ փողոցներով և գեղեցիկ շենքերով. կառաջացնե իշխանության բոլոր բնակիչներու նախանձը: Քարե շենքերու պատուհանները զարդարված են և միշտ բաց, դեպի փողոցը, ունին երկայնական ցանցեր, իսկ տուներու ճակատները խնամքով ներկված են»³²:

Քաղաքացիներու տնտեսական և առևտրական հաջողությունները, անասուններու արտահանումեն ստացված զգալիորեն մեծ շահույթները հնարավորություն տվին ամուր, հարմարավետ և գեղեցիկ բնակելի տուներ կառուցել:

18-րդ դարու առաջին կեսին Կեռլայի մեջ և անոր շրջակա (Պոնցիտա, Քորնեշթ, Տըպըքա) վայրերու մեջ կար քարամշակման միայն մեկ արհեստանոց, որ կաշխատեին տեղի արհեստավորները՝ թրանսիլվանյան վարպետներու, ու շարժման շրջանի ոճի՝ ճիշդ նմանությամբ: Սկսյալ նույն դարու 4-րդ տասնամյակեն այդ արհեստանոցներու թիվը բազմացավ, ընդլայնվեցավ և միաժամանակ վարպետները սկսան աշխատիլ պարոքքո ոճի նոր ձևերուն հետևելով: Ասոնց քանի մը հատի հայտնի նմուշներու մասին կկարդանք տարեգիր Ափորի աշխատության մեջ, որ ան հեզանքով և կծու մեկնաբանություններով կհիշատակե «նորամուծությունները», «ճաշակը» տեղի ազնվականներու³³ և այլն (Metamorphosis Transylvaniae), ինչպես նաև վարպետ Թիֆոլ

Տավիտի մասին կհիշատակեր, որը նոր ոճով կաշխատեր: Գրված է նաև շինարար Փաուլ Ծմիտի մասին, որը կաշխատեր շինարար վարպետներեն մեկու մոտ և կիրականացներ nach der heutigen Art, մեզ մեկնաբանության տեղ չի թողուր³⁴:

Այնպիսի հարուստ համայնքի պայմաններու մեջ, ինչպիսին էր Կեռլայի հայությունը, բնականաբար քաղաքի կառուցողական բնագավառին մեջ պետք է գործածվեր նաև օտար վարպետներու հմտությունը: Ծինարար պատշարներ, քարտաշներ, սվաղագործներ և երկաթագործներ կբերվեին այստեղ Ավստրիայեն, Պոնմիայեն, Մորավիայեն, Սլովաքիայեն և Հունգարիո արևմտյան շրջաններեն: Այս վարպետները կհանդիսանային կրողները Կեռլայի կանանցի մեջ պարոքքո արվեստաճի, որը համեմատաբար կարճ ժամկետի մեջ լրացվեցավ, ներառավ տեղի արվեստի ավանդները և հիմքերը:

Կեռլայի հայ-կաթոլիկ թաղականության կնունքի, պակարության և ծնունդի մատչաններու մեջ, համապատասխան պոնակներու մեջ գրանցված են բնակիչներու անունները, զբաղմունքը և երբեմն ալ ծագումը: Վերոհիշյալ վարպետները գլխավորապես գերմանական ծագում ունեցած են. Ժոզեֆու Ֆոկլի, քարտաշ, natus Biberaky, 1732. Իգնատիու Փրոուշեք, վարպետ-քարտաշ, գրանցված է 1735, 1740, 1746, 1753. Փաուլ Հոբքա և Մարթին Աբհոլց, փայտագործներ. Յոհաննես Վիզլինկ (Վիզլինկ), 1744-1746. Յոհաննես Փյոխըր (Pucher) murarius ex Edendurgi in Hungaria, 1745, 1751, 1755. Յոհաննես Միքայել Տենստեմուրարիուս austriacus, 1745, 1746. Յոհաննես Կեռլայիու Փրոպոնուս, 1746. Պերնարտուս Տանիել Վիմերսի, Bohemus glatoviensis lapicida, 1746. Անտրեաս Ջայցն, salisburgensis murarius, 1747:

Քաղաքի կեդրոնը, մեծ եկեղեցիներու շինարարական հրապարակներու բացման հետ մեկտեղ, վարպետ շինարարներու,

քարտաշներու, փայտագործներու և մետաղագործներու թիվը մեկեն կշատնար: Մատչաններու մեջ կնշվին շատ արհեստավորներու անուններ, ինչպես՝ Սեպասթիանու Էտեր murarius et educillator arcensis, 1754. Սեպասթիանու Լեոտեր Kelesdorffensis austriacus murarius, 1751, 1752. Ֆրանչիսքուս Հալլեր, 1753, 1756. Ժոզեֆու Ջիլարպատեր, Murarior Pallerius Segediensis in Hungaria, 1751-են հետո. Փեթրուս Կրիմել (հավանաբար նույն Փեթրուս Կրիմմել էր, որը աշխատած է Պոնցիտայի մեջ գտնվող պալատին վրա), 1753, 1754. Անթոնիուս Հայս, 1754. Ժոզեֆու Կասնաք, juvenis honestus murarior, 1754. Յոհաննես Լինցպատեր, Viennensis Mauren Pallier, 1755, 1757. Ֆրանչիսք Պեպել, Murarior ex . in Bohemia oriundus. Ժոզեֆու Կասնոլգ, murarii ex Hagen in Austria oriundus, 1758. Միսոն Գիբիպերկըր, murarior ex Lambach in superiore Austria oriundus. Մարթինուս Էրթել, 1758. Միքայել Սելիչքա, 1758, 1771. Յոհաննես Կեռլի Բրայն (Քայնը), Hungariae Pestiensis murarius, 1759. Ժոզեֆու Քրեպել, murarius es Veythofen in Austria natus, 1759. Յոհաննես Լինցպատեր, Pallerius murarior Viennensis, 1762. Սեպասթիանու Տենցպերկըր, 1764. Մարթիաշ Լեոնարտ, Opifex murarius oriundus Eperjes, 1774³⁵:

1750-են հետո հատկապես աչքի ինկավ քարհատներու արտակարգ վարպետությունը, որ հանդես եկավ պատուհաններու և գլխավոր մուտքերու խորշերու, հենասյուններու վերնամասի գեղարվեստական կատարման մեջ: Հաճախ զարդանախշերը կարտահայտեին բուսական կամ կենդանական պատկերներ, երբեմն ալ մարդոց որոշակի պատկերներ: Այս ձևավորումները կկատարվեին քաղաքի հոգևոր կամ հանրային նշանակություն ունեցող շենքերու, ինչպես նաև հուշարձաններու ճակատներուն: Հայտնի վարպետներեն էին. 1754-ին՝ Յոհաննես Փիլցըր, 1759, 1762, 1768-ին՝ Ժոզեֆու Մյուլլըր, Սեպասթիանու Թօլլ, 1760-ի և 1761-ի միջև՝

Կեոբկիու Ֆալթինկ Lapidida ex Moravia ex Grannau oriundus, 1768. Քարոլուս Լոյթեր, Lapidida et educillator arcis, 1768. Միքայել Սապո, 1769: 1757-են հետո կհայտնվի Ռոմմանուս Լերի (Լել, Լերպ) անունը, որը ամենեն հայտնի ծեփագործ վարպետներեն մեկն էր Թրանսիլվանիո մեջ: Անոր վարպետության արտահայտությունները կնկատվեին Կեոլայի շատ տուններու կամարային գեղեցիկ գիպսաքանդակները, կամ Մուրեշ ու Սոմեշ գետերու հովիտներու վրա որոշ տուններու ներքին պատերու հարուստ ծեփագործությունները: Նույն մակարդակին կդասվեին նաև քանի մը վարպետ աղյուսագործներ՝ Պալթազար Հեօֆելեն, 1749, Ժոզեֆուս Քերնը և Կեոբկիուս Վոլֆը: Փայտագործ վարպետներեն, որոնք սկսեցան լայն գործունեություն ունենալ 18-րդ դարու կեսերուն, աչքի ինկան Ատամուս Քերնը (1752) և Անտրեաս Տորշը (1764) – faber ligneus: Մատյաններու մեջ գրանցված էին նաև մետաղագործներ. 1732-ին Յոհաննես Սիատ, 1746-ին Յոհաննես Կեոբկիուս Քիլիանը և 1752-ին Հենրիքուս Փերկանը – faber ferrarius³⁶:

18-րդ դարու վերջին քառորդեն սկսյալ, զուգահեռ, կայսրության նահանգներու մեջ ծայր առած տնտեսական ճգնաժամին, պակսեցավ քաղաքաշինության գործունեությունը: Փաստաթուղթերը բավական ճշդությամբ կարձանագրեն այս իրավիճակը՝ գրանցելով արհեստավորական համաքաղաքայիններու թիվի զգալի նվազում մը: Սակայն հակառակ անոր քաղաքաշինությունը կզարգանար, որը բուն թափով սկսված էր 19-րդ դարու 30-ական տարիներուն: 1770/1771-են հետո հիշատակության արժանի են Ռիլիքուս (Ալտերիքուս) Քելլերի և Կեոբկիուս Էրթելի արհեստագործությունը, ինչպես նաև ասոնց կողքին հայտնված, թրանսիլվանական ծագում ունեցող վարպետներու անուններ՝ ինչպես Յոհաննես Ֆիրտլը (Ֆրիտլ), murarius Bistritiensis 1771, ումեն

պատշար Կեոբկիու Շերպանը Քիուարա բնակավայրեն, murarius ex Districtus Kővár, 1772 և Անտրեաս Թորֆ faber legnarius Claudio-politanus, 1776³⁷:

Տեղական ճարտարապետական ոճի տեսակետեն հետագուոված կառույցներու ընդհանուր թիվեն քանի մը հատը իրենց նմանությամբ կառանձնացվին³⁸: Ասոնք 18-րդ դարու առաջին կեսի կառույցներ են և պահպանած են թրանսիլվանական վերածընունդի ուշ շրջանին յուրահատուկ դեկորատիվ-զարդային կարգ մը տարրեր: Այսպես, խորշերու զարդարման ատամնավոր ձևերուն հանդիպեցա Սողոմոն եկեղեցվո մեջ և Լասլոֆֆի նախկին տունը (Դեկտեմբեր 1 փողոց, թիվ 16), կամ Երիտշ Տավիտի ոճով կատարված խորշային զարդաքանդակները բուսակերպային մոտիվներով՝ տերևային զարդանախշերով: Աս հատկապես շատ ցայտուն կերևի Սողոմոն եկեղեցվո զարդաքանդակային հատվածի մեջ (1724): Նույն ոճը նկատելի է Տանիել տան ճարտարապետության մեջ, որը կգտնվի Ազատության Հրապարակը (թիվ 12), կառուցված է 1747-են առաջ: Այս կառույցներուն կարելի է ավելցնել նաև Պոպրլնա փողոցի թիվ 1 տունը կառուցված 1745-ին և Պարանիի նախկին տունը (Դեկտեմբեր 1 փող., թիվ 4): Պարոքքո ոճի ազդեցությունը ակնհայտ է 18-րդ դարու կեսեն հետո կառուցված շինություններու պարագային: Ամբողջությամբ ասոնք կառուցված են այն կաղապարներու հիման վրա, որոնց մեջ Թրանսիլվանիո հարթաչափության տեղական տարրերը, ինչպես նաև Վերին Ավստրիային և Պոմերանիային բնորոշ տարրերը, ստացած են պարոքքո ոճի զարդակալի հավելուկ մը:

1751-են մինչև 1795 ինկած տարիներուն կառուցված շենքերու շքամուտքերու վերին, երևցող մասին մեջ գրված են ասոնց կառուցման թվականները: Պահպանված են 47 տուններ, որ գրանցված են հետևյալ փողոցներու վրա՝ Ավրամ Յանքու (2 տուն), Կ.

Պարիցիու (1 տուն), Պոպրլնա (5 տուն), Քրիշան (2 տուն), Դեկտեմբեր 1 (11 տուն), Տրակոշ Վոտը (4 տուն), Միհայ Վիթեազու (8 տուն), Ազատության Հրապարակ (3 տուն), Թ. Սիերանցա (1 տուն), Եթեֆան չել Մարե (4 տուն) և Ռոմանը (6 տուն):

19-րդ դարուն պատկանող կառույցներու մեջ կհաշվվին շուրջ 30 հուշարձան-կոթողներ, որոնք անմիջականորեն կկրեն ճարտարապետական նոր դասական ոճի ազդեցությունը և կհամապատասխանեն զարդարական ոճի չափանիշներուն: Ասոնք կգտնվին Ալեքսանտրի (1), Կ. Պարիցիու (1), Պոպրլնա (2), Քրիշան (3), Տրակոշ Վոտը (5), Դեկտեմբեր 1 (2), Միհայ Վիթեազու (6), Ազատության Հրապարակ (1), Եթեֆան չել Մարե (6) և Ռոմանը (3) փողոցներուն վրա:

Փլանաչափական տեսակետ, ընդհանրապես, կհանդիպինք տուններու 3 տեսակի հատակագիծերու: Ռդղանկյուն, ամբողջական տեսակի տունները պարտերը ունեին նախաքանի, որոշուրջը կտեղադրվեին մյուս սենյակները. (Լասլոֆֆի և Քորաչոնյիի նախկին տունները, ապա Ավրամ Յանքու փող. թիվ 7, Տրակոշ Վոտը փող. թիվ 9, Դեկտեմբեր 1, թիվ 2, 3, 5, 7, 14 և Ազատության Հրապարակ, թիվ 10, տունները): Տուններու ավելի հաճախ հանդիպող ձևը երկայնական առանցքի վրա զարգացող կառույցն է: Սենյակները դասավորված են ըստ շարքի (տունները հետևյալ փողոցներու վրա՝ Պոպրլնա թիվ 22, Միհայ Վիթեազու թիվ 8, 12, 14, 15, Թ. Սիերանցա թիվ 11 և Եթեֆան չել Մարե թիվ 8, 15): Կհանդիպին տուններ, որ ունին 1 տառի ձև: Ասոնց գլխավոր ճակատը փողոցի հետ կհավասարվի ուղիղ գիծով, իսկ կողմնակի ճակատը բակի խորության մեջ կնայի, որ կբացվի գեղեցիկ կամարներով բաց պատշգամբ մը: Տունները, որոնց սենյակները տեղադրված են նախասենյակի շուրջ, մեկ կամ երկու սենյակները կնային դեպի գլխավոր փողոցը, իսկ երկու կամ երեք սենյակները երկայնական

առանցքի վրա են դասավորված (փողոցներ՝ Դեկտեմբեր 1, թիվ 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, Միհայ Վիթեազու, թիվ 5, Ռոմանը, թիվ 2, 31):

Ամենեն քիչ այն տուններն են, որոնց հատակագիծը ունի „Ս“ տառի ձևը: Այդպիսի տուններու հանդիպեցա Ազատության Հրապարակի վրա, թիվ 1, 12 (նախկին Տանիել Տուն) և Ծերանցի շենքը Դեկտեմբեր 1 փողոցի վրա, թիվ 46:

Երկարարական արհեստավարժության տեսակետեն պետք է նշենք պատշարներու լուրջ և խնամքով կատարած աշխատանքը, ինչպես նաև որակյալ շինանյութերու գործածիլը: Ասոնք են. լավ այրված աղյուսները, արտակարգ շաղախը, ինչպես նաև սպիտակադեղնավուն կրաքարը՝ կառույցներու ճակատի շարվածքի և ձևավորման համար: Այս տեսակ շինություններու հիացմունք կպատճառեին:

Կառույցներու կամարային համակարգը շատ գեղեցիկ էր և ծավալուն: Ասոնք գլխավորաբար կիսաշրջանաձև էին, երկու, երեք, երբեմն ալ չորս հողակապերով (կամարը հենակետը հողակապով ամրացված): Կամարները կորությամբ կըլլային. ներս ինկած՝ դեպի շենքի ներքին տարածքը (Պարիցիու փող., թիվ 2), կորությամբ դուրս ինկած՝ (Ազատության Հրապարակ, թիվ 10), համակցված՝ (Միհայ Վիթեազու փող., թիվ 8):

Քաղաքի շենքերը կզարդարվեին նաև այլ տեսակի կամարներով՝ սլաքային, եռատերև, նշտարաձև, կհանդիպեին նաև a vela տեսակի կամարներ (կիսաշրջանաձև քառակուսի մակերեսի վրա):

Հաճախ աղյուսե կամարներու արտաքին մակերեսները կնախշվեին երկրաչափական նախշազարդերով կամ գաջախառն շաղախեն կաղապարված ծաղկազարդերով: Երբեմն ալ նույն կամարները, կամ նույնիսկ կողային պատերը զարդարված եղած են գաջախառն շաղախեն կաղապարված մարդակերպ նախշե-

րով (Տանիել ու Լասլոֆֆի նախկին տուները): Սեղանաձև ճակտոն ունեցող ճակատները շատ ուշադիր կերպով զարդարված էին: Փողոցին նաչող ճակատին բնորոշ է կառքերու համար մուտքերու և գլխավոր շքամուտքերու հստակ սահմանազատումը. երկուսն ալ կգտնվեին գլխավոր ճակատի երկայնքով: Յուրաքանչյուր շենքի շքամուտքը (կառքերու համար) ուներ զգալի չափեր և կխորհրդանշեր տան տիրոջ բարգավաճ վիճակը: Դարպասի կամարի վերնամասի մեջտեղը կնշվեր շենքի կառուցման տարեթիվը:

Հարթաշափական և ճարտարապետական այս ավանդական տարրերը կրնան նկատվիլ Կեռլայի հայ կաթոլիկ եկեղեցվո հավաքածոյի մեջ պահվող երկու յուղանկարներու մեջ: Ոչ շատ մեծ վարպետությանը կատարված այս երկու նկարները կներկայացնեն 1750-ի երկու ex-voto-ներ, որոնք Կեռլայի քաղաքացիներու հոգևոր կյանքեն երկու բնորոշ դրվագներ³⁹:

Բազմաթիվ պարագաներու, կառքերու համար շքամուտքը, հետիոտներու դուռը պակաս աղավելագետը և ճակտոնը ունեցած են երկրաշափական, բուսակերպ, ծաղկային կամ մարդակերպ նախշազարդեր:

18-րդ դարը կառուցված շենքերու պարագային այդ նախշազարդերու մեջ կգերադասե պարոքքո ոճը, որը կմարմնավորե Թրանսիլվանիո կերպարվեստը անշփոթելի ձևերով, որոնց արդարացի կերպով կարելի է դասել որպես «Կեռլայի ձևատեսակ»: 19-րդ դարու սկիզբին, Կեռլայի նախշազարդություններն կվերացվին ավելորդ զարդական տարրերը, աստուք փոխարինելով նոր դասական ոճին համապատասխան տարրերով:

Կեռլայի ճարտարապետական-զարդային քանդակագործության ընտրանին բազմազան⁴⁰ է՝ ընդգրկելով վարդակներ, զինանշանային արձանագրություններ, հովիվներու բարձրաքանդակ գլուխներ, թուրք մարտիկներու կիսանդրիներ, *ատլանտներ*, *Տի-*

րամոր, կամ Սուրբ Հովհաննես Նեփոմուքի, Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչի պատկերները:

Ուղղանկյունաձև պատուհաններու բացվածքները պաշտպանված են մետաղյա վանդակներով, որոնք իրենց նախշազարդությամբ կներկայացնեն 18-րդ և 19-րդ դարերու Թրանսիլվանիո երկաթագործական արվեստի եզակի նմուշներ (Դեկտեմբեր 1փող., թիվ. 2, 3, 5, 7, 16, Ռոմանը փող., թիվ 16 և 31, Ծթեֆան 2ել Մարե փող., թիվ 5, Տրակոշ Վուրը փող., թիվ 8 և 9): Որոշ շենքերու գլխավոր ճակատը պակաս ճակտոնի մեջ կբացվի որմնախորշ մը, որու մեջ դրված էին հովանավոր սուրբերը՝ Սուրբ Պարպարա, Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ, Սուրբ Գևորգ, Տիրամայր:

Շենքերու ամենեն մանր դետալներն անգամ կատարված են գեղեցկության զգացումով, որ քաղաքի բնակիչները կիրառած են առանց ցուցադրականության: Գեղեցիկ և տևական կառուցողական արվեստեն կբխի քաղաքի հանդեպ տեղացիներու ունեցած հպարտության և սիրո զգացումը: Ավաղ, հետզհետե այդ զգացումները կնվազի, որը հետևանք էր ժամանակակից դարաշրջանի բնակավայրերու մեխանիկացման և վիթխարացման:

Ծանոթագրություններ

- Josephus Benkö, Transilvania sive Magnus Transilvaniae Princepatus, I, Viena, 1778, p. 26; Franz Xavier Hene, Beiträge zur dachischen Geschichte, Hermannstadt, 1838, p. 138; Torma Károly, A limes dacicus felső része, Budapesta, 1880, pp. 117, 119, 128; Ornstein József, A castrumbeli római leletek, in Arheologiai Ertesítő, 1901, pp. 368-369; Orosz E., Jelentés a szamosújvári castellum praetoriumának ásatásáról, Gherla, 1907; idem, in Armenia, XXI (1907), pp. 129-155; V. Christescu, Istoria militară a Daciei romane, București, 1937, pp. 69, 109, 131, 135-136, 181; C. Daicovicu, D. Protase, Acta Musei Napocensis, I, 1964, pp. 163-178; D. Protase, Probleme de muzeografie, Cluj, 1964, pp. 177-181, 263; I.I. Russu, Dacia și Pannonia Inferior în lumina diplomei militare din 123, București, 1973; Eugen Chirilă, Tezaurul monetar de la Gherla (sec. IV), in Acta Musei Porolissensis, 3, 1979, pp. 525-533; Eugen Chirilă, Ioan Chifor, Descoperiri monetare antice și bizantine la Gherla (I), in Acta Musei Porolissensis, 4, 1980, pp. 245-246; Gheorghe Sebestyen, O pagină din istoria arhitecturii României: Renașterea, București, 1987, p. 131; Ion Horațiu Crișan, Mihai Bărbulescu, Eugen Chirilă, Valentin Vasiliev, Iudita Vinkler, Repertoriul arheologic al județului Cluj, Cluj-Napoca, 1992, pp. 210-218.
- Kádár József, Tagány Károly, Réthy László, Szolnok-Doboka vármegye monográfiája, VI, Dej, 1903, p. 138.
- Նմանապես, էջ 139:
- Այս ամբողջություններու կառուցման ընթացքին, շինարարական հրապարակին մեջ, Քլուժի և շրջակա վայրերու քարագործներու կողքին երկար տարիներ աշխատած են նաև իտալացի ճարտարապետներ Տոմինքո Դա Բոլոգան (լստ. 1540-են Կեռլայի մեջ էր), Միովանի Լանդին (1629) և Ագոսթինո Սերենան (1649, 1651 աշխույժ գործունեություն ուներ Կեռլայի մեջ): Ամբողջ վերաշինված է 1703 և 1760 թթ.: 18-րդ դարու 2-րդ կեսին կորսնցուցած է պաշտպանողական դերը՝ վերածվելով նախ զինվորական կայանի, ապա 1786-են՝ բանտի: Ամբողջ հատակագիծերեն հիշատակելի են Հոլսթի իրականացուցած օրինակները, որոնք հրատարակված են Galeazzo Gualdo-Priorato, Storia di Leopoldo Cesare che contiene le cose piu memorabile succese in Europa dall'1656 sino all'1670, 4 vol., Viena, 1670-1674 (vezi Kádár J., Tagány K., Réthy L., op.cit., VI, p. 243; Balogh

- Jolán, Az erdélyi renaissance, I, Cluj, 1943, pp. 102-103, 104, 210, 283-285, 364; idem, Későreneszánsz köfaragó műhelyek. VIII. közlemény, in Ars Hungarica, 2, 1980, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980, pp. 239-248; Florio Bánffy, Olasz katonai építészek Erdélyben, in Erdély Muzeúm, nr. 7-12, pp. 294-317; Lechner Jenő, Renaissance építési emlék Szamosújvárott, Budapesta, 1917; Gh. Sebestyén, V. Sebestyén, Arhitectura Renasterii in Transilvania, București, 1963, pp. 83-84; Szongott Kristóf, Szamosújvár szabad királyi város monográfiája 1700-1900, I. Szamosújvárt, 1901, pp. 11-39; Augustin Talo, Cetatea Gherlei, Gherla, 1933; B. Nagy Margit, Várak, kastélyok, udvarházak, ahogy a régiek látták, Bucuresti, 1973, pp. 28, 30, 34, 37, 118, 270, 360; Giacomo Bascapé, Le relazioni tra l'Italia e la Transilvania nel secolo XVI, Roma, 1931; Cornelio Budinis, L'opera del genio italiano all'estero. Gli artisti italiani in Ungheria, Roma, 1936, pp. 97-98; Andrei Kovács, Mircea Ioca, Arhitecti italieni in Transilvania in cursul secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, in Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia, f. 2, Cluj, 1973, pp. 20, 28-29, 30-33).
- Kádár J., Tagányi K., Réthy L., op.cit., VI, pp. 139-140.
- Նմանապես, էջ 140, Քանտիան բնակեցված էր ուսմանացիներով:
- Szongott K., op.cit., III, p. 33.
- Szongott K., A magyarhony örmény családok genealogiája, tekintettel ezeknek egymás között levő rokonságára, és a vezeték és kerreszt nevek etymologiai értelmére, Szamosújvárt, 1898.
- Franciscus Fasching, Nova Dacia, Claudipole, 1743, pp. 25, 29; Iles András (Andrei Iliáš) Ortus et progressus variarum in Dacia ac Religionum, Claudipole, 1764, p. 64; Josephus Benkö, op.cit., II, pp. 560-563; Szongott K., Szamosújvár, I, pp. 257-296.; Kádár J., Tagányi K., Réthy L., op.cit., VI, pp. 142-143.
- Kádár J., Tagányi K., Réthy L., op.cit., VI, pp. 142-143.
- Szongott K., op.cit., III, p. 30
- Kádár J., Tagányi K., Réthy L., op.cit., VI, pp. 144-145.
- Szongott K., op.cit., III, p. 20.
- Աս պատկեր մըն է քաղաքի կեդրոնեն՝ հիմնական կառույցներով. բերդը, քաղաքային շենքերը և տարբեր հավատքներու հոգևոր կառույցները: Իրականացված է Հասաի կողմեն բացիկի մը ձևով, որը թվագրված է 1736-են առաջ: 1755 թ.

գծված է բնակավայրի մեկ այլ հատակագիծ, որու մեջ շատ լավ նշված է բերդը 16-րդ դարուն և Քանտիա թաղամասը, որ գլխավորաբար կրճակվելին հռոմեացիները (v. Borbély Andor, Erdélyi városok képeskönyve, in Erdélyi Múzeum, 2, Cluj, 1943, pp. 204, 214-215, pl. 19; B. Nagy Margit, Reneszánsz és barokk Erdélyben, București, 1970, fig. 200; idem, Várak kastélyok, udvarházak ahogy a régiek látták, București, 1973, fig. 20). Planurile cetății și ale orasului Gherla apud arh. Virgil I. Pop, Armenopolis – oraș baroc (manuscris, teză de doctorat), 1997, pp. 37 și urm.

¹⁵ Szongott K., op.cit., III, p. 20.

¹⁶ Kádár J., Tagányi K., Réthy L., op.cit., VI, p. 142.

¹⁷ Ibidem; Szongott K., op.cit., I, p. 118-121.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Szongott K., op.cit., III, p. 22.

²⁰ Սրբատեղը վերաշինված է 1751, 1797, 1841 թթ. Պորտալը իր գարդաձողերով, որ կրճի գծեր գլխավոր մուտքը, բերված է Հունկորսշ քաղաքի ռեֆորմիստական եկեղեցիին, Քլուժի նահանգ (Entz G., Szolnok-Doboka műemlékei, in Szolnok-doboka magyar-sága, Dej-Cluj, 1944, pp. 208, 216; V. Bogrea, Costume vechi moldovenești în portretul ctitorilor armeni din Gherla, in Anuarul Institutului de Istorie Națională, III, 1924-1925, Cluj, 1926, p. 534; N. Sabău, „Biserica «Solomon» din Gherla (sec. al XVIII-lea)“, in Ararat, nr. 2, București, 1994).

²¹ Szongott K., op.cit., I, p. 256, II, pp. 18-42, 417-418, III, pp. 98, 257; B. Nagy Margit, Reneszánsz és barokk Erdélyben, pp. 211-226; Geröme Kramer Márta, Jung József pesti építőmester, in Magyar Műemlékvédelem, 1967-1968, Budapest, 1970, p. 201.

²² Kádár J., Tagányi K., Réthy L., op.cit., IV, pp. 79-84, 197, 198; Boros Fortunát, Az erdélyi ferencrendiek, Cluj, 1927, pp. 136-137.

²³ Kádár J., Tagányi K., Réthy L., op.cit., VI, p. 167.

²⁴ „quod cum Civitas nostra summopere indigeret Ereptione et Aperitione Apothecae...” (v. Szongott K., op.cit., II, p. 212).

²⁵ Szongott K., op.cit., II, p. 213.

²⁶ Ibidem, I, pp. 177-179.

²⁷ Ibidem, I, p. 176.

²⁸ Ibidem, III, pp. 207-208.

²⁹ Ibidem, pp. 125, 181-182, III, pp. 127-129.

³⁰ Ibidem, IV, pp. 120-122.

³¹ Ibidem, pp. 48-49.

³² Cf. Historia domus, seu Conventus Szamosujváriensis Fratrum Minor. strict. Observantiae, ad inserendam rerum memoriam inchoata anno Dni 1774; Szongott K., op.cit., II, pp. 22-23.

³³ Apor Péter, Metamorphosis Transylvaniae, 1737, in Monumenta Hungariae Historica, Scriptorum, XI, Pesta, 1863, p. 315.

³⁴ Nicolae Sabău, Sculptura figurativă de piatră din Transilvania în secolul al XVIII-lea (teză de doctorat, mss.), Cluj-Napoca, 1983, p. 91.

³⁵ Matricula Baptismalis Parochiae Szamosuivariensis a RR. PP Franciscanis Residentiae Deesiensis Conscripta, etc. Szamos Ujváriensis Continuata Anno... Reparatae Salutis MDCCXXXI; Liber Copulatorum, Liber Baptesimorum, Liber Sepultorum, pp. 1-13, 29-32, Arhivele Statului Cluj-Napoca. Starea Civilă. Matricole, Gherla 114/9 (141/1); B. Nagy Margit, „A barokk Szamosujvár születése“, in Különlenyomat as építés-építésztudomány, XV, nr. 1-4, Budapest, 1983, pp. 32-36; N. Sabău, „«Armenopolis» oder das Barock in Gherla (18.-19. Jahrhundert)“, in Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde, 14 (86), Heft 1/91, Bohlau Verlag Koln, Weimar, Viena, 1991.

³⁶ Matricula Baptismalis..., p. 9.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Քաղաքացիական ճարտարապետական հուշարձաններու ցանկի ստեղծման առաջին փորձը կատարված է մեր դարու սկիզբներուն, որու համար պարտական ենք Պանիայ Էլեմերին: 1974-75 թթ. հետազոտողներու, գիտ. աշխատողներու խումբ մը ստեղծվեցավ Քլուժ-Նափոքայի Արվեստի և Հնություններու ինստիտուտի արվեստի պատմության բաժնի շրջանակներու մեջ: Այդ խումբի մեջ ընդգրկվեցան Կ. Արիոնը, Պէնքեօ Մարկարեթան, Մարիուս Փորոմպը, Նիքոլան Սապրուն և Քովաչ Անտրեյը: Անոնք ստեղծեցին և կազմեցին ամբողջական ցանկ մը Կեռլայի պատմական հուշարձաններու (v. Bányai Elemér, A régi Szamosujvár emlékei, in A Szamosujvári Örmény Múzeum története, Szamosujvár, 1907, pp. 116-119): Տպագրության ճշդության համար պարտական ենք ճարտարապետ Վիթնի

Փոլին (v. op. cit.): Փողոցներու անունները քանի մը անգամ փոփոխված են: Ընդդ կողմնորոշվելու նպատակով կնշվին նույն փողոցի հին և ժամանակակից անունները՝ սկսյալ քաղաքի հյուսիսային մասեն - ուղղվելով արևելքեն արևմուտք: Փող. Դեկտեմբեր 1 (Վերին ջրի փող.), Բըլբըլնա (Ներքին ջրի փող.), Ծթեֆան Մեծ (Վերին միջանկյա փող.), Ազատության Հրապարակ (Մեծ Հրապարակ), Միհայ Վիթեազու փող. (Ներքին միջանկյա փող., Տրակոշ Վոտը (Վերին Երրորդ փող.) փող. Ռոմանը (Ներքին Երրորդ փող.), Քլոշքա (Մայրապետաց փող.), Քրիշան փող. (Ներքին դաշտի փող.), Վարդերու փող. (Արտաքին դաշտի փող.), Կ. Քոշպուք փող. (Արտաքին դաշտի փող.): Հյուսիսեն հարավ ձգվող փողոցներն էին. Հորիա (Կանաչ ծառի փող.), Թեոտոր Սիերանցա, Փարքուլույ, Պարիցիու (Սողոմոն փող.), Վ. Ալեքսանտրի (Սբ. Իկնատիուսի փող.), Մոցիլոր փող., Լիվիու Ռեպրիանուի փող.:

³⁹ Համաճարակներու տարածման և կորուստներու վերաբերյալ Թրանսիլվանիո մեջ, մեզ կտեղեկացնե ժամանակակից վիճակագրությունը ճշգրիտ ձևով. Strages pestis in Transilvania anno 1738 et 1739 grassantis (տե՛ս Վ. Ալեքսանտրու Լեկել, Քլուժի համաճարակներու ուսումնասիրող-պատմաբան, Քլուժ, 1930, էջ 11-35)

⁴⁰ Նիքոլան Սապա, Prolegomena la iconografia sculpturii baroce din Transilvania, in Studii de istorie a artei, Cluj-Napoca, 1982, pp. 193-197.

Պատկերներու ցանկ

- 27 Կեռլա, Տեսարանը դեպի Եկեղեցին և Ֆրանչիսքան վանքը, և Դեկտեմբեր 1 փողոցը (տե՛ս էջ 84)
- 28 Կեռլա, Բնակելի տուն, 1773, Դեկտեմբեր 1 փողոց, թիվ 1, Գլխավոր ճակատը (տե՛ս էջ 85)
- 29 Կեռլա, Բնակելի տուն (18-րդ դար), Դեկտեմբեր 1 փողոց, թիվ 7, Գլխավոր ճակատ (տե՛ս էջ 86)
- 30 Կեռլա, Բնակելի տուն, 1764, Դեկտեմբեր 1 փողոց, թիվ 2 Գլխավոր ճակատ (տե՛ս էջ 87)
- 31 Կեռլա, Լալոնֆֆի նախկին տունը, Հայտուքի գլուխը և թուրքերու գլուխներ կառքերու մուտքի ֆրոնտոնը կատարված, (հատված) (տե՛ս էջ 89)
- 32 Կեռլա, Քորաչոնիի նախկին տունը, Ջինանցանը և թուրքի գլուխ կառքերու մուտքի ֆրոնտոնը կատարված, (հատված) (տե՛ս էջ 89)
- 33 Կեռլա, Հայ Թաղականության տուն, 1761 Ծթեֆան Չել Մարե փողոց, թիվ 5, Գլխավոր ճակատ (տե՛ս էջ 90)
- 34 Կեռլա, Հայ-կաթոլիկ թաղականության տունը, 1761, Ծթեֆան Չել Մարե փողոց, թիվ 5, Կառքերու Մուտք (տե՛ս էջ 90)
- 35 Կեռլա, Բնակելի տուն, 1762, Միհայ Վիթեազու փողոց, թիվ 15, Կառքերու Մուտք (հատված) (տե՛ս էջ 91)
- 36 Կեռլա, Բնակելի տուն, 1762, Միհայ Վիթեազու փողոց, թիվ 15, Թագազարդ բուսական մոտիվներով անցամուտքի վերը (հատված) (տե՛ս էջ 91)
- 37 Կեռլա, Բնակելի տուն, 1808, Միհայ Վիթեազու փողոց, թիվ 11, Գլխավոր ճակատ (տե՛ս էջ 92)
- 38 Կեռլա, Բնակելի տուն և դեղատուն (Տանիել նախկին տունը) 1747, Ազատության Հրապարակ թիվ 12, Գլխավոր ճակատ
- 39 Կեռլա, քաղաքի Պատմության թանգարան (Քորաչոնիի նախկին տունը) 18-րդ դար, Միհայ Վիթեազու փողոց, թիվ 6, Գլխավոր ճակատը
- 40 Կեռլա, Լալոնֆֆի նախկին տունը, Դեկտեմբեր 1 փողոց, թիվ 16, Գլխավոր ճակատ

- 41 Կեռլա, Հայ-կաթոլիկ թաղականության տուն, ճակատը որմնախորշով և Ար. Երրորդություն քանդակներու շարքը, 1761 (հատված)
- 42 Կեռլա, «Սողոմոն» Եկեղեցին, 1722-1724, Գլխավոր ճակատը
- 43 Կեռլա, քաղաքի Պատմության թանգարան (Քորաչոնիի նախկին տունը) 18-րդ դար Պորտալ Ատլանտներու հետ (հատված). Միհայ Վիթեազու փողոց, թիվ 6
- 44 Չիբեօշ Անթոն (*), Մոմակալով հրեշտակը (19-րդ դար), չոր փայտ, նկարված, ոսկեպատված, Սուրբ Երրորդություն հայ կաթոլիկ եկեղեցի, Կեռլա
- 45 Չիբեօշ Անթոն (*), Երկրպագող հրեշտակները (1814-1815), փայտ մասնակիորեն ոսկեպատված. Հայ կաթոլիկ «Ար. Երրորդություն» եկեղեցի, Կեռլա
- 46 Հայ Աստվածամայրը (Մարիան մանուկ Հիսուսի հետ, մրգով, 19-րդ դար, Փորագրված փայտ, նկարված
- 47 Հավատարմական մասնիկներ (ex-voto). Արծաթյա փորագրություն
- 48 Անանուն, Սուրբ Երրորդություն (1842թ. Գրիգոր Եաքապֆիի նվիրատվություն),

- յուղաներկ կտավի վրա, «Ար. Երրորդություն» հայ կաթոլիկ եկեղեցի, Կեռլա
- 49 Անանուն, Արծաթե խորան (1765-են հետո), Կողմնային խորան, հայ կաթոլիկ «Ար. Երրորդություն» եկեղեցի, Կեռլա
- 50 Աստվածածնի վերափոխումը (19-րդ դարու առաջին կես) կողմնային խորան. յուղաներկ կտավի վրա, հայ կաթոլիկ «Ար. Երրորդություն» եկեղեցի, Կեռլա
- 51 Սուրբ Յոսիֆի մահը (19-րդ դարու առաջին կես), Կողմնային խորան, յուղաներկ, կտավի վրա, հայ կաթոլիկ «Ար. Երրորդություն» եկեղեցի, Կեռլա
- 52 Հայոց թագավոր Տրդատի մկրտումը Գրիգոր Լուսավորիչի կողմեն (19-րդ դարու առաջին կես) խորանի կողմնային հատված, յուղաներկ, կտավի վրա, հայ կաթոլիկ «Ար. Երրորդություն» եկեղեցի, Կեռլա
- 53 Սուրբ Յոան Նեփոմուք (19-րդ դարու առաջին կես), խորանի կողմնային հատված (19-րդ դարու առաջին կես), յուղաներկ կտավի վրա, հայ-կաթոլիկ «Ար. Երրորդություն» եկեղեցի, Կեռլա

Easel-painting in the Collection of the Armenian Community of Gherla

Livia DRĂGOI

In the 20th century and especially in the last two decades, the history of art in Transylvania has given the right importance to decorative and monumental architecture and plastics of civilian and clerical edifices, built by the Armenians during the Baroque period, at Gherla.¹ Because of the destruction of modern times, the mural painting from the 18th century that decorated the Armenian edifices is now known due to one fragment of fresco (1723) which, having been frequently restored, is kept in the Solomon Church.² In spite of all the hardships, the Armenian community of Gherla has conserved an important number of easel paintings, which are kept at the ‘Holy Trinity’ Church and at the Armenian Catholic vicarage in the city. Thirteen paintings included in the catalogue of The History Museum of Gherla are kept in this museum³, with the exception of the famous and controversial composition *The Descent from the Cross*⁴, which the museum has given in custody to the ‘Holy Trinity’ Armenian Church, where it is on display in its traditional place.

tastes in matters of art which is symptomatic not only for the Armenian society in Gherla, but, to a great extent, also for the artistic milieu in the Hungarian and Transylvanian Saxon backgrounds of these centuries. The most numerous are the portraits representing personalities of general history of the Armenian culture or the local history of the community.⁶ Numerically speaking, these are followed by the religious compositions, to which are added a few paintings representing the **heraldry of some Armenian families**⁷, works that, beside decorative elements, contain (in the heraldic representation) veridical fragments of static nature, landscape or zoomorphic paintings. Stylistically, the paintings in this collection can be integrated



54-55. The Karácsony family's coat-of-arms (above: detail)

*
**

The collection of easel-painting in the possession of the Gherla Armenian community includes works created, with few exceptions⁵, in the 18th and 19th centuries. The styles represented in the collection reflect, for a period of two centuries, a dynamics of preferences and



56. The Simai family's coat-of-arms

into the general evolution of the artistic tendencies in Transylvania at the time, evolving, not without influences, from a provincial Baroque of a temperate expression to neoclassicism; by sobriety, measure and equilibrium, the neoclassicist pieces reflect the positivist rationalism of the 'Age of Enlightenment' and the crossing over of the romantic period of the Biedermeier type to the academism dominating the second half of the 19th century and even the beginning of the 20th century.

The nucleus of the collection is represented by the paintings from the 18th century (the works from the 19th century are painted, with few exceptions⁸, in a conventional, academic manner, and have a prevalent documentary value⁹).

Only a few works from the 18th century have the execution date and none have the signature of the author. The dating we propose is based on the analysis of the pictorial language and of the proper technique, corroborated, in the case of the portraits, with information of documentary order referring to the painted person's biography.

The authors of these paintings are local¹⁰ or foreign painters (most probably Austrians¹¹), of lesser value, though they do not have a partic-



57. Izsák Merza's wife

written in Armenian, an unknown language to us).

*

**

The series of portraits dating from the 18th century mark the initial moment of constructing a portrait gallery¹² illustrative of the values appreciated by the community. The fact that the portraits of this century represent, without exception, clerics (some of them invested with nobiliary ranks for special merits) is suggestive of the spiritual crystallization of the city's society (in course of rapid economic development – and also of modern social and administrative organization) around the church (of Catholic, and Oriental Armenian rite): an institution that the community considers the guardian of the conservation of their own cultural traditions. Only in the first decade of the 19th century, in the

ular style so that certain assigning could be done exclusively through stylistic analogy (it is probable that in the community's archive, kept at the 'Holy Trinity' Church of Gherla, there are documents referring to orders, contracts or payments to certain painters, but the archive is not accessible at the moment; besides, a great deal of the papers are

portrait gallery initiated in the century before appear portraits of clerics and citizens with merits exclusively in the field of secular communitarian life.¹³ This idea, becoming mature during the 19th century¹⁴, led to the appearance, in 1907, of the Armenian Museum Union¹⁵ and of the so-called Armenian Museum, including three sections: the library and the archives; the antique collection and ethnography; and the **art collection**, where portraits of important members of the city can be seen.¹⁶

The first, and perhaps the most important personality in the cultural and socio-political and economic history of the Armenians of Gherla is the bishop of Alada, **Auxentius or Oxendius Verzerescul (1655-1715)**¹⁷, and **his portrait**¹⁸ could not possibly be missed from the gallery constituted at Armenopolis, beginning with the 18th century.



58. Bishop Oxendius Verzerescul

The unknown artist paints 'Oxendius Versellescus' at the age of full maturity, but using an engraving¹⁹ where the model is represented as a young man in the year of his appointment as bishop (1691), according to the caption placed in the lower part of the image. By

taking over the image from the 1691 engraving, the painter interferes representing the model's face at a mature age and he succeeds in portraying it in striking individualization, both by the detailed reproduction of his beautiful and expressive traits and the concentrated gravity of his facial expression. He also enriches the scenographic frame: a Baroque channeled column appears in the background, he crimps the curtain with golden laces, covers the table and nearby the model sits in a stately manner, in a precious red velvet texture; also, he covers the fields of the heraldry's aegis, which in the engraving are not decorated, with heraldic signs of direct reference to the cleric's merits and of the warrior on behalf of whom the family was given a nobiliary rank with heraldry. The soldier with a raised sword, stepping with his right foot on the head of a beheaded Turk and a winged gryphon bearing the cross – an essential heraldic element, which reappears, between the eagle wings, at the top of the aegis.

Due to the anonymous painter's last intervention we see the possibility of dating the painting not in 1691 (the year included in the inscription taken from the engraving), but after 1760, the year when empress Maria Theresa accorded the 'Verzar' family the nobiliary title with a coat-of-arms.²⁰ The portrait is conceived in Baroque spirit, which contains both the type of complex realisation of an artificial portrait (with a certain correction of classicist orientation obvious in the accented line of the silhouette), and the attention that the painter accords to the scenography with explicative function: the solemn background, with curtain and architectural elements, Baroque itself, the books, the ink-bottle and the pens, the letter from Pope Alexander III that the model displays, the form

59. *Apostolic Visitor Ștefan Ștefanovici*



of the escutcheon (armorial bearings), and the rich vestimentation, the crozier and the bishop miter of precious fabrics, painted with an interest equalled only by that used when painting the face and hands of the illustrious personage.

The Portrait of the Apostolic Visitor Ștefan Ștefanovici²¹

leads to the memory of another moment, more tense, from the history of the Armenian Catholic Church in this town.²² The portrait was probably painted after the death of the person, towards the end of the 18th century, so that the Gallery of Clerics initiated with Verzerescul's portrait, the first Armenian Catholic bishop from Gherla, could be completed.

Factual similarities with **Bishop Ignatius Batthyány's Portrait**²³ (work also kept in the collection at Gherla) lead to the hypothesis of assigning this work to the painter Franz Anton Bergman (born before 1740—dead after 1816), and dating the works towards the end of the 18th century, when Bergman's portrait painting frequently reveals the inclination towards a language of an academically classicist facture: a simple composition (the placing of the personage, in half-length



60. *Apostolic Vicar Mihai Theodorovici*

portrait, on a black background), a certain rigidity of form construction and a technique inclined towards a graphic descriptivism and to neutral chromatics, entirely unfamiliar to the Baroque spirit that characterizes the first stage of Bergman's portrait painting.

The following work in a chronological order of events in the history of the Armenian Catholic



Church of the 18th century²⁴ is the **Portrait of the Apostolic Vicar Mihai Theodorovici**.²⁵

The unknown author of this portrait (datable at mid-18th century), comes, very likely, from the artistic environment from Sibiu, prosperous at the time, environment that the model has surely known, being a close friend of baron Samuel von Brukenthal.²⁶ The image is diagonally structured, after a scheme appropriate to the provincial Baroque received through Viennese contacts. The interest in

61. *Pope Clement XIV*

the face of the personage, physiologically individualized and by the expression of a retained bitterness, are combined with the painter's pleasure of reproducing the elements suggestive for the personage's condition, cleric of high rank (the decorative hand written inscription: "Deum serva mandata Eius" and the garments of precious metals) and intellectually sophisticated (the bookshelves in between which he poses).

From the second half of the 18th century is also dated the **Portrait of Pope Clement XIV**.²⁷ The complex composition is realized with accuracy, the sureness of the drawing and the mastership of the rich, nuanced chromatics indicates a painter of a serious artistic formation, mastering with virtuosity the art of artificial Baroque portrait, the genre this work is included in (probably a present given by the Holy See of the Armenian Community in the Transylvanian Armenian capital, Armenopolis, in the 18th century).

The image representing **Mesrop Maștoț**²⁸ – one of the most important representatives of traditional Armenian spirituality – is located in an interference between the portrait painting (the effigially portrait type) and the composition with religious theme.

Mesrop Maștoț, who lived between A.D. 362-440, was sanctified for his exceptional merits in the spiritual order: he created the Armenian alphabet under divine inspiration, translated the Holy Bible into Armenian (the first written words in Armenian were chosen from The Book of Sayings, in Mesrop Maștoț translation); opened schools in order to teach the young schoolchildren the newly-created alphabet; wrote literary and ecclesiastical texts among which there is also an anthology about the rite used in the Armenian Church; he preached as a missionary illuminated by the Holy Spirit, God's word in the folk

language. The character, with a characteristic Armenian aspect, wears sober garments, monastic ones, with an encolpia inscribed on the chest. Sitted on an armchair with the arm embellished with specific Armenian vegetal motifs, he holds in his left hand the high-backed armchair with two affronted snakes, while with the right hand, he blesses a kneeling young man and an old man with locks and white beard, who pray filled with humbleness and gratefulness for the dear gifts the Saint granted all the Armenian generations. These are the word of The Holy Book, written in the Armenian alphabet (the open book set at the feet of the kneeled young man) and the sacramental book, comprising the liturgical rite, set on the altar's surface and on it, the pen and ink-bottle. The scene, blessed by the hand of God coming out from the clouds, is crowned by the Holy Spirit (pictured as a pigeon) and by two flying angels (flying putties) bearing an opened book on whose pages it is written, in the old grapar alphabet's characters, the name of Mesrop Maștoț.

The direct expression is emphasized by explanatory means, whose meaning is clearly and easily decoded by a society that know the code. The reasons with a clear iconographical sub-



62. *Saint George Slaying the Dragon*



63. *The Holy Family*

stratum descending from a genuine hagiographic tradition are composed in the Baroque's style but in a simple, schematical morphology, of stiffness totally uncharacteristic to the fluidity of this style. This stiff morphology, as well as some clumsiness of proportioning and perspective suggestion belong to the artist, living probably in the provincial artistic environment of Transylvania in the first half of the 18th century.

The religious paintings from this collection could be grouped, according to their theme, in three categories, with significant connections among them: compositions with themes from the iconographical repertoire of the occidental Catholic painting (*The Madonna of the Rosary, The Holy Family, The Crucifixion, Saint George, Saint Anthony*), compositions representing specific iconographical legends, belonging to the original Armenian religious tradition (*The Life of Saint Gregory the Illuminator, The Martyrdom of Saint Hripsime*) and other compositions with 'ex-voto' function.

The compositions **Saint George Slaying the Dragon**²⁹ and **The Holy Family**³⁰, achieved by well-mastered means, specific to the late Baroque's pictorial language and coloured by classicist hues, are im-



64-66. *Queen Sacrantissimi Rosarii*:
above: central scene
left: medallion detail
below: detail

portant pieces due to foreign artists (probably Austrians, or experts in painting at Vienna). It is due to such an artist that the famous **The Baptizing of King Trdat and of the Armenian People by Saint Gregory the Illuminator** came into being.³¹

A stiffness specific to the composition and the artistic forms, the clumsiness in proportioning the characters and especially in picturing the movement led us to assign some of the religious compositions from the collection³² to some local unknown artists, living at the end of the 18th century.

At a superior artistic level lies the composition dedicated to **Queen Sacrantissimi Rosarii**³³, by the donors known by the initials S. K. written in the inscription that lies in the lower part of the picture, in a decorative cartouche of Baroque form. Now unknown, these donors, who ordered the painting, were surely Armenians, the composition having as its center a very significant representation in this respect, of Virgin Mary: holding in her right arm The Child Jesus, Virgin Mary blesses with the right hand a group having as leader, kneeling and wearing a halo, Saint Gregory the Illuminator himself. Another indication regarding the fact that the donor belongs to the Armenian community is the wreath with thorns that the female character wears, also haloed, kneeling on the other side of Virgin Mary's Throne, unusual iconographic feature, reminding of a martyr saint of great importance in Armenian hagiography: the martyr Saint Hripsime. The permanent presence of the rose in the picture (decorative motif with symbolic significance³⁴, frequently used in the Baroque and the Rococo in different artistic genres, including in the decorative painting of the Transylvanian Saxon furniture) might also be related to the Armenian tradition:

a traditional Armenian celebration of pagan origin, linked to the rebirth of the nature, bearing the name of Vartavar, which comes from the Armenian name of the rose: "vard".

The central scene of the composition (endowed, besides the common iconographic meanings with significances related to fundamental themes of the religious Armenian iconography) is surrounded by 15 medallions, suggesting the beads of the rosary, joined together by roses, (garlands of roses are also bore by the putty-angels flying in the celestial space which opens in the superior part of the composition). In the medals, scenes from the lives of Virgin Mary and the Saviour are represented, in inner spaces or within some barely sketched sceneries. The pleasure of the naturalist in rendering the picturesque details of the scenes, can be found once again in the way of representing the elements with symbolical decorative significance broadly represented in the whole image: the mystical lamb, the terrestrial globe crowned with a cross, a book, lilies and roses.

The sure mastering of the composition (the harmonious organization of the surface as a whole and the rightness of compounding each scene taken one by one), the skill of suggestion of the volumetric forms and the depths of the space, the minute rendering of the optical and tactile difference of the surface according to the diverse materiality and to the light and especially the interest in making a difference between the faces of different sacred persons, the interest for sceneries and the animalist painting recommends a painter with a sound artistic grounding: very possibly a painter in the tone of the most important portrait painter's school (himself an author of religious paintings³⁵) of 18th-century Transylvania, Johann Martin Stock (1748-1800).



The same compositional pattern (central scene of big dimensions, surrounded by medallions figuring narrative scenes in miniature) can be found in the representation (dating from the end of the 18th century) of the most important event of the religious history of the Armenian people: **its christianization, through the intercession of Saint Gregory the Illuminator**.³⁶ The central part of the composition is dedicated to the representation of the real moment, imbued with symbolic significance, in which Saint Gregory, figured as a *Catholicos* (bearing the equivalent of the papal tiara and the double-crossed, trefoiled, Armenian crutch), baptizes king Trdat (Tiridates III) who is kneeling in front of the *Catholicos*. The baptized king is accompanied by a feminine crowned figure (probably the king's sister, a fervent Christian) and a multitude of figures representing the Armenian people, ready to be baptized. A glass and a basin, objects with a strong ritual connection to the ceremony of baptizing, and the royal crown, resting on a red pillow at the *Catholicos*' feet, are the elements that complete the explicative framework of the scene, contributing, by their disposition, to the suggestion of spatial depth.

immediate proximity of Armenopolis, this center has known a remarkable flourishing beginning with the second half of the 18th century). The possibility that the author of the composition originates from the iconographers' center of Nicula is even better emphasized in the painting of the little narrative scenes, framed in medals, which relates in 14 successive sequences the martyrdom of Saint Gregory.³⁷

The main character of the composition is very important (Saint Gregory the Illuminator is one of the most imposing personalities in Armenian history), the iconographic model of his representation as a *Catholicos* (The Head of the Autocephalous Armenian Church), was, surely, well known to every Armenian from the very beginning of Christianity.³⁸ At such a model the anonymous painter of this composition has surely appealed, and to picture the martyrdom scenes, he has to have had at his disposal an iconographic source in the Armenian world. Such an iconographic source had to exist, because the painting with the same theme³⁹, from the Collection of the Parish of the Armenian Church's Museum, is realized following the same compositional procedure, with a central scene representing the baptizing of the king and his court, and 14 medals with explanatory inscriptions relating the exact same episodes of the martyr, but in a slightly different succession.

The hypothesis that the Armenians of Gherla ordered the composition dedicated to Saint Gregory the Illuminator from a painter in the Nicula milieu is sustained by multiple style similarities with the glass icons from Nicula: the simplicity and the clearness of the compositions, the reduced number of characters, the clumsy, naive drawing, but very suggestive in representing the faces, the expressions, the



67-878(?). Saint Gregory the Illuminator (details with martyrdom)



picturesque details, the cheerful chromatic gamut, established by the charming sound harmony of the primary colours, animated by white traces to indicate the lights.

The presence of other paintings in the collection of Gherla, originating in the first half of the 19th century, which represent stylistic relationships with the glass icons from Nicula, is also a constitutive argument in behalf of this hypothesis. The subject is **Saint Gregory as a Martyr, Praying**⁴⁰, image in which the blue background, bordered with a garland of flowers seems to be directly transposed from a Nicula icon, and especially, the composition **The Crowning of Virgin Mary**⁴¹, a work which (beyond the painter's adaptation to some Baroque requirements regarding decorative sumptuousness and beyond the composition enrichment by introducing in the image, in the same spirit, of two flying angels placing the crown on Virgin Mary's head) could be regarded as a transposed image of a Nicula icon, realized in a different technique.⁴²

In a composition of a radically different facture, is represented another fundamental theme of Armenian hagiography: **The Martyrdom of Saint Hripsime**.⁴³ The image, of a great figurative richness, contains two distinct segments: a terrestrial one and a celestial one, separated by a mass of clouds, which forms a sort of pedestal for the image of the sanctified monk. In the inferior segment, is related, with narrative verve, the history of the slaughtering of sixty nuns, on the order of King Trdat – 'The Hrypsimian Virgins'.⁴⁴ The celestial superior register of the composition, is dominated by the representation of a coloured statue, of Hripsime, a character with the face of an Armenian girl, wearing, as a sign of her purity, the monastic robe and a lily. She

is also crowned, as a symbol of her martyrdom in the name of purity, with a wreath of roses carried by a flying angel. A legion of angels, also carrying wreaths of roses and laurel branches is disposed into two converging diagonal lines that link the two registers of the composition. In the inferior register of the image, the scenes following a temporal and special succession are simultaneously projected onto the same image, a procedure which can be recognized in the medieval paintings, with derogation: the disposal of different scenes on several distinct plans. From the same tradition (referring specifically to the illuminated Armenian manuscripts of the 18th century) depart also the miniature sizes of the figures, the rest of the pictorial procedures used by the unknown author of the painting belonging to a Baroque vision dominating Transylvanian painting at the time (1778). To Baroque belongs,

on one hand, the pathetic dramatism of the scene and a part of the imagistic repertoire of motifs, and, on the other hand, numerous pictorial language elements: the frequent diagonal guide lines and curves which organize the image (both as a whole and as two distinct registers); the composition of the groups, the emphasis on the movement of the figures, individu-



79. Ex-voto

alized by their physiognomy, by expression and picturesque vestment, by the scenic projection of the light and last, but not least, by the way of composing the picturesque setting: a landscape which relates some imaginary architectures, sumptuously oriented, the severe edifice of a church resembling the Solomon Church in Armenopolis, a natural setting, with exotic vegetation, crossed by a stream the edges of which are linked by a small bridge exotically curved. The gradual cooling of the hues towards the background of the image, each realized in a different type of the projection of the view: geometrical, *à vol d'oiseau*, moral. These particularities of the image lead to an author belonging to the painter 'dynasty' of the Neuhauser family from Sibiu, but the early period of the execution of this work (1778) does not allow us to assign it to Joseph Neuhauser (1767-1815).

A particular group in this collection is represented by the paintings with the *ex-voto* function. The flourishing of this genre in 18th-century Transylvania is linked to the assiduous cult of saints, of holy kings, of martyrs and of thaumaturge saints, a cult intensely promoted by the Catholic Church in the Counter Reformation period.

The five compositions still kept in the Gherla Church's collection are realized in the same compositional scheme, divided into two distinct fields separated by a cloud curtain. The superior heavenly field treated in tonalities of blue is reserved to the sacred person to whom thanks are brought for help in moments of great hardships of the family. The Patron Saint of Armenopolis, Virgin Mary, whose cult has known a remarkable flourishing, especially after the famous tearshedding of the icon painted by Luca from Iclod, is represented in the superior part of all these paintings, as a token of miraculous healings (the plagues

were frequent in the epoch) for protection from fire (in the 18th century, Armenopolis burnt several times, the great fire of 1728 burning a great number of recently built houses) or for a chance of salvation from the fury of waters during high waters ('The New City' is placed on the Someş, a capricious river getting out of his bed more than once, provoking destruction and even human losses).

The author of two of these paintings dedicates the greatest part of the paintings' surfaces to the image of the Virgin with The Child and represents her on the blue background of the sky, once in a posture evoking a small baroque sculpture posted among the clouds⁴⁵, and once graciously sustained by the new moon's horn⁴⁶, while two angels (winged putties) are holding a wreath of roses above her head – a motif with symbolic significance, decorating the long rosaries held both by the Virgin and by Jesus as a Child.

In the inferior part of both compositions, an ill woman is lying, accompanied, once by her kneeling husband praying, and in the other case, surrounded by the whole family (husband, two boys and two girls), praying.

The author is a master of religious painting, but he is not very skillful in representing genre scenes, which are, in fact, the miniature compositions figured in the inferior part of the images. He does not know how to define the space in which these scenes happen (they are projected onto a colored background in a crimson-brown or green-blue tonality) and he empirically tries to suggest depth by the dilution of the intensity of the general tone as we gradually depart from the forefront, associated with the disposal of figures by slightly deviating them from horizontal and vertical axes and, especially, by the diminution

of the height of the persons depicted as they are located further from the beholder. Despite all the awkwardness he manages to record the details minutely, to offer important information about the garments of prosperous and even ennobled Armenians from Gherla in the second half of the 18th century (the sick women are wearing scarves on their heads specific to the Armenian traditional costume, and the outfit of the family members is entirely in tone with the fashion requirements of the small Transylvanian aristocracy of the time). The bed, the only element of the stage props present in the image is a characteristic piece of furniture in use in Transylvania in the houses with aristocratic pretence in the Baroque period.

The more skillful painter of the three paintings in this group offers further information of documentary aspect and an undoubtedly picturesque charm. Still unknown, this painter dates only one of the three paintings, by the inscription 'Ex/woto/anno/1790', in a baroque ornamental frame with an imposing elegance which reminds us of the epoch's heraldry. In all three compositions, the superior register is reserved to the Virgin with The Child represented in three aspects: once standing above a lea of lacy clouds and twice sitting in grace on a throne of clouds. In a specific mode in two of these images the crown of the Virgin is suggested by the representation of a transparent scarf, element referring directly to the Armenian specific feminine head covering.

In the inferior parts of these *ex-votos* we are minutely told (carefully following the temporal succession simultaneously brought in the forefront of the image) about the miraculous healing of a woman so very ill that the candle at the head of her bed was lighted⁴⁷, about the

salvation of a horseman from high waters, near a mill⁴⁸, or about avoiding an imminent fire in a house struck by lightning.⁴⁹ These are all dramatic events, with happy endings, due to the response of Virgin Mary to the fervent prayers of the implicated families and families' servants. Following the narrations' course we see, straight from the source, how the Armenians of Gherla dressed and wore their hair, two hundred years ago; we also see how their houses looked like, and even spot a town mill, in the second half of the 18th century. Arched in the inside, as the openings in the fronts of the houses suggest, the house was equipped with stairs with double ramp and with a verandah on the long side of the house. Because the owners of these houses also owned a carriage (also pictured in the image), besides the usual entrance, a special one was necessary. The roof was made of shingle in the case of older houses and their dependencies, and of scaled shaped tile at the recently built houses; the high chimneys had picturesque forms, and the windows, with rectangular frames, were composed of little pieces of glass caught in circular frames of lead.

All these elements are described with the minuteness of a well-informed man (inclination characteristic to the 'primitives') and keep their specific charm of ingenuity, emphasised by the cheerful chromatics, which naturally alternates warm and cold colours.

*

* *

Most of the pieces of easel-painting in the collection of the Armenian community of Gherla described here are undoubtedly worth thorough study (together with the existing archivist sources); and af-

ter their restoration, be displayed, together with the other collections of the community, in the future Armenian Museum of Gherla: a necessary cultural institution which is currently in project phase.

Notes

¹ The researcher from Cluj, univ. prof. dr. Nicolae Sabău's book, **Baroque Sculpture in Romania (the XVII-XVIII centuries)**; Bucharest, Meridiane Publishing, 1992, contains the essential bibliography relative to this theme.

We also mention the more recent study of the same researcher, **Armenopolis or Baroque Gherla (the XVIII-XIX centuries)**, published in *The Annual of the National History Institute*. Cluj, 1994: 85-108.

² Bogrea, V. **Ancient Costumes from Moldavia in the Portrait of Armenian Founders of Gherla**. In *The Annual of the National History Institute*. Cluj, III, 1924-1925: 534.

³ The works marked with * are presently delivered, in order to be restored, to The Zonal Laboratory of Restoration within The Transylvanian History Museum of Cluj-Napoca. We thank our colleagues Dr. Rodica Pinteș and Emilia Ioan, for their support in studying this collection.

1)* Anonymous

The Portrait of a Young Armenian; oil on canvas, 51x39 cm; unsigned, undated. Inv. 666.

2)* Anonymous

The Heraldry of the Placsintár Family; oil on canvas, 59x48 cm; unsigned, undated. Inv. 1785.

3) Höltl J.

Armenian Bishop; oil on canvas, 136x100; signed and dated with red in the lower right part of the painting; J. Höltl/1880.

Inv. 2144.

4)* Anonymous

Emmanuel Karácsonyi's Portrait; oil on canvas, 81x68 cm; unsigned, undated.

An identical replica is kept at the vicarage of the Armenian Catholic church in Gherla. Inv. 2145.

5) Anonymous

Saint Gregory the Illuminator; oil on canvas, 100x74,5 cm; unsigned, undated.

Inv. 2146.

NB.: painting revived in a simplified replica, for the Altar of Saint Gregory the Illuminator from the "Holy Trinity" Arm. Cat. Church.

6) György Vastag

Portrait of a Man (Kristóf Lukács) (1855-1876); oil on canvas, 158x121,5 cm; signed and dated with black in the lower left part of the painting; Vastag 1874.

Inv. 2973.

7) Anonymous

Armenian Prelate (Oxendius Verzesescus); oil on canvas, 82x56 cm; unsigned, undated. Inv. 2978.

8) * Anonymous

Portrait of a Man; oil on canvas, 66x53,5 cm; unsigned, undated.

Inv. 2979.

9) * Anonymous

Portrait of a Young Armenian Girl; oil on canvas, 39,5x32 cm; unsigned, undated.

Inv. 2986.

10) Anonymous

The Holy Family; oil on canvas, 131x82 cm; unsigned, undated.

Inv. 2987.

11) * Anonymous

Portrait of a Woman (Mária Bárány) (1844-1884); oil on canvas, 50x42 cm; unsigned; undated.

Inv. 2997.

12) * Anonymous

Portrait of a Man (Gajzágó Emmanuel) (1834-1880).

Inv. 2998.

⁴ The specialist J. Judson considers that the painting **The Descent from the Cross**, assigned, in a long tradition to P. P. Rubens, is in fact a copy of a composition of Joachim Von Sandrart (1606-1688) – see J. Judson. "Rubens the Passion of Christ". *Corpus Rubenianum Ludwig Burhard VI*. Antwerpen 2000, no. 43-46 and no. 44-45.

⁵ **The Descent from the Cross** dates from the 17th century. **The Portrait of Paulus Firomali** probably dates from the same century. Oil on canvas 104x71 cm; unsigned; undated (1686). From the 20th century date:

-Anonymous

Priest Mihály Turcsa's Portrait; oil on canvas, 80x63 cm; unsigned, undated.

Antal Spang

Prayer; oil on canvas, signed and incompletely dated with red in the lower right part of the

picture.

⁶ In the 18th century and the first half of the 19th century, the Vienna Court has granted many Armenian families nobiliary position, with heraldry privilege. The heraldry of the Armenian families of Gherla are published by the industrious historian of the Armenians from Gherla, Kristóf Szongott in: *Szamosújvár Szab Kir város Monografiája, (1700-1900)*, Gherla, 1901.

⁷ Anonymous

The Karácsony Family's Coat-of-Arms; tempera on wood 18,5x58,5 cm
unsigned, dated due to the inscription in the upper part of the image: 1761.
-Rivetti de Filosi

The Simai Family's Coat-of-Arms; tempera on silk 53x50cm; signed and dated under the image, in red ink: 'Riveltti de Filosi pinxt 1821.

-Anonymous

The Placsintár Family's Coat-of-Arms; oil on canvas, 59x48 cm.

The inscription: 'Spectabilis ac Generosus Dominus Jacobus Placsintár senator et regius preceptor armenopolitanus obiit in Domino Anno 1765. Dies 7 8 bris actatis suae 39'.

⁸ A few portraits painted by anonymous painters in the first half of the 19th century emanate a particular romantic atmosphere of Biedermeier facture:

Martin Kapatán's Portrait (+1831); oil on canvas, 96x78 cm.

Reproduced in Szongott. vol. IV: 185.

Portrait of a Man; oil on canvas, 29x56 cm.

In the same style are painted, even in the 7th decade of the century, the following portraits:
Anonymous

The Portrait of Izsák Merza's Wife; oil on canvas, 76x53 cm.

Alajos Gerhard

Izsák Merza's Portrait; oil on canvas, 76x53 cm, signed 'Gerhard Alajos', undated.

Alajos Gerhard

Joachim Merza's Portrait; oil on canvas, 75x60 cm.

Signed and dated in the lower left part of the painting, engraved in colour: feste Gerhard Alajos/ természet után 1860.

⁹ The portraits kept at the vicarage representing Armenian clerics from the second half of the 19th century: bishop Mihály Fogarasi; rector Simon Kopár; rector Adeodat Csákány; rector Lukács Bárány, priest Toader Pop.

¹⁰ The number of the local painters, activating near important cities (Sibiu, Braşov, Cluj, Medias, Tg. Mureş) is increasing in the 18th century.

¹¹ In those times the Austrian painters executed the Transylvanian orders for portraits in their

studios in the capital of the empire (the chancellor Samuel Teleki is painted in 1766, 'im Winn' by J. M. Millitz and in 17998 by J. Tusch) or during some short visits in Transylvania (J. G. Weickert makes a two-year voyage here, in order to paint the portraits of Joseph Gyulay and George Bánffy).

¹² For the 17th century are characteristic the family portraits galleries created at the courts of the important provincial aristocrats; the 18th century is the one of galleries with portraits of representative personalities. (The gallery founded by Samuel Teleki at Tg. Mureş, or The Farkas Cserei Gallery, which included only the portraits of the writer's friends).

¹³ Anonymous

Emmanuel Karácsonyi's Portrait, the founder of the asylum for the poor. Oil on canvas, 81x66 cm; dated by the inscription below the family heraldry '1806'. The work has been painted in two almost identical versions (see note 3).

¹⁴ Anonymous

The Portrait of the Writer Kristóf Lukácsi; oil on canvas, 96x78 cm, unsigned, undated. Reproduced in Szongott. Vol. IV: 184.

-Anonymous

The Portrait of the Teacher Gergely Czetzy; oil on canvas,, 80x64 cm; unsigned, undated. Reproduced in Szongott. Vol. III: 172.

-Anonymous

The Portrait of Tivadar Kovrig, the Founder of the Girl Orphanage; oil on canvas, 77x63 cm; unsigned, undated.

-Anonymous

The Portrait of the Jurist Miklós Vojth; oil on canvas, 87x53 cm; unsigned, undated. Reproduced in Szongott. Vol. III: 200.

¹⁵ The statute of the Armenian Museum Union, published in *Armenia*. 1906, no. 8: 241-254.

¹⁶ To this day, the inventory of the Armenian Museum is unknown, but according to the information we have received from Miklós Gazdovits, in the collection of this museum, there were portraits representing the archbishop Iszakovics; dr. Lukácsi, dr. Vartan Esztogár.

¹⁷ For the personage's biography see Gazdovits M. published in this volume.

¹⁸ Anonymous

Oil on canvas; 132x97 cm.

Inscription in the lower part, with black:

Oxendus Versellescus armeno-moldavus/collegii urbani De Propaganda Fide/alumnus episcopus Aladen. D. MDCXCI.

An awkward representation of the same personage is kept in the City Museum of Gherla (see note 3).

¹⁹ The engraving is published without the indication of its source, in Szongott. Vol. III: 46

²⁰ For all the heraldries represented in the paintings in this collection see *Wappenbuch des Adels von Ungarn, Nurenberg, 1885-1892*, vol. I-IV.

²¹ Franz Anton Bergman (?); oil on canvas, 74x56 cm; unsigned, undated. Reproduced in Szongott. Vol. IV: 105.

²² As Szongott informs us, through his will, Verzerescul had named the inheritor of the Armenopolis bishop chair the person of I. Ştefanovici. The clergy and the city deputies met in 1715 in order to choose the new bishop. They could not accept Verzerescul's testamentary proposal, and decided to accept a bishop named by the Pope.

²³ **Bishop Ignatius Batthyány's Portrait**

Oil on canvas, 63x48 cm, unsigned, undated (the end of the 18th century).

To this day another two variants are known, assigned to F. A. Bergman: the portrait painted for the Teleki Gallery from Tg. Mureş (mentioned by F. Kazinczy and reproduced in *Erdély Története*. Vol. II. Budapest, 1986: 329) and that kept at the National Art Museum of Cluj (inv. MAD 191, work brought from count József Kemény's castle from Lunca).

²⁴ The empress Maria Theresa named Mihai Theodorovici bishop of Armenopolis, but apparently there were protests and so, the Holy Chair sent two canons of the Roman Catholic Parish in Alba Iulia, in order to research. The research was to happen at the Solomon Church, but the Armenian women, thinking that the purpose of the two canons was to impose the Roman Catholic rite on the Armenians, stopped them from getting into the church ('we don't need *saecula saeculorum*') and the situation was not cleared at all. Mihai Theodorovici was not named bishop, and had, until the end of his life (1760) the function of apostolic vicar, and the problem of the Roman Catholic Parish from Armenopolis remained unresolved, 'sine die'.

²⁵ Oil on canvas, 80x64 cm; unsigned; undated. Reproduced in Szongott. Vol. IV: 104.

²⁶ Born in the Armenian family Cevadegh, M. Theodorovici was, initially, the apprentice of a tradesman, at Sibiu, where he learned German and met the future governor Samuel von Brukenthal and enjoyed his friendship.

²⁷ Anonymous

Oil on canvas 122x73 cm.

We do not know the reason for this: it is the only papal portrait in the collection, but considering the resistance that the Catholic embracement has initially encountered in the community of emigrant Armenians in Transylvania, as well as the efforts made in order to maintain an Armenian Catholic parish of their own at Gherla, we can suppose that Pope Clement XIV, who signed in 1773 the Certificate of Annulment of the Jesuit Order

(the principal missionary of the Catholic Counter Reformation) has enjoyed the Armenian community's great sympathy.

²⁸ Anonymous

Oil on canvas 69x62 cm; unsigned; undated.

The inscriptions in the image are written in ancient Armenian characters.

The work has been restored by the painter of Armenian origin N. Jakobovits.

²⁹ Anonymous

Oil on canvas, 168x102 cm; unsigned, undated.

³⁰ Anonymous

Oil on canvas, 158x91 cm; unsigned, undated.

³¹ Anonymous

Oil on canvas, 100x74,5 cm; unsigned, undated.

³² **The Crucifixion,** oil on canvas, 83x61 cm; unsigned, undated.

Mary, Joseph and The Child Jesus, oil on canvas, 131x82 cm; unsigned, undated.

The Crowning of Virgin Mary, oil on canvas, 110x75 cm; unsigned, undated.

Saint Anthony Praying, oil on canvas, 104x76 cm; unsigned, undated.

³³ Anonymous; oil on canvas, 155x100 cm; unsigned; undated.

Inscription 'Regina Sacrantissimi Rosarii/ ora pro nobis/ S. K./ Ave Maria gratia plena'.

³⁴ The rose is the most frequently used flower as a symbol in West. It proves flawless perfection, the gublet of life, soul, heart, and love. In Christian iconography, it evokes the mystical rose from the Christian rites – the symbol of Virgin Mary. It is also, the gublet in which Christ's blood fell, or a transformation of the bloodsheds, or Christ's wound's symbol. It also designates the image of the soul, or Christ's, who seals the human soul.

³⁵ For the analogies with the religious painting of J. M. Stock and for other similarities (landscape, animalist painting) see Popescu E., *Johann Martin Stock*. Catalogue published by The Democratic Forum of the Germans of Romania, Sibiu, 2000.

³⁶ Anonymous

Oil on canvas; 103x77 cm; unsigned, undated.

³⁷ Although they follow a relatively hazardous succession, these scenes are reconstituting, as a whole. The history of the dreadful suffering caused to Saint Gregory by the pagan tormenters (who bear, as distinctive signs, hats). This history begins with the arresting of Christian Krikor (Gregory) and with his being taken to the king who decides his imprisonment and torture. As a consequence, the man is submitted to the cruellest tries: hanged by his feet, upside down, he is violently beaten; hanged by his arms, his wrists are being immobilized, by putting boards thought his feet; his flesh is snatched off with some horrible hooks; he undergoes a violent clisma; he's scalded with hot water; he is rolled on

a platform with nails – torments that he stands with dignity, succeeding in driving away the devil and to christianize the tormenter, represented nearby, with his arms raised.

³⁸ A representation of Saint Gregory as Catholicos is to be found on the backside of page number 52 of the prayer book from 1762 (manuscript writer Ghibrianos) from the Collection of the Parish of the Armenian Church's Museum in Bucharest.

³⁹ The composition of big dimensions is realized in sepia on canvas.

⁴⁰ Anonymous; oil on canvas 120x86 cm; unsigned, undated.

⁴¹ Anonymous; oil on canvas 95x72 cm; unsigned, undated.

⁴² See **Virgin Mary with The Child**, glass icon from the beginning of the 19th century, in the collection of the Brukenthal Museum, Sibiu.

⁴³ Anonymous

Oil on canvas, 119x83 cm; unsigned, undated.

Inscription in the lower part of the image, in the grapar alphabet's characters, 'Martyr Hripsime' and in Arab numbers: 1778.

The painter M. Jakobovits has restored the work.

⁴⁴ The legend is narrated by Vartan Mestugian in *The History of Armenians*. Bucharest, 1923: 99-100.

The Virgins' guilt is of hiding in their monastery, led by the abbess Kayaneh, the beautiful and virtuous Hripsime, followed by emperor Diocletian's desire of marrying her, against her will. Their guilt was especially that of not giving up their secret and passionate Christian belief, and the punishment was cruel: Hripsime had her tongue cut out, she was beheaded, her arms and legs were amputated, and her body was burned with torches, and the same treatment applied to the other sixty nuns.

⁴⁵ Anonymous; oil on canvas 63x48 cm; unsigned, undated.

⁴⁶ Anonymous; oil on canvas 57x43 cm; unsigned, undated.

⁴⁷ Anonymous; oil on canvas, 86x68 cm; unsigned, undated.

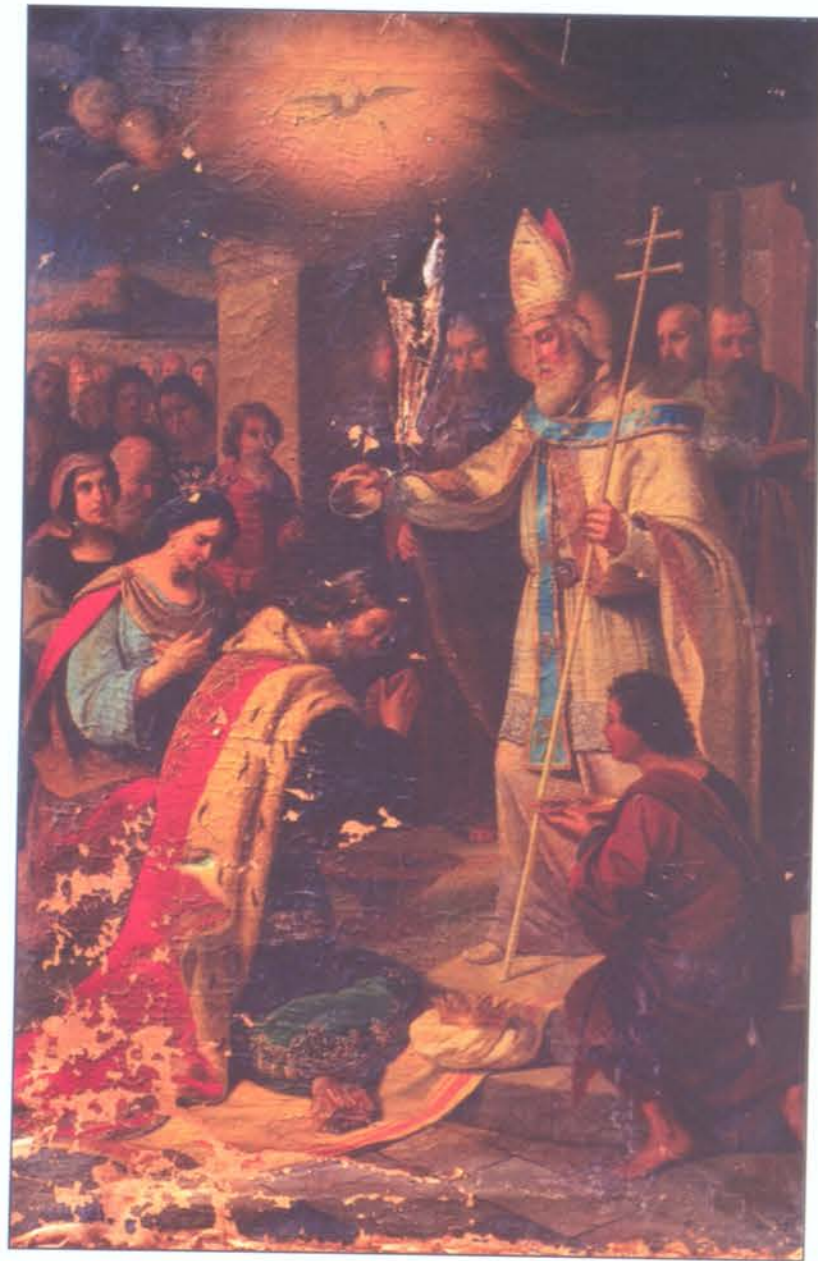
⁴⁸ Anonymous; oil on canvas, 75x60 cm; unsigned, undated.

⁴⁹ Anonymous; oil on canvas, 77x60 cm; unsigned, undated.

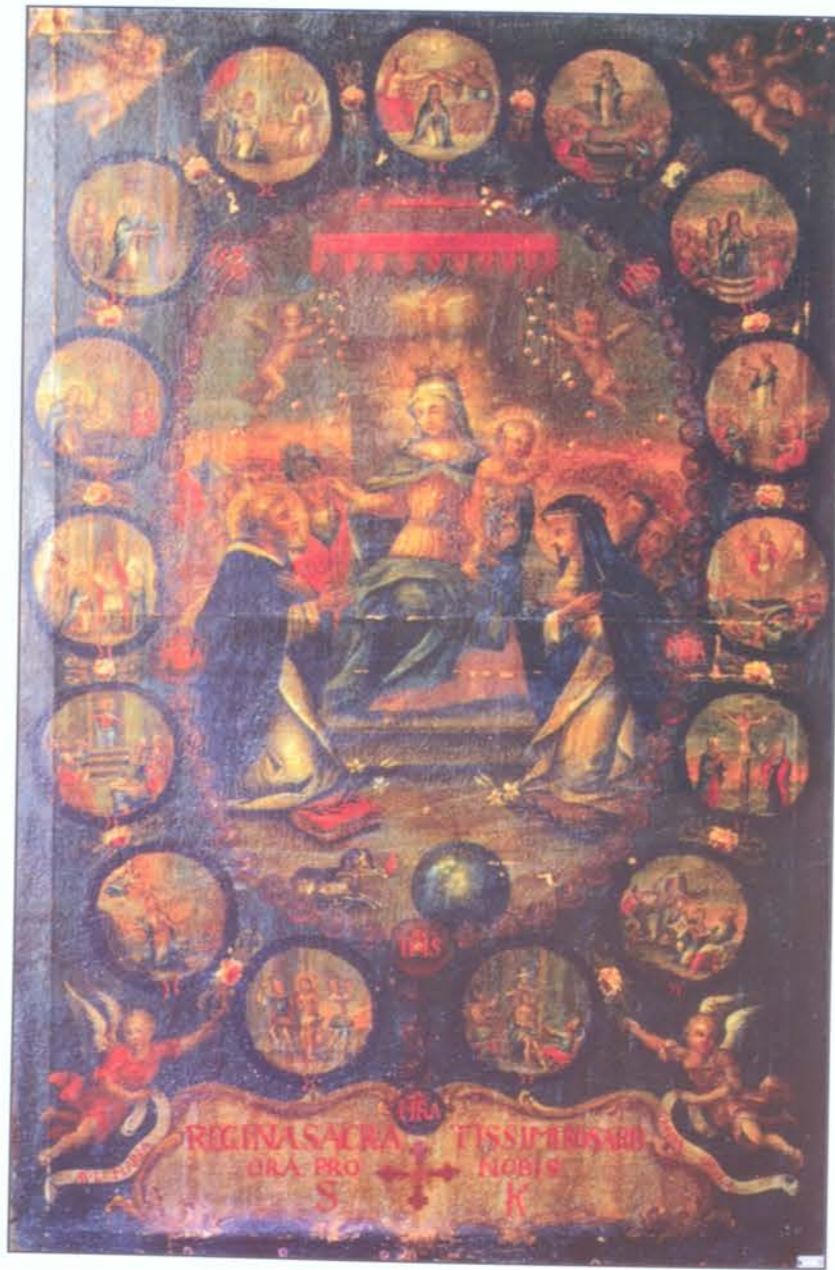
Legends of the Colour Illustrations (chosen by Azaduhi Varduca-Horenian, with the author's agreement):

- 80 - Mesrop Maštoṭ • 81 - The Christianizing of King Trdat and the Armenian People by Saint Gregory Illuminator • 82 - Queen Sacrantissimi Rosarii (ensemble) • 83-84 - Saint Gregory the Illuminator (details with martyrdom) • 85 - Saint Gregory the Illuminator (ensemble with central scene) • 86 - Saint Gregory in Prayer • 87 - The Coronation of the Virgin • 88-91 - The Martyrdom of Saint Hripsime (detail) • 92 - The Martyrdom of Saint Hripsime (ensemble) • 93-96 - Ex-votos





81



82

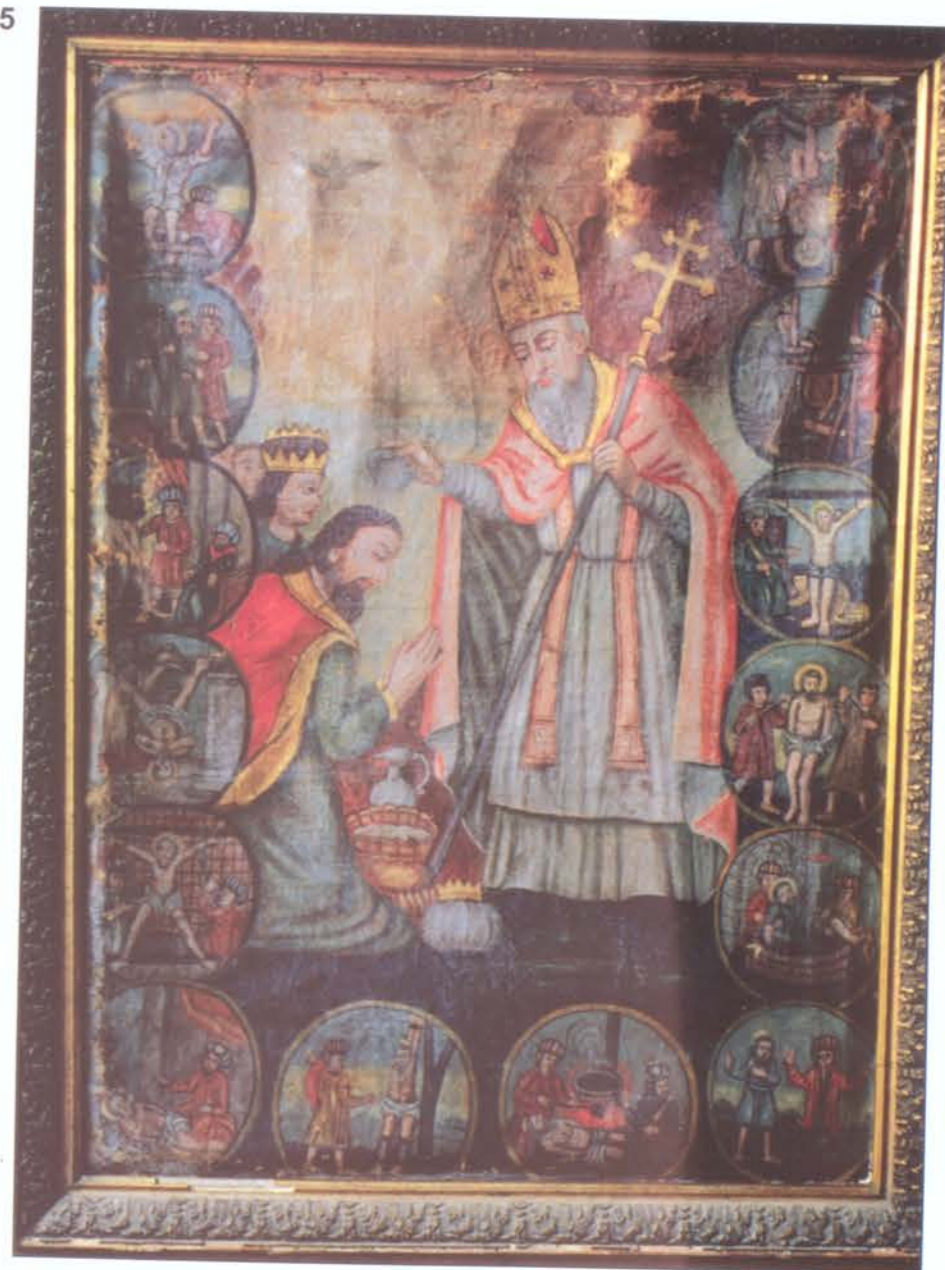


83



84

85







88 89



90 91



92

ՄԱՐՏԻՆՈՍԻՔԻ ՄԻՅ ՀՈՒՈՒՐԵԱՆԵՆՆԻ

1770





Կեռլայի հայ համայնքի հավաքածոյի կտավակալի նկարները

Լիլիա ՏՐԸԿՈՅ

Թրանսիլվանիո արվեստի պատմությունը հատուկ ուշադրության արժանացուցած է Կեռլա՝ քաղաքին մեջ, պարոքքոյի շրջանը, հայերու կողմե ստեղծված ճարտարապետական, կերպարվեստի հուշարձաններու, ինչպես նաև աշխարհիկ և հոգևոր կառույցներու վրա կատարված զարդարվեստի նմուշներուն 20-րդ դարու ընթացքին, հատկապես վերջին տասնամյակները:

Ծնորհիվ նորագույն ժամանակներու ավերածություններու, 18-րդ դարը Արմենոպոլիսի քաղաքաշինության մեջ խիստ տարածում գտած որմնակարչության օրինակներեն միայն մեկը պահպանված է: Ան հայտնի՝ 1723-ին կատարված որմնակարչության մեկ հատվածն է, որը հաջողությամբ վերականգնված է և կպահպանվի Սողոմոն² եկեղեցվո մեջ:

Հակառակ ժամանակներու բոլոր խոչընդոտներուն, Կեռլայի հայ հանրությունը պահպանած է, ծանրակշիռ թիվով գործեր կտավակալ նկարներու, որոնց մեծ մասը կգտնվին Սբ. Երրորդություն եկեղեցվո մեջ և քաղաքի հայ-կաթոլիկ թաղականության տունը: Թիվով 13 կտոր նկարներ գրանցված են Կեռլայի պատմության Թանգարանի³ գույքացուցակին մեջ և կպահվին այստեղ:

Բացառություն կկազմե հայտնի և վիճելի կարծիքներ հարուցող, կոմպոզիցիոն «Խաչեն իջեցումը» կտավը, որը թանգարանը հանձնած է ի պահպանություն «Սբ. Երրորդություն»⁴ եկեղեցվո, ուր և այն իր ավանդական տեղը կգբաղեցնե:

Կեռլայի հայությանը պատկանող կտավակալ նկարներու հավաքածոն իր մեջ կներառնե ավարտված գործեր՝ փոքր բացառություններով⁵ վերաբերող 18 և 19-րդ դարերուն: Հավաքածոյի մեջ ներկայացված գործերը կարտացոլեն շուրջ երկու դարերու ընթացքին ցուցադրական արվեստի նկատմամբ ունեցած նախասիրություններու և ճաշակի զարգացման ընթացքը, ինչպես Կեռլայի հայ հանրության, աչդպես ալ, մեծ չափով նաև նույն դարաշրջանի և թրանսիլվանյան գերմանացի արվեստագետներու շրջանակներու համար: Գործերու մեծ մասը դիմանկարներ են, որոնք կներկայացնեն հայ արվեստի ընդհանուր պատմության անհատները, կամ տեղի համայնքի⁶ պատմական անհատ-գործիչները: Կհետևին մեծ թիվով արժեքավոր, հոգևոր նյութերով կոմպոզիցիոն աշխատանքներ, որոնց կգումարվին որոշ, հայ ազնվական գերդաստաններու զինանշաններ⁷ պատկերող նկարներ: Այս աշխատանքները, զարդարվեստի տարրերու կողքին կներառնեն (զինանշաններու պատկերներու մեջ) անկենդան բնության արժեքավոր հատվածներ, տեսարաններ, կամ կենդանակերպ նկարներ: Ոճաբանական տեսակետեն այս հավաքածոյի նկարը ընդգրկված է Թրանսիլվանիո նկարչական արվեստի ընդհանուր զարգացման շրջանակներու մեջ և լիովին կարտահայտե տվյալ դարաշրջանին յուրահատուկ ուղղություններն ու տատանումները: Անցնելով պարոքքո ոճի արվարձանային գուսպ արտահայտություններեն դեպի նոր, դասական ոճը՝ արտացոլելով

դարձյալ գուսպ գույներով, չափերով և հավասարակշռությամբ «Լույսերու դարաշրջանի» իրականության դրական կողմերը, ապա շրջանցելով Պիետեմյեթի տիպի քնարական դարաշրջանը, ի վերջո, նկարչական արվեստը կհասնի ակադեմիական ոճի, որը գերազանցապես կիշխե 19-րդ դարու 2-րդ կեսին, և մինչև իսկ 20-րդ դարու սկիզբը:

Հավաքածոյի արժեքավոր միջուկը ներկայացված է 18-րդ դարու նկարներու միջոցով (19-րդ դարու աշխատանքները կատարված են, փոքր բացառությամբ⁸ պայմանական արտահայտություններով, ակադեմիական են՝ ունենալով գերազանցապես վավերագրական, փաստագրական արժեք)⁹:

18-րդ դարու շրջանակներու մեջ ընդգրկված քանի մը գործեր են միայն, որոնք կկրեն կատարման տարեթիվը, սակայն ոչ մեկը չունի հեղինակի ստորագրությունը: Մեր առաջարկած տարեթիվերը կհենվին նկարներու նկարչական լեզվի քննության և թեքնիկի հիման վրա: Դիմանկարներու պարագային կօգտվինք փաստագրական տեղեկություններեն տվյալ անհատի կենսագրության վերաբերյալ:

Այս աշխատանքներու հեղինակները տեղական նկարիչներն են¹⁰, կամ արտասահմանյան (ամենեն հավանականը ավստրիացիներն են)¹¹, որոնք չունեին այն մեծ ուժը, և ոչ ալ այն անհատական ոճը, որ կարենային ճիշդ նկարագրություններ տալ բացառապես ոճաբանական նմանակերպության (հավանաբար համայնքի արխիվին մեջ, որը կպահպանվի «Սբ. Երրորդություն» եկեղեցվո մեջ: Կգտնվին փաստաթուղթեր պատվերներու վերաբերյալ, պայմանագրեր, կամ վճարումներու թուղթեր որոշ նկարիչներուն, կամ գույե և կտակային փաստաթուղթեր եկեղեցվո մեջ կատարված: Այս արխիվը, այժմ, հետազոտության համար անկարելի է, թեկուզ այն փաստը, որ շատ փաստաթուղթեր կատարված են հայերեն լեզվով, որը մեզ անհասանելի է):

18-րդ դարու դիմանկարներու կարգ մը կնշե դիմանկարային պատկերասրահի¹² սկզբնավորման պահը, երբ ներկայացվող արժեքները համայնքի կողմե մեծ գնահատական ունեին: Այն փաստը, որ այս դարու դիմանկարները կներկայացնեն, առանց բացառության, եկեղեցվո բարձր դասին պատկանող ներկայացուցիչներուն (նաև ազնվական դասեն՝ գնահատելի ներդրումներու համար), ապացույցն է քաղաքի հանրության հոգևոր մակարդման (տնտեսության արագ զարգացման ուղիի և հասարակական ու վարչական նորանկարգին հետ) կաթոլիկ եկեղեցվո շուրջը՝ սակայն պահպանելով արևելյան-հայկական ծիսակատարությունը, հաստատությունը, որը կհանդիսանար երաշխիքը հայ համայնքին՝ իր ազգային մշակույթի ավանդները պահպանելու համար: Հազիվ 19-րդ դարու առաջին տասնամյակը դիմանկարային պատկերասրահի, որու սկիզբը դրված էր նախորդ դարը հոգևոր դասու և համայնքի¹³ կյանքին մեջ արժեքավոր ներդրումներ կատարած քաղաքացիներու ու անհատներու դիմանկարներ: Ասոր կողքին երևան կուգան մտքեր, որոնք իրենց հասունացումը կզբտան 19-րդ¹⁴ դարու հետագա տասնամյակներու ընթացքին և ի վերջո կհասցնեն Հայոց Թանգարան Միության հիմնադրմանը¹⁵ 1907-ին և մասնավորապես Հայոց Թանգարանի ստեղծմանը: Այս հաստատությունը կունենա երեք բաժիններ՝ գրադարան և արխիվ, հնագիտական և ազգագրական իրերու հավաքածո և արվեստի գործերու հավաքածո: Այս վերջին հավաքածոյի մեջ կներկայացվին նաև քաղաքի¹⁶ աշխարհիկ հանրության նշանավոր որոշ քաղաքացիները ներկայացնող դիմանկարներ:

Առաջին և կարելի է ամենեն կարևոր անհատականությունը Կեոլայի հայության մշակույթի պատմության, ինչպես նաև հասարակական-քաղաքական, տնտեսական կյանքի մեջ՝ կհանդի-

սանա Ալատայի եպիսկոպոսը՝ Աուքեհնտիուս կամ Օքսեհնտիուս Վերգերեսքուն (1655-1715)¹⁷: Անոր դիմանկարը¹⁸, ինչ խոսք, չէր կրնար տեղ չգրավել Արմենոպոլիսին մեջ ձևավորված պատկերասրահը, սկսյալ 18-րդ դարեն:

Անհայտ նկարիչը անոր նկարած է «Oxendius Versellescus» կտավին մեջ՝ ներկայացնելով եպիսկոպոսին կատարյալ հասունության տարիքի մեջ: Այս աշխատանքը, սակայն, կծառայի նաև որպես փորագրական¹⁹ պատկեր, ուր կերպարը կներկայացվի երիտասարդ, այն տարիքին մեջ, երբ հաստատվեցավ եպիսկոպոս (1691)²⁰ ինչպես կտեղեկացնեն նկարի վարի մասը եղած գրառումը: Ծարունակելով պատկերի նյութը՝ նկարիչը կերպարի դեմքը կանհատականացնեն հախուռն արվեստի ուժով: Աս կատարված է մեծ վարպետությամբ՝ մանրամասն արտացոլելով եպիսկոպոսի դիմագծերու գեղեցկությունն ու արտահայտչականությունը, որ ունի մեծ ձգողականություն և երբեմն ալ խստության որոշակի տարրեր: Նմանապես հարուստ է նկարին բեմական հատվածը: Խորքը կերևի պարոքքո ոճի, մատնեքավորած, ձևավոր սյուն մը, ոսկեթել ասեղնագործ գեղեցիկ վարագույր մը, թանկարժեք, կարմիր թավիշե գործվածքե ծածկոցով պատած սեղան մը, որու կողքին փառահեղ կեցվածքով կանգնած է բնատիպարը՝ ճառագող ազնվականությամբ մը և հեղինակային անհատականությամբ: Կերևի նաև զինանշանի պատկերի մեկ մասը, որը փորագրության մեջ ձևագարություն չունի:

Անհայտ նկարչի միջամտությանը պարտական ենք նկարի ստեղծման տարեթիվը նշելու հարցին մեջ: Ատ ոչ թե 1691 թվականն է (ինչպես պարզ կնշվի փորագրության մեջ, այլ 1760-են հետո, երբ Մարիա-Թերեզա կայսրուհին «Վերգար» ընտանիքին շնորհեց ազնվական կոչում զինանշանի²⁰ հետ միասին: Նկարը կատարված է պարոքքո ոճով, որը հանդես կուգա ինչպես ամբողջականության թերթավորման մեջ, կարծես „de aparat“ կա-

տարում ըլլա, (որոշակի ուղղումներով դեպի դասական ոճը, որ կերևի մարմնաձևի ուղղահայացության մեջ), այդպես ալ նկարչի ուշադիր վերաբերմունքին մեջ դեպի բեմական մանրամասները, որ բացատրական դեր կկատարեն: Նախ գրավիշ է բեմական հանդիսավոր խորությունը՝ վարագույրներով ու ճարտարապետական որոշ տարրերով՝ բոլորը պարոքքո ոճով, ապա գրքերը, թանաքամանը և գրչափետուրը, նամակը Ալեքսանտր Գ Պապին կողմե, որը կերպարի մեծության գնահատականը կհանդիսանա, զինանշանի թուրի ձևը և ոչ ամենավերջին կարգին՝ եպիսկոպոսական հարուստ հագուստը, գավազանը, խույրը՝ թանկարժեք կտորեն պատրաստված: Այս մանրամասները նկարված են նույն հետաքրքրությամբ և խնամքով, ինչպես կերպարի դեմքի և ձեռքի մանրամասները:

Առաքյալ այցելու Շթեֆան Շթեֆանովիչի դիմանկարը²¹ կարթնացնե վերոհիշողություն քաղաքի²² հայ-կաթոլիկ եկեղեցվո պատմության մեկ այլ, ավելի լարված պահ: Դիմանկարը, հավանաբար, նկարված է հետմահու, 18-րդ դարու վերջերուն կմոտենա, կու գա լրացնելու հոգևորական գործիչներու դիմանկարներու պատկերասրահը, որը սկզբնավորված է Վերգերեսքունի դիմանկարով՝ Կեոլայի հայ-կաթոլիկ եկեղեցվո առաջին եպիսկոպոսի:

Կառուցվածքային նմանակերպությունը **Եպիսկոպոս Իկնաթիուս Պաթիանիի**²³ դիմանկարին հետ (աս նույնպես կպահվի Կեոլայի պատկերասրահին մեջ) կհիշեցնեն այն վարկածը, որ այս երկու գործերը կվերագրվին նկարիչ Ֆրանց Անթոն Պերկմանի վրձնին (ծնած 1740-են առաջ, մահացած 1816-են հետո): Երկու դիմանկարներն ալ կպատկանին 18-րդ դարու վերջերուն, երբ Պերկմանի դիմանկարչական արվեստը հանախ հանդես կու գա որոշակի թեքումներով դեպի ակադեմիական դասական ոճը: Կարգ, խիստ կառուցվածքային ձևը (կերպարային տեղեկագրությունը, կերևի միայն մինչև կուրծքը՝ կարծես կիսանդրի, չեզոք տե-

սարանի վրա), դեպի նկարչության գծագրական արտահայտություններն ու գունային շեգոթության հասնող թեքնիկան, որը ամբողջովին խորթ է պարոքքոյի ոգիին: Աս է բնութագրությունը Պերկմանի դիմանկարչության առաջին շրջանին: Հաջորդը՝ ըստ արմենոպոլիսյան եկեղեցական պատմության 18-րդ դարու²⁴ իրադարձություններու ժամանակագրության՝ կհանդիսանա **առաքյալ փոխերեց Միհայ Թեոտորովիչի Գիմանկարը**²⁵: Հեղինակը անհայտ է (գործը կատարված է 18-րդ դարու կեսերուն) և կծագի հավանաբար սիպյան արվեստագետներու միջավայրեն: Աս ժամանակին բարգավաճ միջավայր մըն էր, ուր հարկավ հեղինակը ճանչցած է դիմակերպարին՝ ըլլալով մոտիկ Սամուել Ֆոն Պրոքհենթալ պարոնին²⁶: Պատկերը կատարված է գավառային պարոքքոյի ոճով՝ վիեննական հղկմամբ: Հետաքրքրությունը կերպարի դեմքի նկատմամբ անհատականացված է դիմագծերու և հատկապես, հագիվ զսպված դառնության զգացումի արտահայտության միջոցով: Միաժամանակընդոծված է կերպարի հոգևորական բարձր խավին պատկանելության գաղափարը (զարդարուն վայելչագրությամբ կատարված գրառումը „Deum serva mandata Eius“ և թանկարժեք կտորներեն հանդերձանքը) և կրթական բարձր մակարդակը:

18-րդ դարու երկրորդ կեսին թվագրված է **Քլեմենթ XIV Պապի Գիմանկարը**²⁷: Աս կոմպոզիցիոն աշխատանք մըն է՝ խիստ վարպետորեն և արվեստագիտական հնարքներով կատարված: Անմիջապես աչքի կգարենն դիմանկարանային պարոքքո ոճի հատկանիշները՝ գույներու ընտրությունը, բեմական հարդարանքը և այլն (հավանաբար աս նվեր մըն է հանդիսացած Բարձրագույն Աթոռին Թրանսիլվանիո մայրաքաղաքի հայությանը Արմենոպոլիսի կողմէ 18-րդ դարու ընթացքին):

Պատկերը, որ կներկայացնէ **Մեսրոպ Մաշտոցին**²⁸ կհանդիսանա ամենակարևոր աշխատանքներեն մեկը հայ ավանդական,

հոգևոր արժեքներու ներկայացման տեսակետեն: Նկարի ոճը միջին դիրք կգրավէ դիմանկարային ոճի (միայն դեմքը ցուցադրված է) և կրոնական թեմաներով *կոմպոզիցիոն* աշխատանքներու միջև: Մեսրոպ Մաշտոցը ապրած է 362-440 տարիներու ընթացքին և սրբացված է ժողովուրդի կողմէ հոգևոր կյանքի մեջ ունեցած իր արտակարգ արժանիքներու համար: Ան կարծես աստվածային ներշնչանքով ստեղծած է հայերեն այբուբենը, թարգմանած է Աստվածաշունչը հայերեն լեզվով (հայերեն գրված առաջին բառերը ընտրված են Առածանիեն՝ Մաշտոցի թարգմանությամբ), բացած է դպրոցներ ուսումնասեր երիտասարդներուն ճոր ստեղծըված այբուբենը սորվեցնելու նպատակով, գրած է կարգ մը գիրքեր գրական ու կրոնական թեմաներով, որոնցմէ նաև հայ եկեղեցական ծիսակատարություններու հատընտիրը: Մաշտոցը որպես առաքյալ քարոզիչ՝ Սուրբ Հոգիով լուսավորված, Աստուծո խոսքը հասցուց ժողովուրդին մայրենի լեզվով: Նկարին մեջ բնապատկերը ունի տիպիկ հայկական դիմագծեր, կկրէ կուսակրոնի համեստ հագուստ՝ նստած բազկաթողի մը վրա, որու բազուկները զարդանախշված են հայկական բույսերու նյութերով, ձախ ձեռքին բռնած է գավազան՝ առնակատված երկու օձերով, իսկ աջ ձեռքով կօրհնե ծնկաչոք եկած երիտասարդի մը խոնարհաբար և երախտագիտության զգացումով կաղոթեր այն մեծարժեք գործերու համար, որը Սուրբը շնորհեց իր ժողովուրդին՝ բոլոր սերունդներու համար: Երիտասարդի գիրկը կհանգչի սուրբ գիրքը՝ հայերեն տառերով գրված, իսկ խորանի սուրբ սեղանի վրա դրված է պատարագամատուցը, որու դիմացը՝ թանաքաման մը գրչափետուրի հետ: Տեսարանը կօրհնվի Աստուծո ձեռքով, որու պատկերը կերևի ամպերու միջեւ՝ թագադրված Սուրբ Հոգիի կողմէ (աղավնիի կերպարանքով): **Կերևան նաև երկու թոչող հրեշտակներ** (putti inaripați), որոնց ձեռքին բաց գիրք մը կա, էջերեն մեկին մեջ կերևի գրաբար՝ հին հայերեն լեզվով գրված, Մեսրոպ Մաշտոցի անունը:

Այսպիսով, նկարի բովանդակությունը արտահայտված է բացատրական տարրերու շեշտվածությամբ, որոնց իմաստը պարզ է և հասկնալի, մանավանդ որ, հանրությանը քաջածանոթ է ստեղծագործության միտքը: Նկարի որոշ տարրեր ունին պարզ, Սրբապատկերային կազմություն, որը կուգա *հաճիրոգրաֆիայի* (սուրբերու մասին գրվող աշխատություն) հարազատ ավանդներեն, կազմված են պարոքքո ոճով, բայց և կկրեն պարզ, ուրվագծային ձևաբանության հետքեր և այս ոճին օտար, խստության հասնող փոփոխություններ: Այս ձևաբանական խիստ ոճը, ինչպես նաև որոշակի շեղումները համաշափության մեջ և ապագայի նկատմամբ հեռանկարային ներշնչանքը կպատկանի հեղինակին, որը ապրած է, հավանաբար Թրանսիլվանիո գավառային արվեստագետներու միջավայրին մեջ 18-րդ դարու առաջին կեսը:

Այս հավաքածուի հոգևոր թեմաներով նկարները կրնան դասակարգվիլ երեք խումբի՝ արևմտյան-կաթոլիկ Սրբապատկերային նյութերով *կոմպոզիցիոն* աշխատանքներ (Սբ. Տիրամայր, Սբ. Ընտանիք, Խաչելություն, Սբ. Կեռնկե, Սբ. Անթոն), *կոպոզիցիաներ*, ուր ներկայացված են Սրբանկարչությանը յուրահատուկ առասպելներ՝ հայ հոգևոր ավանդներուն հարազատ (Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչի կյանքը, Սբ. Հոսիսիմե նահատակը) և *կոմպոզիցիաներ*, որ ex-voto դեր կկատարեն:

Կոմպոզիցիոն երկու աշխատանքներ՝ **«Սուրբ Կեռնկեն վիշապը սպաննելու պահուն»**²⁹ և **«Սուրբ Ընտանիք»**³⁰ իրականացված են նկարչական միջոցներու վարպետորեն տիրապետմամբ, պարոքքոյի ուշ շրջանի ոճի սեփական արտահայտչական լեզվով և գունավորման դասական երանգավորումով: Այս երկու գործերը կարևոր նշանակություն ունին, կատարված են օտար նկարիչներու կողմէ (հավանաբար ավսրիացի, կամ վիեննական նկարչական դպրոցը ուսանած), որոնք ժամանակավորապես գտնված են Թրանսիլվանիո մեջ: Այսպիսի նկարիչներեն մեկուն ենք պարտա-

կան նաև **«Տրդատ թագավորը և հայ ժողովուրդի քրիստոնեացումը Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչի կողմէ»**³¹ *կոմպոզիցիոն*, թեմային մեծ ուժ ունեցող նկարը: Հավաքածուի³² հոգևոր թեմաներով նկարներեն քանի մը հատը, որ օժտված են *կոմպոզիցիոն* խստության մը ունենում, պատկերներու հավասարաշափության որոշ շեղումներ և մանավանդ, շարժունակության ներշնչումը կառուցացնեն՝ մեզ կողողեն ատոնց վավերագրմանը տեղական, անհայտ նկարիչներու կողմը, որոնք շատ աշխույժ, ստեղծագործական կյանք ունեցած են, հատկապես 18-րդ դարու վերջին և հաջորդ դարու սկիզբը: Բարձր արվեստագիտական աստիճանի կղասվի **«Sacrantissimi Rosarii»**³³ **Թագուհուն** ձևված *կոմպոզիցիոն* աշխատանքը: Նվիրատուն կրած է սկզբնատառերը, որը ավելցված է պատկերի վարի մասը՝ պարոքքո ոճով զարդարուն փամփշտակալի մը մեջ: Այս նկարի, մինչ այսօր անհայտ նվիրատու-պատվիրատուները եղած են անկասկած հայեր: Ասոր ապացույցը *կոմպոզիցիայի* կեդրոնական մասը եղած հատկանշական բաղադրամասն հանդիսացող Աստվածածինն է, որը աջ բազուկով գրկած է Հիսուս մանուկը, իսկ ձախ ձեռքով կօրհնե իր դիմաց ծնկաչոք, գլուխներուն ոսկե լուսապսակով մարդոց, որոնց մեջ կերևի նաև Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչը: Մյուս ուղեցույցը այն փաստի, որ նվիրատուն պատկանած է հայ համայնքին՝ կանացի կերպարի կրած թագն է: Ան փշապատ է, դարձյալ գլուխավերը ունի լուսապսակ և ծնկաչոք դիրք ընդունած է Աստվածածնի գահի մյուս կողմը: Այս տարրը սրբապատկերային նկարչության ճոր տարրն է, երբ օգտագործված է հայոց պատմության մեջ կարևորություն ունեցող անհատի, տվյալ պարագային, Սուրբ Հոսիսիմե կույս նահատակի կերպարը: Նկարին մեջ իր հաստատուն տեղը կգրավե վարդիպատկերը (վարդը զարդանկարչական, խորհրդանշական է³⁴, որը հաճախ կգործածվի պարոքքո շրջանին և ոտքոքոյի մեջ՝ տարրեր տեսակի արվեստներու մեջ, ինչպես նաև Հունգարիո

գերմանացի կահույքագործներու կողմե, որպէս զարդանկար): Վարդի, որպէս զարդանկար գործածվելը կարելի է կապել նաև հայկական ավանդի հետ՝ հայ ազգային տոնակատարությունը կապված բնության վերածննդին հետ: Աս հեթանոսական ծագում ունի և կոչվի Վարդավառ՝ ըստ «վարդ» ծաղկի անունի: *Կոմպոզիցիայի* կեդրոնական տեսարանը (սրբապատկերային ընդհանուր գծերու կողքին կան նաև հայ Սրբապատկերային արվեստի հիմնական տարրերեն) շրջանակված է 15 *մետալյոններով*, որոնք, կարծես վարդագույն ուլունքներ ըլլան և իրար հետ միացված են վարդերու միջոցով: Վարդապատկերը կրեն երկինքը թռչող հրեշտակները (ingerii-putti) և կապերը կրացվին *կոմպոզիցիայեն* դեպի դուրս: *Մետալյոններու* վրա ներկայացված են Աստվածածնի և Փրկիչի կյանքեն տեսարաններ, նկարված են *մետալյոններու* ներքին տարածքը, կամ հազիվ երևցող բնապատկերին վրա: Անկենդան բնության նկարչական ձևերով, վառ գույներով են ներկայացված տեսարանի զարդանկարային, *սիմվոլիք* որոշ տարրեր՝ խորհրդավոր գառնուկը, երկրի գունդը վրան թագ խաչով, շուշան ծաղիկները և վարդերը:

Նկարիչը լավ տիրապատած է *կոմպոզիցիային* (լավ է կազմակերպված՝ միասնական, արտաքին խմբային տեսարաններու համաչափությունը և առանձին տեսարաններեն յուրաքանչյուրի տեղն ու անհրաժեշտությունը), նկարչական թեքնիքին, ձևերու ծավալային զգայնությանը և տարածության խորությանը: Միաժամանակ նրբորեն տրված է առարկաներու մակերեսներու, ինչպէս նաև սուրբերու դեմքերու տեսողական տարրեր, նուրբ երանգները՝ կախված լույսեն: Կզգացվի հետաքրքրությունը բնապատկերի հանդեպ և նկարի կենդանացման վարպետությունը, որ կու գա նկարիչի արվեստագիտական լուրջ պատրաստվածութենեն: Շատ կարելի է, որ նկարիչը եղած է 18-րդ դարու Թրանսիլվանիոս ամենակարևոր, ամենահայտնի դիմանկարիչը՝ (ան և հոգևոր³⁵ թեմայով նկարի մը հեղինակ է) Յոհան Մարթին Շթոքի (1748-1800) արվեստանոցեն:

Նմանատիպ *կոմպոզիցիոն* (կեդրոնական մեծ չափերու տեսարան՝ շրջապատված *մետալյոններով*, որոնք կրնդ գրկեն պատմըվածքային տեսարաններ, մանրանկարներ) աշխատանք է հայ ժողովուրդի հոգևոր կյանքի ամենակարևոր իրադարձությանը՝ **Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչի**³⁶ **կողմե հայ ժողովուրդին քրիստոնեացումը**, վերաբերող նկարը:

Կոմպոզիցիայի կեդրոնական մասը տեղ հատկացված է իրական պահի ներկայացման համար՝ լեցուն խորհուրդի նշաններով, ուր Սուրբ Գրիգորը, որպէս կաթողիկոս (կրելով պապական խուչին հավասարազոր խույր և գավազան՝ զուգ, տիպիկ հայկական, եռաթև խաչերով) կկնքե Տրդատ Հայոց թագավորը (Տրդատ Գ), որը ծնկաչոք եղած է կաթողիկոսին առջև: Կնքվող թագավորին կհետևե թագակիր կնոջ կերպար մը (հավանաբար թագավորի քույրն է, որը կրթոտ քրիստոնյա էր) և բազում այլ մարդոց դեմքեր, որոնք ներկայացնելով հայ ժողովուրդին, կսպասեն Սուրբ Կնունքի գաղտնիքը ընդունելու ծիսակատարությանը: Գավաթ մը և մեկ կնքման - առարկաներ, որոնք կխորհրդանշեն կնունքի ծեսի արարողությունը և թագավորական թագը, որը դրված է կարմիր բարձի մը վրա՝ կաթողիկոսի ոտքերու մոտ՝ կլրացնեն տեսարանի բացատրական պահը, միաժամանակ, ատոնց տեղադրման ձևի միջոցով, կառաջանա տարածքի խորության զգացումը:

Սրբապատկերային արևելյան նյութը ձևակերպված, արտահայտված է արևմտյան, հոգևոր, նկարչական սեփական ոճեն որոշակի շեղումներով: Չները ունին ծավալաչափեր, ատոնց մարմնակերպերը եռաչափ են, որ կատարված է սև ուրվագծերու, ներմակ տուշի (լույսերը արտացոլելու համար) օգտագործմամբ: Պատկերներուն հատուկ են խիստ ձևերը, ունին իրական շարժումներու արտահայտություն, իսկ բեմական խմբային տեսարանները կազմակերպված են որոշ շեղումներով: Այս ամենը կհանգեցնե

այն միտքին, որ հեղինակները եղած են տեղացիներ և շատ հավանական է, որ պատկանած են Նիքոլայի (Արմենոպոլիսին դրացի) սրբապատկերային արվեստի հայտնի կեդրոնին, որը հատկապես կծաղկի 18-րդ դարու երկրորդ կեսին:

Նկարիչի պատկանելությունը այս կեդրոնին կերևի նաև *մետալյոններու* մեջ կատարված փոքր, պատմողական տեսարաններու նկարներեն՝ Սուրբ Գրիգորի մարտիրոսության 14 դրվագները³⁷: *Կոմպոզիցիայի* կեդրոնական կերպարը (Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ) Հայաստանի պատմության ամենեն հայտնի անհատականություններեն մեկը եղած է (ներկայացված է որպէս կաթողիկոս) հայ ինքնագլուխ եկեղեցվո սկզբնավորողը և առաջնորդը, որը անկասկած քաջ հայտնի է հայ ժողովուրդի բոլոր խավերուն՝ սկսյալ քրիստոնեացման³⁸ շրջանեն: Անհայտ նկարիչը այս *կոմպոզիցիայի* նմանատիպ կերպարի վրա հենված է՝ ստեղծելով նաև մարտիրոսության տեսարանները: Ան օգտված է հայ շրջանակներու մեջ պտտվող սրբապատկերային աղբյուրեն, որու գոյությունը անկասկած է³⁹ և ասոր սարսուղները նմանատիպ *կոմպոզիցիոն* թեմատիկ աշխատանքի ներկայությունն է Պուքրեշի Հայ Եպիսկոպոսարանի Թանգարանի հավաքածոյի մեջ: Կեդրոնական տեսարանը թագավորի և անոր պալատի մկրտման պահն է, նկարի եզրերը տեղադրված են 14 *մետալյոններ* նահատակության տեսարաններով՝ ողեկցված բացատրություններով: Տեսարանները ճիշդ նույն բովանդակությունն ունին՝ կառուցվածքային ընդհանուր որոշ տարրերություններով:

Այն վարկածը, որ Կեոլայի հայերը Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչի կյանքի վերաբերյալ նկարներ պատվիրած են նիքոլայան կեդրոնի վարպետներուն, ապացուցված է բազում, նմանատիպ, ապակիի վրա կատարված Սրբապատկերներու գոյությամբ: Ատոնք ունին *կոմպոզիցիոն* պարզ և հասարակ կառուցվածք, ավելի քիչ կերպարներ՝ սակայն շատ ազդեցիկ և արտահայտիչ գիծեր, գեղար-

վեստական մանրամասեր, վառ գույներու գամմա և լուսային շողերու պարզ արտահայտություններ:

Կեոլայի նկարներու հավաքածոյի մեջ կան նաև 19-րդ դարու առաջին կեսի այլ նկարիչներու գործեր, որոնք ոճական նմանություն ունին նիքոլայան կեդրոնի սրբապատկերանկարչական արվեստին հետ: Այս իմաստով վառ օրինակ կհանդիսանա «Սուրբ Գրիգորը որպէս նահատակ, աղոթքի ժամանակ»⁴⁰ ապակիի վրա կատարված Սրբապատկերը: Այն ունի կապույտ հիմք (ֆոն), եզրերը շրջանակված են ծաղկեղջթայով, որը կարծես ուղղակիորեն վերցված ըլլա Նիքոլայի որևէ սրբապատկերեն: Այս տեսակետեն հատկանշական է նաև «Աստվածամոր թագադրումը»⁴¹ *կոմպոզիցիոն* աշխատանքը, որու հեղինակը ոչ միայն հարմարված է պարոքքոյի ոճի պահանջներեն քանի մը հատին, հարստացուցած է կառուցվածքային պատկերային գամման, այլ նաև նույն ոգիով, պատկերած է երկու թռչող հրեշտակներ, որոնք նստած են Աստվածածնի գլուխի թագին վրա: Այս վերջին տեսարանը կարելի է տեսնել, փոփոխված ուրիշ թեքնիք գիծերու մեջ, մեկ ուրիշ սրբապատկերի պարագային՝ ապակիի վրա կատարված, վերը նշված կեդրոնին⁴² պատկանող:

Կոմպոզիցիոն բարձրարժեք աշխատանք կհամարվի հայ հանդուգրաֆիայի մեջ մեկ այլ կարևոր թեմա ներկայացող «Սուրբ Հոփսիմեի նահատակությունը»⁴³ գործը: Տեսարանը, որը շատ հարուստ կերպարային կառուցվածք ունի, բաղկացած է երկու մասեն՝ երկնային և երկրային: Ասոնք իրարմէ բաժնված են ասպերու խումբով, որոնք կարծես պատվանդան կծառային սրբացված կույսի պատկերին համար: Վարի հատվածին մեջ մեծ ներշնչանքով նկարագրված է նահատակություններու պատմությունը՝ ըստ Տրդատ թագավորի հրամանի 60 կույսերու մասին. - «Հոփսիմեական կույսերը»⁴⁴:

Կոմսոգիցիայի երկնային մասը կգերակշռեն վառ գույները, երբ կենդանացվի քանդակի կեցվածք ընդունած Հոիսիսմեն: Ան երիտասարդ, գեղեցիկ դեմքով հայուհի մըն է, որպես մաքրության նշան կկրե կույսի հագուստ և ձեռքին ունի շուշան ծաղիկներու փունջ մը, իսկ գլուխին՝ թագ: Որպես նահատակականության նշան կհանդիսանա գլուխի վարդապսակը և վերը պատկերված թռչող հրեշտակը: Խումբ մը այլ հրեշտակներ, դարձյալ վարդապսակներով և դափնե շյուղերով, տեղադրված են երկու, հատվող անկյունագիծերով: Աս կհանդիսանա նկարի երկու բաղադրամասերը կապող օղակը: Վարի մասը պատկերված դրվագները, ժամանակային և տարածական իմաստով, նույն պատկերը կընդգրկեն՝ փոխ առնված միջնադարյան նկարեն, սակայն որոշակի փոփոխություններով: Նույն ավանդույթով (հատկանշական 18-րդ դարու հայ մանրանկարչությանը ձեռագրային արվեստի մեջ) կվերականգնվին նաև կերպարներու մանրանկարային չափերը: Մնացած նկարչական հնարները ցույց կուտան անհայտ նկարիչի պարոքո ոճի պատկանելությունը, որը կգերակշռե Թրանսիլվանիո նկարչական արվեստի մեջ, ճիշդ այն շրջանը, երբ կատարված է այս գործը (1778): Պարոքո ոճով կատարված են մանավանդ տեսարանային մոտիվները՝ բեմական դրամատիկ պահերը ներկայացնելու ընթացքին, որոնցմե քանի մը հատը, սակայն, ունին ավելի բացատրական տարրեր: Հանախ հանդես եկող անկյունային և շեղակի գիծերը կառուցվածքային դեր կկատարեն տեսարանի մեջ՝ ինչպես խումբային, այդպես ալ երկու բաղադրամասերեն ամեն մեկու համար զատ: Խումբային կերպարներու կոմսոգիցիան, կերպարներու շարժումները ցույց կուտան դիմագիծերու, նկարչական արտահայտություններու, հագուստներու, բեմական լուսավորման սովորագծման միջոցներով: Գործողության կատարման հիմնական դրվագը բնապատկերն է: Ատոր կողքին կերևան եկեղեցիներու երևակայական պատկերները, որոնք ունին

արևելյան եկեղեցիներու ճարտարապետական, կառուցողական խիստ ձևեր և անոնցմե քանի մը հատը նման են Արմենոպոլիսի Սողոմոն եկեղեցիին: Բնապատկերը հարուստ է մերձարևադարձային հարուստ բուսականությամբ, կերևի փոքրիկ գետակ, աղեղնաձև ճկուն կամրջակով, որը նույնպես էքզոթիք տեսք ունի: Աստիճանաբար, դեպի տեսարանի խորքը երթալով՝ գունային երանգները կպաղին և կստեղծվի դրվագներու պատկերային համաձուլվածություն, որոնցմե ամեն մեկը իրականացված է իրեն յուրահատուկ ձևով՝ երկրաչափական, vol d'oiseau, բարոյական:

Պատկերային այս մանրամասերը մեզ կուղղեն այն միտքին, որ հեղինակը պատկանած է սիպյան Նոյհատուգեր ընտանիքի «գերդաստանային» նկարիչներու միջավայրին: Ատոր վառ ապացույցն է նաև աշխատանքներու կատարման թվականը (1778), որը կհամընկնի Յոզեֆ Նոյհատուգրի (1767–1815) ապրած տարիներու հետ:

Խումբ մը աշխատանքներ, նկարչական հավաքածուի շրջանակներու մեջ, ցայտուն արտահայտություն ունին ex voto ոճի: Աս մեծ ծաղկում ապրեցավ Թրանսիլվանիո մեջ 18-րդ դարը, որը կկապվի հոգևորական բարձր խավի, թագավորներու, նահատակներու սրբացման ջանադիր հավատքի հետ՝ առաջ քաշված կաթոլիկ եկեղեցվո կողմե հակառեֆորմիստական շրջանը:

Կեռվայի եկեղեցական հավաքածուի մեջ պահպանված հինգ կոմսոգիցիաներ ունին կառուցվածքային նույն կազմությունը: Պատկերային տարածքը բաժնված է երկու տարբեր դաշտերու, որոնք իրարմե բաժնված են ամպերու վարագույրով: Վերին դաշտը՝ երկնայինը, որը բնականաբար կապույտ գույնի երանգներով կատարված է, կհատկացվի սրբացված անձերը պատկերելու համար: Սովորաբար, մարդիկ անոնց կուղղեին իրենց աղոթքները, շնորհակալական խոսքերն ու հայացքը՝ իրենց ընտանիքներուն օժանդակելու համար: Արմենոպոլիսի պահապան սուրբը կհամար-

վեր Մարիամ Աստվածածինը և անոր հանդես ունեցած հավատը երթալով ծաղկում ապրեցավ, մանավանդ, քաջ հայտնի, արտասովոր Աստվածածնի սրբապատկերի մասին լուրեն ետք, որն իբրևտե՛ս Լուբա անունով նկարիչի մը գործ էր: Աստվածածնի պատկերը սովորաբար ներկայացված է բոլոր նկարներու վերի մասը, ի նշան երախտագիտության՝ անոր առողջացնելու, բուժելու հրաշագործ ուժի համար (միայն 18-րդ դարը Արմենոպոլիսը քանի մը անգամ հրի մատնվեցավ, 1728 թ. հրդեհեն ամխացան բազմ սուներ, որոնք նոր կառուցված էին, կամ ջուրերու կատաղութենեն փրկվելու համար ջրհեղեղներու ժամանակ («Նոր քաղաքը» տեղադրված էր Սոմեշ գետի վրա, որը տարին քանի մը անգամ դուրս կուգար հունեն՝ առաջացնելով ավերածություններ և անգամ մարդկային կյանքեր կկործաներ):

Այսօրինակ նկարներեն երկրորդի հեղինակը, Աստվածածնի պատկերը Նորածին Հիսուսի հետ, նկարած է տեսարանի ամենեն կարևոր մասը՝ երկինքի կապույտ հիմքի վրա, ամբողջական կեցվածքով: Պատկերված են նաև երկինք, ամպերու՝⁴⁵ մեջ տեղադրված հենարանը պարոքո ոճի փոքր քանդակներով և նորալուսնի՝⁴⁶ եղջյուրը: Նույն ժամանակ երկու թռչող հրեշտակներ Աստվածածնի գլխավերևը կպահեն վարդագույն պսակ՝ վարդերով ոլորված, որը խորհրդավոր նշանակություն ունի: Նմանակերպ զարդարված են նաև երկար կապիչները, որոնք կպահեն ինչպես Աստվածածինը, այդպես ալ Նորածին Հիսուսը:

Երկու կոմսոգիցիաներու վարի հատվածը պատկերված է մեկական հիվանդ կին՝ անկողինի մեջ: Մեկ հիվանդի սնարի մոտ ամուսինը ծնկաչոք կաղոթե, իսկ մյուս անգամ՝ հիվանդին շրջապատած են ընտանիքի անդամները (ամուսինը, երկու որդիները և երկու դուստրերը), և դարձյալ կաղոթեն:

Հեղինակը հոգևորական թեմայի նկարչական փորձ ունի, սակայն ոչ այնքան կարող՝ նկարի վարի հատվածի մանրանք-

կարչական պատկերավորման մեջ: Ան չգիտեր նաև սահմանել տարածականությունը, որ կկատարվի թեմայի հիմնական գործողությունը (գունավորված է շագանակագույն-կարմիր, կամ կապույտ-կանաչ գույներու երանգներով): Նկարիչը փորձած է խորություն ստեղծել հիմնական գույներու տարբեր երանգները իրար հետ լուծելու եղանակով: Խախտված են նաև կերպարներու տեղադրման, ատոնց չափերու, անոնց միջև հեռավորության որոշակի նկարչական սահմանումները: Հակառակ այս շեղումներուն, համեմայն դեպս, նկարիչը մեզ կառաջարկե արժեքավոր տեղեկություններ Կեռվայի հարուստ և ազնվականացած հայերու, 18-րդ դարու երկրորդ կեսի հագուստներու վերաբերյալ (հիվանդներու գլուխները փաթթված են գլխաշորերով, որ յուրահատուկ է հայ ազգային հագուստին, սակայն ընտանիքի անդամներու հանդերձները ամբողջովին նման են տվյալ դարաշրջանի Արտեալի մանր ազնվականներու կրած նորաձև հագուստներուն): Անկողինը նույնպես, որը տեսարանին միակ գույքային տարրն է, կհանդիսանա պարոքո շրջանի կահույքի նմուշը, որը խիստ ընդունված և տարածված էր ազնվականության միջավայրի մեջ:

Վավերագրական իմաստով ավելի շատ տեղեկություններ մեզ կառաջարկե այս խումբի հաջորդ երեք գործերու հեղինակը, որոնք նաև հմայիչ գործեր կհանդիսանան: Մնալով անհայտ՝ նկարիչը, աշխատանքներեն միայն մեկի տարբերվը նշած է հետևյալ մակագրությամբ. Ex/voto/anno/1790, որու վրա մեծ նաշակով, պարոքո ոճով զարդարված շրջանակի մը մեջ տեղադրած է դարաշրջանի հայտնի զինանշաններեն մեկը: Բոլոր երեք կոմսոգիցիաներու վերին հատվածը հատկացված է Աստվածածնին Նորածնի հետ: Անգամ մը այն ներկայացված է կանգնած՝ ամպերով բլրորված վարագույրի վերը, իսկ մյուս երկու նկարներու մեջ Աստվածամայրը հմայիչ դիրքով նստած է գահի վրա, որը նույնպես ամպերեն է: Խիստ բնորոշ դեր կկատարե, երկ-

որոր նկարի մեջ, Աստվածածնի գլխի լուսապսակը, կամ թագը, որը կհիշեցնե հայ կնոջ ազգային գլխաշորը՝ տարր մը, որը հայկական կանացի ազգային հագուստի բնորոշ մասնիկը կենկատվի:

Այս ex-voto-ներու ներքին հատվածներու մեջ, դանդաղորեն մեզ կպատմվին հրաշագործ բուժման վարկածի մասին՝ անչափ ծանր հիվանդ կնոջ մը, որու գլխավերևը⁴⁷, անհուսութենեն, արդեն մոմ վառված էր, փրկության մասին ձիավորի մը, որը մնացած էր ալրաղացի ջրերու⁴⁸ տակ, կամ ալ մեծ հրդեհեն հրաշքով փրկվիլը: Այս ողբերգական պատահարները երջանիկ ավարտունեին շնորհիվ Աստվածածնի բարեհաճ պատասխանի այն ջերմ աղոթքներուն, որ անոր կողդեին դժբախտության մեջ գտնված մարդիկ, ընտանիքի անդամները, կամ ալ, անգամ, անոնց ծանոները: Հետևելով այս տեսարաններուն, ողղակի առաջին աղբյուրեն կքաղենք տեղեկություններ ոչ միայն Կեոլայի հայերու հագուստներու և կամ մագերու հարդարանքի մասին 200 տարվա ընթացքին, այլև՝ տուներու արտաքին տեսքի, անգամ քաղաքի ալրաղացի պատկերի մասին 18-րդ դարու երկրորդ կեսը: Տուներու նակատները կամարակապ էին, ինչպես սովորաբար կկատարվեին մուտքի բացվածքները: Ունեին մուտքի մեկ աստիճան՝ կրկնակի հարթակով, իսկ բակերը միշտ կհամաձայնեցվեին կառույցի երկայնական պատի հետ: Քանի որ այս տուներու տերերը բավական ունևոր էին, ունեին նաև կառքեր (աս նույնպես պատկերված է նկարներեն մեկուն մեջ), անհրաժեշտություն էր, սովորական մուտքի կողքին բանալ նաև մեկ մեծ դարպաս՝ կառքը բակ մտնելու համար: Տուներու տանիքները, եթե տունը հին էր, ինչպես նաև օժանդակ կառույցներու ծածկերը, հերձաններեն էին, իսկ ավելի ուշ կառուցված տուներունը՝ թեփուկաձև կղմիճորեն էին: Ծխնելույզները բարձր էին և գեղեցիկ ձև ունեին: Լուսամուտները ուղղանկյուն շրջանակներ ունեին, որոնք կազմված էին ասպակե պատուհաններեն, որ կրնվեին կապարե, ավելի փոքր շրջանակներու մեջ:

Բոլոր այս տարրերը, մանրակրկիտորեն նկարագրած են ոմն վավերագիր-նկարիչներ, կցուցադրեն խոնարհումը սեփական «սարգ, նախնական» ոճական ձևի առջև, և միաժամանակ, պահպանումը այդ նույն պարզության (վառ գույներու գործածելը, իրար հաջորդող, անկաշկանդ գույներ՝ տաք և սառլ) սեփական ճարտարագիտական հմայքը:

*
* *

Նկարներու մեծ մասը, որ առաջին անգամ ներկայացվեցան ձեր ուշադրությանը, իրենց ուրույն տեղն ունին Կեոլայի հայության կտավակալ նկարներու հավաքածուի մեջ և անկասկած արժանի են ուսումնասիրություններու (համապատասխան արխիվային աղբյուրներու): Ատոնք վերականգնումեն և արժեքավորումեն հետո, Կեոլայի համայնքի նկարչական հավաքածուներու հետ միասին տեղ կգրավեն ապագա Հայոց Թանգարանին մեջ՝ մշակութային անհրաժեշտ հաստատություն մը, որը դեռևս կգտնվի նախագծային շրջանը:

Ծանոթագրություններ

¹ Գիրքը Քլուժի համալսարանի դասախոս, տոքթոր Նիքոլաե Սաալուի Sculptura barocă în România (sec. XVII-XVIII), Պուքրեշ, Մեթիսիան հրատ., 1922, կընդգրկե ցանկը այս գործերու: Նշենք նմանապես, ավելի նոր ժամանակներու, տվյալ հեղինակին հետազոտությունը՝ բնագիր, որ հրատարակված է «Պատմության Ազգային Ինստիտուտի Տարեկան» հանդեսին մեջ (ան.), Քլուժ, 1994, էջ 85-108, Armenopolis sau Gherla barocă(secolele XVIII-XIX)

² V. Bogrea, Costume vechi moldovenești în portretul ctitorilor armeni de la Gherla, în Anuarul Institutului de Istorie Națională, Cluj, III, 1924-25, p. 534.

³ Այն գործերը, որ նշված են վերը, ներկայիս հանձնված են վերականգնման Թրանսիլվանիո Պատմության թանգարանի կադրային վերականգնման տարբուծարանը, որ կգտնվի Քլուժ-Նափոքա քաղաքը: Ենթահարկություն կհայտնենք մեր աշխատակիցներ Ռոտիքա Փինթեային և Էմիլիա Իոանին իրենց օգնության համար այս հավաքածուն հետազոտելու ատեն:

(1)* Անանուն. Հայ երիտասարդի մը դիմանկար, 5 էջ 39 սմ, անստորագիր, առ. թվ., գույքաթիվը 666

(2)* Անանուն. Փլաշինթար ընտանիքի զինանշանը, յուղ. կտ. 59 էջ 48 սմ, անստորագիր, առ. թվ., գույքաթիվը 1785

(3) Հեոլթլ Փ. Հայ Եպիսկոպոս, յուղ. կտ. 136 էջ 100 սմ, ստորագիր ունի և թվագրված է վարը կարմիրով, S. Hölzl/1880, գույքաթիվը 2144

(4)* Անանուն. Գիծանկարը Քորաչոնի Էմանուել, յուղ. կտ. 8 էջ 68 սմ, անստորագիր և առ. թվ., նման մեկ օրինակ կպահպանվի Կեոլայի հայ-կաթոլիկ եկեղեցվո Թաղականության Տունը, գույքաթիվ 2145

(5) Անանուն. Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ, յուղ. կտ. 100 էջ 74,5 սմ, անստորագիր և առ. թիվի, գույքաթիվը 2146: Նշում. Նկարը վերանորոգված է սարգեցված ձևով Հայ-կաթոլիկ Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ (Սբ. Երրորդություն) եկեղեցվո խորանին համար

(6) Վաշթագ Կիրոկի. Տղամարդու դիմանկար (Լուրաչի Գրիսթոֆ) (1855-1876), յուղ. կտ. 158 էջ 121,5 սմ, ստորագիր է և թվագրված է ձախ կողմի վարը սևով, 1874, գույքաթիվ 2973

(7) Անանուն. Հայ հոգևորական (Օքսենտիուս Վերգերեսո) յուղ. կտ. 82 էջ 56 սմ, անստորագիր, առ. թվագրման, գույքաթիվ 2978

(8)* Անանուն. Տղամարդու դիմանկար, յուղ. կտ. 66 էջ 59,5 սմ, անստորագիր, առ. թիվի, գույքաթիվ 2979

(9)* Անանուն. Հայուհու դիմանկար, յուղ. կտ. 39,5 էջ 32 սմ, անստորագիր, առ. թիվ, գույքաթիվ 2986

(10) Անանուն. Սուրբ Ընտանիք, յուղ. կտ. 13 էջ 82 սմ, անստորագիր, առ. թիվ, գույքաթիվ 2987

(11)* Անանուն. Կնոջ դիմանկար (Պարանի Մարիա) (1844-1884), յուղ. կտ. 50 էջ 42 սմ, անստորագիր, առ. թիվի, գույքաթիվ 2997

(12)* Անանուն. Տղամարդու դիմանկար (Կալզակո Էմմանուել) (1834-1880), գույքաթիվ 2998

⁴ Արվեստագետ Փ. Ժողտսնը կգտնե, որ «Խաչեն իջեցումը» նկարը կատարված է համաձայն Փ. Փ. Ռուպենսի ոճական ավանդության, իրականին կոմպոզիցիան կհանդիսանա կրկնօրինակը Եոհաքիմ Ֆոն Սանդրարթի (1606-1688), (տե՛ս J. Judson, **Rubens the Passion of Christ**, "Corpus Rubenianum Ludwig Burhard" VI, Անթիպերեն 2000, թիվ 43-46 և թիվ 44-45

⁵ «Խաչեն իջեցումը» թվագրված է 17-րդ դարը, հավանաբար նույն դարուն թվագրված է նաև «Գիծանկարը Փաուլուս Ֆիրոնալիի», յուղ. կտ., 140 էջ 71 սմ, անստորագիր, առ. թվ. (1686): 20-րդ դարը թվագրված է. Անանուն. Գիծանկարը Քահանա Թուրչա Միհայի, յուղ. կտ. 80 էջ 63 սմ, անստորագիր, առ. թվ. Սիանգ Անթալ. Աղոթք, յուղ. կտ., ստորագրությունը և թվագրությունը մասամբ, վարը, աջ կողմը կարմիրով (192.)

⁶ 18-րդ դարը և 19-րդ դարու առաջին կեսը Վիեննական թագավորական պալատը շատ հայ ազնվական ընտանիքներու արժանացուց զինանշան ունենալու իրավունքի: Կեոլայի հայ ազնվական ընտանիքներու զինանշանները հրատարակված են վաստակաշատ կեոլացի պատմաբան Սոնկոթ Գրիշթոֆի կողմե հետևյալ աշխատության "Szamosújvár Szab. Kir. város Monografiája, 1700-1900", Szamosújvárt, 1901

⁷ Անանուն. Քորաչոնի ընտանիքի զինանշանը, թեմիերա փայտի վրա, 18, 59,5 էջ 5 սմ, ստորագրված է. "Rivetti de Filosi" առանց տարեթիվի. (19-րդ դարու առաջին քառորդ), 1761-ի գրառումը կվերաբերի Քորաչոնի ընտանիքին ազնվական կոչում արժանացնելու տարին: Իհիվեթթի տե Ֆիլոզի Ժիմայ ընտանիքի զինանշանը, թեմիերա մետաքսի վրա, 53x50 սմ, ստորագրված և թվագրված է պատկերի տակ կարմիր տուշով Rivetti de Filosi pinxt 182 է Անանուն. Փլաշինթար ընտանիքի զինանշանը, յուղ. կտ. 59x48 սմ, գրառումը "Spectabilis ac Generosus Dominus Jacobus Plaesint r senator et regius perceptor armenopolitanus obiit in

Domino Anno 1765. Dies 7 8 bris aetatis suae 39”

⁸ 19-rx xaryu a/a`in gesin ngarva\ qani m; ananyun ngartner ner.n[va\ en Bidrmaori qnaragan y0yv` ^ Ըոգևորական Մարթինու Քոփաթանի դիմանկարը (+1831), յուղ. կտ. 96x78 սմ, վերաստեղծված է Սոնկոթի կողմեն, աշխ. IV հատ., էջ 185: Տղամարդու դիմանկարը, յուղ. կտ. 69x56 սմ: Նույն ներշնչանքով նկարված են նաև 19-րդ դարու 70-ական թվականի հետևյալ նկարները. Անանուն. Միքա Իծաքի կնոջ դիմանկարը, յուղ. կտ. 76x53 սմ, Gerhard Alaoy. Միքա Իծաքի դիմանկարը, յուղ. կտ. 76x53 սմ, ստորագրված է «Կերհարտ Ալայոջ» առ. թվի, Gerhard Alaoy. Միքա Եռաքիմի Դիմանկարը, յուղ. կտ. 7560 սմ, ստորագրված է թվագրված է վարը հանգած գույներով. feste Gerhard Alajos/ természet után 1860:

⁹ Թաղականության Տունը պահպանված են քանի մը նկարներ, որ կներկայացնեն հայ հոգևորականներուն 19-րդ դարու երկրորդ կեսին: Եպիսկոպոս Ֆոկարաշի Միհայ, հոգևորականներ Քոփար Շիմոն, Չաքանի Ատեոտաթ, Պարանի Լուբաշ, քահանա Թեոտոր Փոփ:

¹⁰ Նկարչական կարևոր կեդրոններու մեջ (Միպիու, Պրաշով, Քլուծ, Մետիաշ) աշխատող տեղական նկարիչներու թիվը երթալով կապելնա 18-րդ դարը:

¹¹ Դարաշրջանին ավստրիական նկարիչները թրանսիլվանիացիներու պատվերները կկատարեին կայսրության մայրաքաղաքի իրենց արհեստանոցներուն մեջ (1766 թ. գրասենյակի պետ Շամուել Թելեքիի դիմանկարը «իմ Փինն» ոմն Միլիցի կողմեն և ոմն Յ. Թուշիի կողմեն) կամ կարճ ժամկետով Թրանսիլվանիո մեջ գրտներվելու ատեն:

¹² 17-րդ դարու դիմանկարային պատկերասրահի հատկանշական գիծը գավառային հայտնի ազնվական ընտանիքներու համար կատարված գործերն են (պատկերասրահը հիմնված է Թըրկու-Մուրեշ քաղաքին մեջ Թելեքի Շամուելի կողմեն, կամ բացված է Չերեի Ֆարքաշի Պատկերասրահին մեջ, ուր տեղ գտած են բացառապես գրողի բարեկամներու դիմանկարները):

¹³ Անանուն. Քորաշոյի Էմմանուելի դիմանկարը, աղքատանոցի հիմնադիրը, յուղ. կտ. 8ոկ68 սմ, թվագրված է ընտանիքի գինանշանի գրառման տակ «1806», երկու անգամ նկարված է և երկուսն ալ շատ անան են իրարու (տե՛ս 3-րդ նշումը)

¹⁴ Անանուն. Լուբաշի Քրիշթոֆ գրողի դիմանկարը, յուղ. կտ. 96x78 սմ, անստորագիր, առ. թվի, վերանկարված է Սոնկոթի կողմեն, աշխ. հատ. 4, էջ 184, Անանուն. Կերկել Յեց ուսուցիչի դիմանկարը, յուղ. կտ. 80ոկ64 սմ, անստորագիր,

գիր, առ. թվի, վերանկարված է Սոնկոթի կողմեն, աշխ. հատ. 3, էջ 172, Անանուն. Ադջիկներու որբանոցի հիմնադիր Քոլրիկ Թիվատարի դիմանկարը, յուղ. կտ. 77x63 սմ, անստորագիր, առ. թվ., Անանուն. Իրավաբան Վոյթ Միքլոշի դիմանկարը, յուղ. կտ. 87x53 սմ, անստորագիր, առ. թվի վերանկարված է Սոնկոթի կողմեն, աշխ. հատ. 4, էջ 200:

¹⁵ Հայոց Թանգարան Միության Կանոնադրությունը, հրատ. հանդես «Արմենիա», 1906, թիվ 8, էջ 241-254

¹⁶ Ներկայիս հայտնի չէ Հայոց Թանգարանի գույքագրումը (ինվենտար), սակայն ըստ տեղեկություններու, որ մեզ մեծահոգաբար տվալ պրն. Նիքոլան Կազոն-վիչը, այս թանգարանի հավաքածոյին մեջ տեղ գտած են նաև դիմանկարներ, որ ներկայացուցած են արքեպիսկոպոս Իսաքովիչին, տղաքոր Լուբաշին և տղաքոր Վարդան Հսթեկարին:

¹⁷ Կերպարի կենսագրությանը ծանոթանալու համար, տե՛ս Ն. Կազոնովիչի աշխատությունը հրատարակված այս հատորին մեջ:

¹⁸ Անանուն. յուղաներկ կտավի վրա, 132x97 սմ, գրառումը վարի մասը, սևով. Oxendius Versellescus armeno-moldavus / collegii urbani De Propaganda Fide / alumnus episcopus Aladen. D. MDCXCI: Ոչ այնքան հաջող ներկայացումը այս նույն կերպարին կապովի Կեոլա քաղաքի քաղաքային Թանգարանին մեջ: (տե՛ս 3-րդ գրառումը)

¹⁹ Փորագրությունը հրատարակված է առանց ներկայացնելու աղբյուրը, Սոնկոթի աշխատության մեջ հատ. 3, էջ 46

²⁰ Բոլոր ներկայացված գինանշանները տե՛ս Վափեհեդուշ դե Ադելսի Ֆոն Հունգարնի հավաքածոյեն, Նյուրնպերկ, 1885-1892, հատ. 1-4

²¹ Պերկման Ֆրանց Անթոն (°) յուղաներկ կտավի վրա, 74ոկ56 սմ, անստորագիր, առ. թվի. ներկ. Սոնկոթի մոտ, աշխ. հատ. 4, էջ 105:

²² Ինչպես կտեղեկացնե Սոնկոթը, Վերգերեսքուն եպիսկոպոսական աթոռին իրեն հետո, ըստ կտակի, կառաջարկե Ի. Շթեֆանովիչին: Արմենոպոլիսի հոգևորական խավը և քաղաքի երեսփոխանները, որ 1715 թ. Հավաքի ժամանակ եպիսկոպոսի ընտրության նպատակով հավաքված էին, չեն համաձայնվիր Վերգերեսքուի առաջարկության հետ, այլ կորոշեն ընդունիլ Հոսի Պապի թեկնածուին:

²³ Եպիսկոպոս Իկնաթիու Պաթիանիի դիմանկարը յուղաներկ կտավի վրա, անստորագիր, առ. թվի (18-րդ դարու վերջ), ներկայիս հայտնի են ևս երկու տարբերակներ այս դիմանկարի՝ կատարված Պերկմանի կողմեն: Դիմանկարը կատար-

ված Թըրկու-Մուրեշի Թելեքի Պատկերասրահին համար (կնշվի Ֆ. Քազիհչիի կողմեն և արտանկարված է “Erdélyi Történet”, հատ. II, Պուտափեշթ, 1986, էջ 329 և մյուսը, որ կգտնվի Քլուծի Ազգային Արվեստի Թանգարանի հավաքածոյին մեջ (գույքաթիվ 191, աշխատանքը բերված է Լուբաշը գտնվող Քեմենյի Յոժեֆի ամրոցեն):

²⁴ Մարիա-Թերեզա կայսրուհին Միհայ Թեոտորովիչին նշանակեց Արմենոպոլիսի եպիսկոպոս, սակայն այդ ժամանակ բողոքներ կային անոր հասցեին: Սուրբ Աթոռը հետաքննության համար այստեղ կղրկե երկու հոգևորականներու Ալպա-Յուլիա քաղաքի հոռմեա-կաթողիկական եպիսկոպոսարանեն: Այդ հետաքննությունը պետք է տեղի ունենար Սողոմոն եկեղեցվո մեջ, բայց հայերը մտածելով որ այս երկու կաթողիկները նպատակ ունեին իրենց պարտադրել հոռմեա-կաթողիկական ծեսը՝ խանգարեցին անոնց մտտըր եկեղեցի (մենք պետք չունինք „saecula saeculorum“, հավանաբար այսպիսի խոսքերով արտահայտած են իրենց ըմբոստությունը): Դրության պարզաբանում այլևս տեղի չէ ունեցած: Միհայ Թեոտորովիչը այլևս չէ նշանակված եպիսկոպոս՝ մինչև իր կյանքի վերջը (1760) մնալով առաջիկա փոխերեցի պաշտոնը: Արմենոպոլիսի հայ-կաթողիկ եպիսկոպոսարանի խնդիրը այսպիսով մնաց “sine die”:

²⁵ Յուղ. կտ. 80 x 64 սմ, անստորագիր, առ. թվ. վերանկարված է Սոնկոթի կողմեն, աշխ. հատ. IV, էջ 104:

²⁶ Հայ Զեվան ընտանիքին մեջ ծնած, Մ. Թեոտորովիչը սկիզբը եղած է Միպիու քաղաքի վանատակներեն մեկու մոտ աշակերտ, ուր սորված է գերմաներեն լեզուն և ատոր իմացությամբ ուրախացուցած է իր վաղեմի ընկերոջը, ուրախ եղած է նաև այս բարեկամության համար. հետո Սամուել Ֆոն Պրուքենթալը դարձած է նահանգապետ:

²⁷ Անանուն, յուղանկար կտավի վրա 122x73 սմ: Զենք գիտեր որն է պատճառը, որ աս միակ դիմանկարն է պապական հավաքածոյի մեջ: Սակայն պետք է հաշվի առնենք այն հանգամանքը, որ Արտեալ գաղթած հայությունը սկիզբը դեմ էին կաթողիկությունը ընդունելուն, իսկ ավելի ուշ ջանքեր կգործադրեին Կեոլայի մեջ երկար տարիներ պահպանել սեփական հայ-կաթողիկ եպիսկոպոսարանը: Քլեմենթ 14 Պապը 1773 թ. ստորագրեց եզուիթներու Օրդենի լուծարման հրամանը, որը ուրախացուց հայությանը և առաջ բերավ մեծ հարգանք դեպի Պապի անձը:

²⁸ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա 69x62 սմ, անստորագիր, առ. թվի գրառումները հին հայերենով կատարված են, աշխատանքը վերականգնված է հայ ծագում ունեցող նկարիչ Նիքոլան Յաքուպովիչի կողմեն

²⁹ Անանուն, յուղ. կտ. 168x102 սմ, անստորագիր, առ. թվի

³⁰ Անանուն, յուղ. կտ. 158x91 սմ, անստորագիր, առ. թվի

³¹ Անանուն, յուղ. կտ. 100x74,5 սմ, անստորագիր, առ. թվի

³² Խաչելություն, յուղ. կտ. 83ոկ61 սմ, անստ., առ. թվի, Մարիան, Իոսիֆը և Մանուկը, յուղ. կտ. 13ոկ82 սմ, անստ., առ. թվի, Տիրամոր թագադրումը, յուղ. կտ. 110ոկ75 սմ, անստ., առ. թվի, Սուրբ Անթոնը աղոթելու ատեն, յուղ. կտ. 104x76 սմ, անստ., առ. թվի:

³³ Անանուն, յուղ. կտ. 155x100 սմ, անստորագիր, առ. թվի, գրառումը՝ „Regina Sacratissimi Rosarii / ora pro nobis S.K. / Ave Maria gratia plena”:

³⁴ Արևմուտքը վարդը հաճախ կգործածվի որպես խորհրդանշ, կարտահայտե կատարելություն, սեր, կյանք, սիրտ, Սրբանկարներու մեջ Սուրբ Կույսի խորհուրդն է: Նմանապես վարդը կխորհրդանշե սկիհը, որու մեջ կաթած է Քրիստոսի արյունը, կամ անոր վերքերը և նաև կհանդիսանա Քրիստոսի հոգու պատկերը, կնիքը անոր հոգու՝ մարդոց հոգիներու վրա:

³⁵ Համեմատելու համար Ժ. Մ. Սթոթի հոգևոր նկարները նմանատիպ այլ աշխատանքներու հետ, տե՛ս Ե. Փոփեքու, Յոան Մարթին Շթոք, քաթալոկը հրատարակված Ռոմանիո Գերմանական Ժողովի Ֆորումի կողմեն, Միպիու, 2000

³⁶ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա 103x77 սմ, անստորագիր, առ. թվի:

³⁷ Սրբապատկերը ներշնչված է 1770-ին կատարված փորագրական մեկ աշխատանքեն, որու հեղինակը ավստրիացի Ֆրանց Քարլ Հենսինգն էր (այս տեղեկությունը մեզ տրված է համալսարանի դասախոս, տղաքոր Նիքոլան Սապրոնի կողմեն): Այսպիսով տրված է Սուրբ Գրիգորի կրած դաժան, անտանելի տանջանքներու պատմությունը՝ հեթանոսներն էին ատոր հեղինակները: Պատմությունը կսկսի այն պահեն, երբ Գրիգորը կձերբակալվի և կբերվի թագավորի մոտ, որը պետք էր որոշեր անոր տանջանքներու ենթարկելը և մութ բանտի մեջ պահելը: Ահավոր տանջանքները՝ ծեծը, երման ջուրով այրոցները, կտորվածքները և այլն չեն կտորեր անոր ոգին, ավելին, անգամ սատանան կփոխվի անոր տանջանքները տեսնելու պահուն և կմնա անոր կողքին, ձեռքերը վեր բարձրացուցած:

³⁸ Սուրբ Գրիգորը որպես կաթողիկոս կարելի է գտնել 1762-ին Կիպրիանոսի աղոթագիրքին մեջ, թերթ 52, որ կգտնվի Պուրբեշի Հայ Եկեղեցվո Թանգարանի հավաքածոյին մեջ:

- ³⁹ Մեծ չափերու կոմպոզիցիաները կկատարվին սաեքիա կտավի վրա:
- ⁴⁰ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա 120x86 սմ, անստորագիր, առ. թվի
- ⁴¹ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա 95x72 սմ, անստորագիր, առ. թվի
- ⁴² Տե՛ս Աստվածածինը Մանուկի հետ, Սրբապատկեր ապակիի վրա 19-րդ դարու սկիզբը, Սիպիուի Պրոքենթալ Թանգարանի հավաքածոյեն
- ⁴³ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա, 119x83 սմ, անստորագիր, առ. թվի: Նկարի վարի մասը գրաբարի գրատու ունի, «Հոփսիմեի նահատակությունը» և արաբական թիվերով՝ 1778: Աշխատանքը վերականգնված է նկարիչ Ն. Յաքոպովիչի կողմէ:
- ⁴⁴ Լեգենդը կպատմվի Վարդան Մեսթուրյանի «Հայոց Պատմություն» գրքին մեջ, Պոքրեշ, 1923, էջ 99-100: Կույսերու մեղքը այն էր, որ անոնք առանձնացած էին վանքի մեջ, որը կառաջնորդեր մայրապետ Գայանեն և գեղեցիկ Հոփսիմեն:

- Վերջինիս կհետապնդեր Դիոքլեթիան կայսրը, որը կցանկար, անկախ կույսի կամքի, ամուսնանալ անոր հետ: Անոնց մեղքն նաև այն էր, որ չէին ուզեր հրաժարիլ քրիստոնեա կրոնքեն, որու պատճառով պատիժը շատ խիստ կըլլար: Հոփսիմեի լեզուն կտրեցին, գլուխը, ապա վերջավորությունները, իսկ մարմինը այրեցին: Այսպես բոլոր կույսերու հետ վարվեցան:
- ⁴⁵ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա, 63x48 սմ, անստորագիր, առ. թվի
- ⁴⁶ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա, 57x43 սմ, անստորագիր, առ. թվի
- ⁴⁷ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա, 86x68 սմ, անստորագիր, առ. թվի
- ⁴⁸ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա, 75x60 սմ, անստորագիր, առ. թվի
- ⁴⁹ Անանուն, յուղաներկ կտավի վրա, 77x60 սմ, անստորագիր, առ. թվի

Պատկերներու ցանկը

- 54 Քորաչոնչի ընտանիքի զինանշանը (ամբողջական) (տե՛ս էջ III)
- 55 Քորաչոնչի ընտանիքի զինանշանը (դրվագ) (տե՛ս էջ III)
- 56 Ծիմաի ընտանիքի զինանշանը (տե՛ս էջ II2)
- 57 Իժակ Մերզայի կնոջ դիմանկարը (տե՛ս էջ II2)
- 58 Օբսենտուս Վերգերեսբու եպիսկոպոսի դիմանկարը (տե՛ս էջ II 3)
- 59 Առաքելական այցելություն կատարած Ծթեֆան Ծթեֆանովիչի դիմանկարը (տե՛ս էջ II4)
- 60 Առաքյալ փոխերեց Միհայ Թետտրովիչի դիմանկարը (տե՛ս էջ II4)
- 61 Քլեմենթ 14-րդ Պապի դիմանկարը (տե՛ս էջ II4)
- 62 Սուրբ Գրիգորը վիշապին սպաննելու պահուն (տե՛ս էջ II 5)
- 63 Սուրբ Ընտանիք (տե՛ս էջ II6)
- 64 Սաքրանթիսիմի Ռոզարիի թագուհին (կեդրոնական տեսարանը) (տե՛ս էջ II6)

- 65 Սաքրանթիսիմի Ռոզարիի թագուհին (մետալյոն-դրվագ) (տե՛ս էջ II6)
- 66 Սաքրանթիսիմի Ռոզարիի թագուհին (դրվագ) (տե՛ս էջ II6)
- 67-78 Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ (դրվագը նահատակության) (տե՛ս էջ II8)
- 79 Ex-voto (տե՛ս էջ 120)
- 80 Մեսրոպ Մաշտոց
- 81 Տրդատ թագավորի և հայ ժողովուրդի քրիստոնեացումը Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչի կողմէ
- 82 Սաքրանթիսիմի Ռոզարիի թագուհին (ամբողջական)
- 83-84 Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ (դրվագը նահատակության)
- 85 Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ (ամբողջական կեդրոնական տեսարանով)
- 86 Սուրբ Գրիգորը աղոթելիս
- 87 Կույսի թագադրումը
- 88-91 Սուրբ Հոփսիմեի նահատակությունը (դրվագ)
- 92 Սուրբ Հոփսիմեի նահատակությունը (ամբողջական)
- 93-96 Ex-voto

Art Fabrics in the Gherla History Museum
(17th-18th centuries)

Ana Maria SZÓKE

The treasure of the Gherla History Museum is specific to history museums: it includes a very diverse range of objects ranging from archeological (prehistoric and Roman) pieces to ones linked to socio-economic life in different historical ages such as memoir-writings and decorative art. One of the most important collections of the museum is the art fabrics which include both religious surplices and lay clothing. *

The lack of relevant information concerning the origin of the art pieces made us choose a selective presentation of the fabrics and embroideries intended for religious use. It is obvious that they belong to the culture and civilization of Armenians originating from Transylvania. It's rather difficult to identify the craftsmen who made the lay fabrics; they are "depersonalized" in that they are European clothes without specific marks.

The art pieces described in this study are ceremonial garments, clothes and religious accessories that are woven or embroidered. To avoid unnecessary repetition, we believe we should provide some further explanations that apply to both categories. Some of the religious garments (1-2 pluvials, 1 chasuble, 2-4 dalmatiques, 3 stoles, 3 manipuluses, 1 chalice cover, 1 bursa and possibly a mitre)

* On this occasion we thank director Mihai Meşter as well as museographers Rodica Pintea and Emilia Ioan from the History Museum of Gherla, for their support in studying these collections.

did not survive in their original form, and have been completed with pieces from other garments. The woven pieces, as well as the religious embroideries, are expensive fabrics; for example, 10 *coti* (1 *cot* being approximately half a metre) of fabric were necessary for a pluvial. At the beginning of the 18th century, 1 *cot* of brocade cost 30 to 40 Florins while a horse drawn carriage cost 5 Florins and a breed horse at least 40 Florins. This explains the frequent and intensive use of the garments and the attempts to prolong their lives. Some of them are very worn, while some of the others are patched either with different fabrics or pieces from identical garments that were beyond repair. Most of the lining and were replaced along with the decorative accessories (braids or laces). For this reason, when describing the repaired artifacts we shall not dwell upon them.

As an intrinsic part of their artistic creation, the art fabrics reflect the stylistic trend of the times they were made in and show the characteristics of trends in the shapes typical of this field.

The 18th century art fabrics are distinguished by a clear, symmetric, decorative composition with a flat and stylized drawing and robust constitutive elements. In the 18th century, the compositions generally became more dynamic and symmetric while also free within this symmetry, with graphically rendered shapes giving perspective and being representative of nature at the

same time. When it comes to motifs of both centuries, plant and vegetable elements prevail, while those from the 18th century are also enriched with ribbons, bows, laces and other cornucopia.

I. Woven Artifacts

The religious clothing and accessories chosen from the museum's collections are made of silk fabrics, damask and brocades and originate from the 17th and 18th centuries. While the style is primarily occidental some of them have intense oriental influences.

A special feature of interest appears in the elements of a ceremony garment: a pluvial, three dalmatiques, a chasuble and a mitre (pict. I-III) made out of two fabric types that are reminiscent of the precious Italian drappi d'oro from the 16th and 17th centuries. They have a silk background and are covered entirely with fine silver or golden silver wire on top of which there are sewed decorative motifs (usually made of velvet). The mentioned artifacts have the same structure: the main part is cut from a drappi d'oro fabric type with scale shape decoration interrupted by polychrome ornamental plates, with a velvet embroidery style motif or sewed with golden silver curves. Their decoration includes, along with a great variety of flowers and leaves, non-vegetal representations such as heraldic lions, bees, crowns, and stylized fortresses. The analogies point to the Italian workshops of the 17th century that used methods inspired by the Persian fabrics of the same era.

The French damask and brocades of the 18th century are also well represented in the collection.

One of the few dated pieces (embroidered with the date 1735)

is a chalice cover (or velum) made from a recycled green silk damask with a so-called lace motif that was frequently used in the French and Central European workshops around 1700 (pict. IV, fig. 1-2).

The three sorts of French brocade, used for making a chasuble of great beauty (pict. V) originate from the first decades of the 18th century. The two columns (front and back) are sewed with smooth silver threads and colored silk ones decorated with star shaped medallions and a double network of rhombus that reveal an oriental influence. All its sides are made of the same material and show a remarkable technique. On a green satin background there are Frizian brooches, with smooth golden silver thread and with light colored silk ones and supported by a fine drawing damask support. They form big cartridges bearing roses and pomegranate and flanked by laced stripes. This chasuble is one of the few artifacts of the collection that still has its original lining, a French silk brocade from the second half of the 18th century.

The pluvial cut of brocade is also worth of attention (pict. VI). On its rips ecru background, similar to damask, there are large cartridges made of roses, hyacinths, bellflowers and many leaves. These are sown with wire, frisé and smooth silver and golden silver thread as well as polychrome silk threads.

The brocade model is reminiscent of the ones drawn by Jean Pillement around 1770.

II. Embroidered Artifacts

The religious embroideries of the art fabrics collection

belonging to the History Museum of Gherla, are arranged in the two distinct categories of Baroque and Byzantine.

The ciborium cover dating in the first half of the 18th century (pict. VII, fig. 1) and re-using parts from a bigger artifact is a combination of appliqué and sewed embroideries. The Baroque style rediscovered the possibilities offered by appliqué in graphic and also chromatic rendering. The decoration of the cover is composed of an ascendant and parallel waved creeping stalk that starts out of a cornucopia and bears Renaissance tulips along with roses in profile, peony, leaves and palmettos. The motifs are created of satin, brocade, taffeta, damask and rips pieces in different colors and rounded with embroidered elements (for example, cornucopia).

The elements of a religious garment that we have called the "golden garment" (for easier identification) are a chasuble, a velum and a manipulus and also date from the first half of the 18th century (pict. VII, fig. 2-3; pict. VIII). Their background fabrics, the threads and the techniques used when they were made are identical. The decorative features are also the same and adjusted, of course, to the different dimensions of the pieces belonging to the garment. These characteristics are found in all the garments.

The "golden garment" background is sandy silk damask, embroidered with frisé, smooth golden silver thread and with polychrome silk threads of the mouliné type. The metallic surfaces were sewed with decorated couching stitch and for the silk threads the flat split embroidery point was used.

The decorative structure can be better observed on the back of the chasuble, because on the other side, as a result of successive

restorations, is a mosaic of fragments from another element of the garment that was probably hopelessly damaged.

The main motif of the column is an Italian vase influenced by Renaissance embroideries. The bouquet that rises from it bears the signs of both the Renaissance and Baroque styles in that it features alternatives of rosettes and pomegranates of Renaissance origin while also being embroidered in the Baroque hachure technique. The bouquet also includes a pineapple fruit, one of the favorite Baroque elements.

The chasuble's rear side decoration reveals the same structure, except that instead of the Italian vase we have a double system of ascendant, sinuous rods.

The background fabric, the decorative structure and the embroidery technique place the artifact in the first half of the 18th century. Dating the piece is also helped by the patches on the chasuble front side, which are French brocade pieces from around 1780. The chalice cover of this garment is a fragment of a larger piece from which the Italian vase section was recovered.

A chasuble, a chalice cover, a palla and a manipulus (pict. IX; pict. X, fig. 1-3) have survived from an 18th century garment with black embroidery. They all have white silk rips background sewed with alternatives of metallic textures for silver and golden silver embroidery (wire, cannetille, bouillon, smooth thread, frisé and brillant) or copper (spangles), as well as with black silk mouliné, smooth and curly thread.

A sinuous creeping stalk bearing little pomegranates is the border of all the elements. It is the simplest variant on the two small

pieces (palla and manipulus), more elaborated on the chasuble (with a rather structural role), and embellished with small pomegranate stems and five-petal rosettes on the chalice cover, thus becoming an important decorative element. On the chasuble and the velum there are rich vegetal decorations of oriental tulips with many petals, occidental tulips, carnations, roses, pomegranates, fantasy-flowers, buds, poppy knobs, semipalmettos and palmettos. They are arranged on sinuous ascendant creeping stalks, on the chasuble and on the velum like a coronet bordering the central medallion.

The artifacts are impressive due to the exquisite beauty of the motifs and to the creativity mirrored by the manufacturing technique. The possibilities offered by the embroidery fabrics were skillfully exploited (in particular the black-silver and black-golden contrasts), the most diverse embroidery points were chosen, and they were put together in a confident way and with a perfect taste.

A particular category of religious embroideries is composed of a few pieces that have intense influences from Byzantine religious embroideries.

The pièce de resistance of this group is a stole from the 17th century (pict. XI) that has many similarities to the religious embroidery of the same century made in Moldavia and Wallachia.

The canvas background is entirely covered with metallic thread (golden silver) and sewed with decorated couching stitch. Above it, decorative elements are embroidered in relief and have a thick card support. On the stole's surface a double grape vine creeping stalk is displayed, this being loaded with clusters and leaves drawing eight oval medallions (three on the front and back, one on each shoulder).

The creeping stalks, the clusters, the laurel leaves and coronets inside the medallions are made with colored silk threads. Inside the medallions, on a background of silver thread decorated couching stitch, the characters are rendered in polychrome relief embroidery with the faces and the hands being drawings on paper glued on the embroidery. The Armenian inscription of the characters' names is of significant interest. On the front side (from the top to the bottom) is the Virgin Mary, John the Evangelist, Pope Silvester I; on the right shoulder Mark the Evangelist; on the left one Matthew; on the back (top to bottom) Jesus blessing, Luke the Evangelist and Saint Gregory the Illuminator.

Within the same tradition there is also a dark violet velvet mitre (pict. XII, fig.1-2), embroidered with smooth silver, golden silver thread and brilliant thread (on blue background); and with polychrome silk threads rounded with deer leather applications (used for Jesus' body and for the faces and hands of the other characters). On the front plate of the mitre is rendered the Crucifixion and on the back the Resurrection.

It is very likely that the mitre is a Transylvanian work (suggested by the presence of the Transylvanian symbol – the sun and the moon on the front plate) from the beginning of the 18th century. However, the iconography and the work technique itself reveal strong Byzantine influences.

In the category of the religious embroideries of the Byzantine tradition are also included other three artifacts obviously subsequent to the ones described above and inferior due to clumsy drawing and poor technique.

The three artifacts (pict. XII, fig. 3-5) are rectangular and stretched (W=53-57 cm, H=12-15 cm) with an unknown destination. They convey biblical scenes: Jesus and the 12 Apostles, the Annunciation, the Resurrection, Mary with Child and, respectively, the Annunciation, the Crucifixion and the Holy Family. The characters are flat, embroidered with silver or golden silver thread that uses the decorated couching stitch; the faces and hands are sewed with colored silk threads.

The purpose of our brief presentation is to draw attention

to this fascinating collection, and recommend it to Transylvanian researchers of Armenian culture and civilization. We consider that the outstanding value of these artifacts justifies the start of pertinent interventions aimed at their preservation and ultimate restoration. By their nature the fabrics are very vulnerable and most of the elements of the collection were frequently used for decades or even centuries. Finding the means to preserve the artifacts is very important in order to give the next generations the opportunity to admire the precious art fabrics kept at the Museum of Gherla.

Legends of the Colour Illustrations

- Picture I:** - pluvial, 17th century (97)
Picture II: - fig 1: cappa of the pluvial (98)
- figs. 2-3: decorative plates on the pluvial (99,100)
- fig. 4: mitre, 17th century (101)
- Picture III:** - dalmatique (front and back), 17th century (102)
Picture IV: - figs 1-2: chalice cover with details, 1700/1735 (104,105)
- figs. 3-4: palla (front and back), mid-18th century (106, 107)
- fig. 5: chalice cover, about 1780 (108)
- Picture V:** - chasuble (front and back), early 18th century (109, 110)
Picture VI: - pluvial with detail, 1770 (111,112)
Picture VII: - fig. 1: ciborium cover, former half of 18th century (113)
-figs. 2-3: "golden ornamentation" - manipulus and chalice cover, former half of 18th century (114,115)
- Picture VIII:** - "golden ornamentation" - chasuble (front and back), former half of 18th century (116, 117)
Picture IX: - black embroidery ornamentation - chasuble (front and back), mid-18th century (118,119)
Picture X: - figs. 1-3: black embroidery ornamentation - palla, chalice cover and manipulus, mid-18th century (120-122)
- fig. 4: bursa, latter half of 18th century (123)
- Picture XI:** - stole (front and back - 124, 126) with details (125, 127), 17th century
Picture XII: - figs. 1-2: mitre (front and back - 128, 129), 18th century
- fig. 3: cult embroideries, 18th century (130)



97



98



99



100



101



102



103



104



106



107



105



108



109



110



111



112



114

113

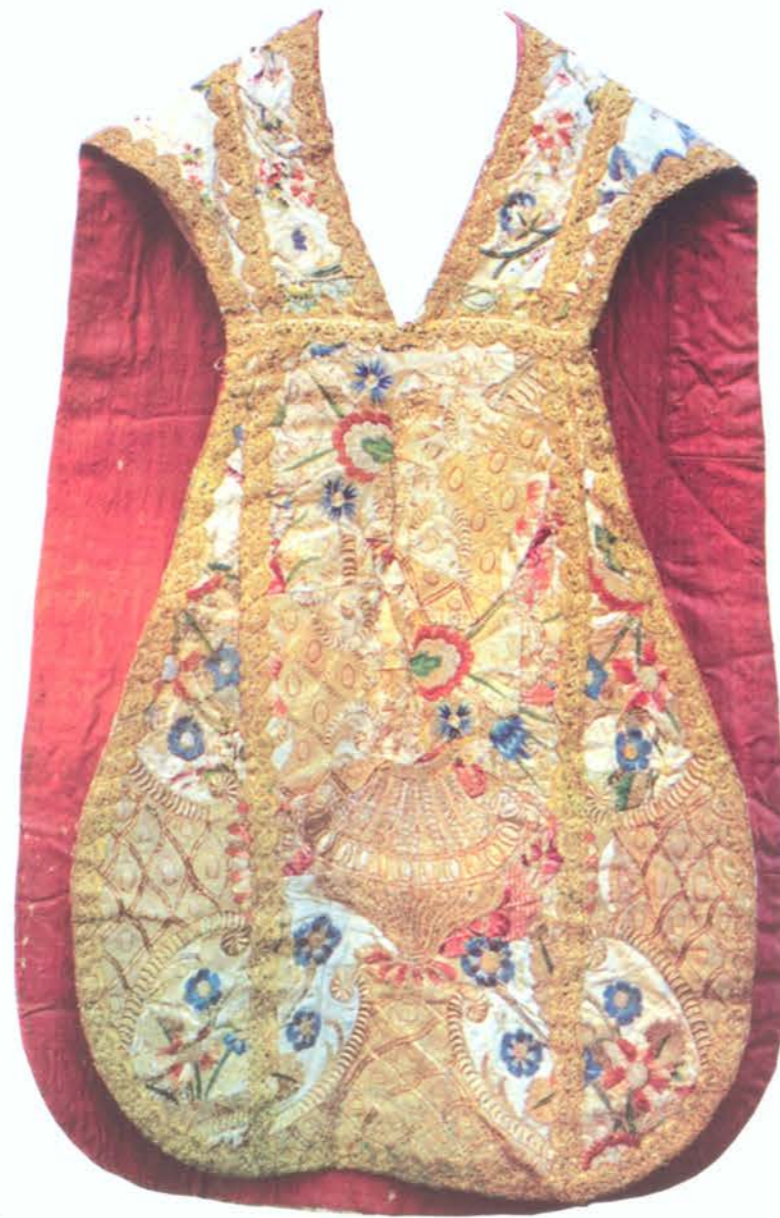


115





116



117



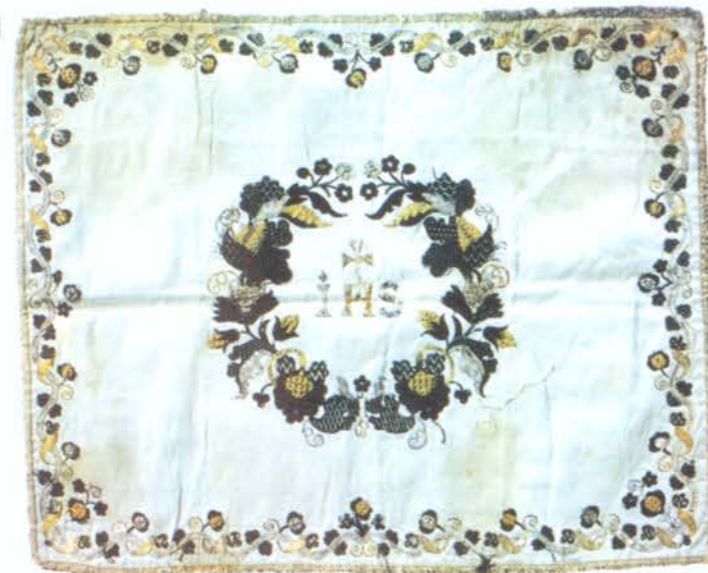
118



119



120



121



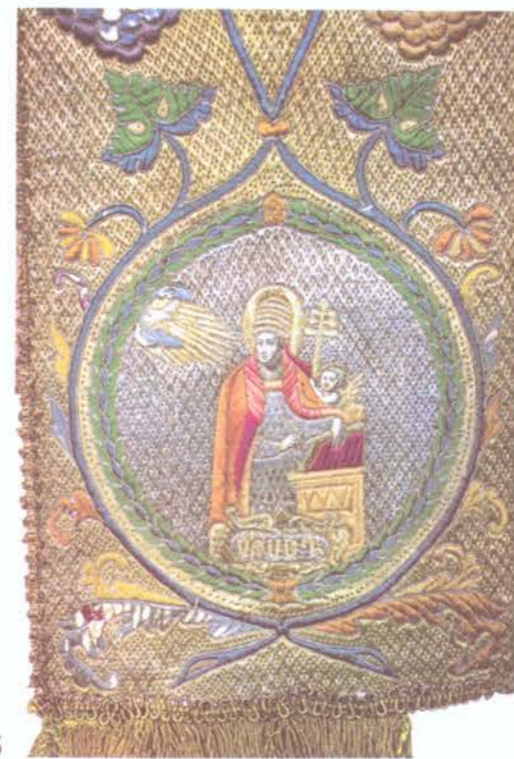
122



123



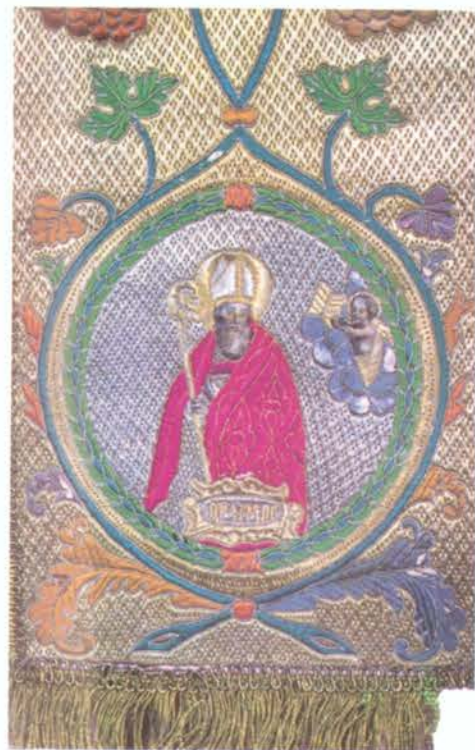
124



125



126



127



128



129

130



Մանածագործական արվեստի նմուշներ Կեռլայի Պատմության թանգարանին մեջ (17 և 18-րդ դարեր)

Անա Մարիա ՍԷՕՐԵ

Կեռլայի թանգարանին պատկանող հավաքածուն, ինչպես պատմության բոլոր թանգարաններու հավաքածուները, կրնդ գրկեցուցանմուշներու բազմատեսակություն՝ հնագիտական իրեր (նախապատմական և հռոմեական) և այն բոլորն, ինչ պատմական տարրեր դարաշրջաններու մեջ կապ ունին հասարակական-տնտեսական կյանքին հետ՝ հողագործական իրերեն մինչև գեղարվեստական գործերը և այլն: Թանգարանի մեջ աչքի ինկած հավաքածուներեն կնկատվին մանածագործական արվեստի գործերը, որոնց մեջ հիմնական տեղ կգրավեն եկեղեցական հանդերձանքները և աշխարհիկ հագուստները:

Չունենալով ճշգրիտ տեղեկություններ հավաքածոյի ցուցանմուշներու ծագման մասին, ընտրական կարգով կներկայացնենք սուկ գործվածքային և ձեռագործ աշխատանքները, որոնք ունեն եկեղեցական գործածություն: Շատ դժվար է եզրահանգումներու գալ աշխարհիկ հագուստներու վերաբերյալ, քանի որ թեև ատոնք կրնին եվրոպական նորաձևության տարրեր, հատուկ կողմնորոշում չունենին և անհատականացած չէին:

Մանածագործական արվեստի իրերը, որ ստեղծված են ըստ առաջարկված, որոշակի թեմայի, կներկայացնեն որպես զարդերու նյութ հագուստներու և պատարագային իրերու՝ գործված կամ ասեղնագործ, պատրաստման ժամանակ: Խուսափելու համար իրերու շփոթութենեն՝ հաճախակի կրկնության հետևանքով, հարմար կգտնենք տալ որոշակի սահմանումներ, որոնք ընդունելի են մանածագործական երկու ձևերու համար, ամբողջովին զար-

դարված (1-2 փլուվիալ, 1 քասուլ, 2-4 տալմաթիք, 3 սթոլ, 3 մանի փուլուսներ, 1 սկիհի ծածկոց, 1 պուրսա և 1 խուշր), չեն պահպանված քանի մը պարագաներուն որոշ տարրեր, որոնք լրացված են «ոչ համապատասխան» կտորներով: Ինչպես գործվածքները, այդպես ալ ասեղնագործությունները շատ սուղ իրեր կհամարվեին: Օրինակ, մեկ փլուվիալ կարելու համար անհրաժեշտ էր մոտավորապես 10 շափ գործվածք: 18-րդ դարու սկիզբը 1 շափ (cofi) դիպակի գործվածքը արժեք 30-40 ֆլորին, այն պարագային, երբ 1 կտորի համար կվճարեին 5 ֆլորին, իսկ մեկ ազնվացեղ ձիու համար՝ 40-100 ֆլորին: Այս փաստը կբացատրե հագուստներու օգտագործման եղանակը և պահպանումը երկար տարիներու համար: Ատոնցմե քանի մը հատը ունեին մաշվածության խոր հետքեր, մյուսները կարկտված են, որոնք հաճախ կատարված են ուրիշ կտորներով, կամ ալ նմանօրինակ մասերը ձևելու ատեն, ավելցած կտորներեն լրացված են, բայց հաճախ լավ են հարմարեցուցած: Փոխարինված են նաև շատ հագուստներու կամ իրերու աստառները կամ ամրակալները, ինչպես նաև օժանդակ զարդակապերը (ժանյակները կամ ուսադիրները): Ասոր հետևանքով, իրերը նկարագրելու ատեն, կանգ չենք առնել այս մանրամասներու վրա:

Մանածագործական արվեստի նմուշները ամբողջովին հետևած են իրենց դարաշրջանի այդ բնագավառի հուսանքներուն՝ նյութականացնելով յուրահատուկ ձևերու մեջ բնորոշ ատոնց կողմերը:

17-րդ դարը ստեղծված գործերը կոմպոզիցիոն, զարդարային համաչափությամբ, պարզ նկարով, հարթ և ոճավորված ամուր, հաստատուն տարրերով աշխատանքներ են: 18-րդ դարը այս իրերում գիծերը ավելի շարժուն կդառնան: Համաչափությունը կզգացվի ամբողջականության մեջ, միաժամանակ կզգացվի որոշակի ազատ գիծերու ներկայություն և ճկունություն, որը կուտա տարածության զգացում և միաժամանակ կմոտեցնե բնության հետ: Զարդարանքներու տեսակետեն՝ երկու դարերու մեջ ալ գերակշռած են բուսական աշխարհի տարրերը, որոնք 18-րդ դարը հատկապես լրացված են դեկորատիվ տարրերով: Օգտագործված են ժապավեններ, վարդակապեր, ժանյակներ, առատության եղջյուրներ և այլն:

1. Գործվածքի իրեր

Կեռլայի թանգարանի սեփականությանը պատկանող, մեր կողմե ընտրված եկեղեցական հանդերձները և որոշ այլ իրեր կարված են մետաքսե գործվածքներեն՝ տամասք և լամբաս կոշվող, ինչպես նաև դիպակ կտորեն: Այս գործվածքները քաջ հայտնի էին արևմուտքի մեջ 17 և 18-րդ դարերը և ասոնցմե քանի մը հատը կկրեին արևելքի ազդեցության որոշ տարրեր:

Մեծ հետաքրքրություն կներկայացնեն որոշ զարդերու, հագուստներու կամ իրերու վրա կատարված բաղադրամասերը. 1 *փլուվիալ*, 3 *տալմաթիք*, 1 *քասուլա* և 1 *խույր* (Տախտակ I-III): Ասոնք ձևված էին երկու տեսակի գործվածքներե, որոնք կհիշեցնէին իտալական, թանկարժեք drappi di oro 16-17 դդ. գործվածքները, որոնք ունէին մետաքսե հենք և ամբողջովին ծածկված էին արծաթ, կամ արծաթ-ոսկեջուր նուրբ թելերով: Վերջը՝ այս բոլորի վրա, սովորաբար թափիշէ, դաջվածքներ կը նշեն: Վերը ներկայացվող իրերը կառուցվածքորեն իրար շատ նման են: Հիմնական մասերը կարված են drappi di oro տեսակի գործվածքներեն՝ ձկան

թեփուքներուն նմանվող զարդանախշերով, որը կընդհատվեր թիկնոցային մասին մեջ: Վերջինս ուներ իր կարգին բազմագույն նախշեր, որոնք թավշյա ասեղնագործություն էին կամ արծաթ-ոսկեզօծ ուռուցիկ նախշեր ունէին: Հարուստ նախշազարդեր կը նշեն հագուստներու վրա: Հաճախ ասոնք ծաղիկներու և տերևներու բազմատեսակություն կպատկերէին, երբեմն ալ ոչ բուսական պատկերներ՝ զինանշանային առյուծներ, մեղուներ, թագեր կամ պատկերներ, ոճավոր ամրոցներ և այլ գեղագիտական պատկերային տարրեր: Նմանօրինակությունը, այս զարդանախշերու կհանգեցնէ այն միտքին, որ ասոնք իտալական արհեստանոցներու գործեր են և կատարված են 17-րդ դարը, իսկ գործվածքները կկրեն իրանական ոճի նույն դարու ազդեցությունը:

Տամասք և նույնատիպ ֆրանսական գործվածքները 18-րդ դարը նույնպես լայնորեն ներկայացված են հավաքածոյի իրերուն մեջ:

Ներկայացվող իրերեն քիչ մասի պատրաստման տարեթիվը հայտնի է: Անոնցմե մեկը (1735) կհանդիսանա *սկիհի* ծածկոց՝ կանաչ մետաքսե տամասք կտորեն կարված է, երիզված է ժանյակներով, որոնք շատ տարածված էին և ընդունված ֆրանսական և կեդրոնական Եվրոպայի կարի արհեստանոցներուն մեջ 1700 թ. մոտ. (տախտակ IV, տես. 1-2):

18-րդ դարու առաջին տասնամյակներուն կվերագրվի դրապ գործվածքի երեք տեսակներու գոյությունը, որոնք լայնորեն կգործածվէին հատկապես գեղեցիկ *քասուլներ* կարելու համար (տախտակ V): Անոր երկու երեսները կդաջվէին արծաթյա նուրբ կամ մետաքսե գունավոր թելերով, ապա կզարդարվէին աստղանման *մետալյոններով*՝ հաճախ երկու շարք կարված, որը արևելքի ազդեցության նշան էր, իսկ կողմնային հատվածները ձևված էին նույն կտորեն: Այս ամբողջ աշխատանքը կկատարվէր բարձր վարպետությամբ: Կանաչ սաթինե հենքի վրա կը նշեն *պրոշներ*,

ուռուցիկ մակերեսով, նուրբ երանգի թելերով և որպես հենք ասոր համար կծառայէր ծաղկային նախշ ունեցող *տամասք* գործվածքը, որն ալ իր կարգին կառուցվէր մեծ չափերու փամփշտակալներու նմանվող, այն ժամանակ նորաև համարվող, զարդանախշի մեջ: Ասոր մեջ կերևային վարդեր, նոնաժաղիկներ, ասեղնագործ շարքի վրա: Այս *քասուլը* այն քիչ իրերեն է, որը պահպանած է սկզբնային աստուղը՝ ֆրանսական տեսակի մետաքսե դրապեն՝ 18-րդ դարու երկրորդ կեսերու արտադրությամբ:

Ուշադրության արժանի է նաև *փլուվիալը* (տախտակ VI), որը կարված է դրապեն, ունի *ռիփս* գործվածքե հենք՝ ամբողջովին ծածկված է փամփշտակալի նմանվող զարդով: Պատկերված են կտորի վրա վարդեր, զանգակաժաղիկներ և շատ հարուստ ծալք ունի, որու վրա կատարված են նուրբ արծաթյա լարերով, արծաթ-ոսկեզօծ թելերով, ինչպես նաև մետաքսե բազմագույն թելերով *պրոշներ* և այլ զարդանկարներ: Ասոնք կհիշեցնեն 1770 թ. մոտերը Ժան Փիլլեմենթի նկարած գործվածքներու տեսակները:

2. Ասեղնագործ իրեր

Կեռլայի Պատմության Թանգարանի մանածագործական արվեստի իրերու հավաքածոյին մեջ ասեղնագործությունները, որ կատարված էին եկեղեցական հանդերձներու վրա, կբաժնվին 2 խումբի՝ պարոքքո ոճի և բյուզանդական ոճով ներշնչված:

Հաղորդատուի ծածկոցի համար, պատրաստված 18-րդ դարու առաջին կեսին, (տախտակ VII) վերաօգտագործելով մեծ չափի իրի կտորեն ավելցած փոքր, առանձին կտորները՝ համակցված է ասեղնագործությամբ, ասոնց միասնական տեսք տալով: Այստեղ լայնորեն օգտագործված է պարոքքո ոճը, որը այս *սալիքացիոն* աշխատանքին տված է յուրահատուկ ճկուն և բնական հմայք, կարծես ամբողջական կտոր մը ըլլա: Ծածկոցի զարդանախշերը հատկապես հարուստ են եզրային ոլորվածության

մասը: Առատության եղջյուրեն կհորդին, զուգահեռ գիծերով, բացվող շուշաններ, *փրոֆիլային* դիրքով վարդեր, տերևներ արմավենուն նմանվող զարդեր: Այս բոլորը կատարված են թավիշե սաթին, *ռիփս*, դրապ կամ *դամասք* գործվածքներու կտորներեն և տարբեր գույներու, որոնք լրացված են ասեղնագործ տարրերով (օրինակ՝ առատության եղջյուրը):

Որոշ զարդանախշերու բաղադրությունը, օրինակ հայտնի «ոսկյա զարդանախշ», որ կատարված է *1քասուլայի*, *1վելումի* և *1մանիփուլուսի* վրա, կվերաբերին 18-րդ դարու առաջին կեսին (տախտակ VII, տես 2-3, տախտակ VIII): «Ոսկեզոծ զարդանախշ»ի հենքի կտորը, ասեղնագործելու համար թելերը և աշխատանքի թեքնիկը նույնն են: Ընդհանուր է նաև զարդանախշի ընդգրկած բովանդակությունը: Այս եզրակացությունները համարժեք են բոլոր զարդանախշերու համար:

«Ոսկեզոծ զարդանախշ»ի հենքը ավագագույն, *տամասք* մետաքսե գործվածքն է՝ ասեղնագործված հատուկ ասեղով և նուրբ արծաթ-ոսկեջուր թելով, օգտագործված են նաև բազմագույն, *մուլինեի* տեսակի մետաքսե թելեր: Մետաղյա մակերեսները կկարվէին պատկեցված, հարթ ձևով, կամրացվէին՝ երբեմն տալով գոգավոր տեսք: Մետաքսե թելերով ասեղնագործելու համար կը նտրվէր հարթ, երկտակված կետը:

Զարդանախշի կազմությունը ավելի լավ կերևի *քասուլայի* ետևի մասը, քանի որ երեսի կողմը բազում անգամներ «վերականգնվել են» հետո վերածված է տարբեր տեսակներու նախշերու խառն խճանկար հարթության մը:

Ասեղնագործական զարդանախշի շարքերը կամ սյուններու հենքը կհանդիսանա իտալական տեսակի ծաղկամանը, որը վերածնունդի շրջանի ասեղնագործության բնորոշ տարրն է: Ասոնցմե դուրս եկող փունջը կկրէ պարոքքո ոճի որոշ նշաններ՝ վարդեր, նոնաժաղիկներ և այլն: Այս ամենը ասեղնագործված է պա-

րոքքոյին համապատասխան սովերագծման թեքնիկով: Փունջի մեջ կերևա նաև անանաս պտուղի պատկերը, որը պարոքքոյի «գերադասելի» զարդանկարներեն մեկն է: *Քասուլայի* ետևի և կողքային զարդանախշության բովանդակությունը նույն ոճով կատարված է, միայն այն տարբերությամբ, որ իտալական ծաղկամանի փոխարեն գույգ, ոլորուն, վարեն գալով աճող ձողանըման զարդանախշեր կձգվին:

Հենքի գործվածքը, զարդանախշերու կառուցվածքը և ստեղծագործության թեքնիկը ցույց կուտան, որ տվյալ իրը պատրաստված է 18-րդ դարու առաջին կեսին: Ժամանակաշրջանը որոշելու ատեն մեզ օգնած են նաև *քասուլայի* երեսակողմին կատարված կարկտանները՝ ֆրանսական տեսակի դրապ գործվածքի կտորները, 1780-ին: Սկիհի ծածկոցը մեծ իրի մը փոքր կտորն է, որու վրա հաջողված է վերագտնել իտալական ծաղկամանի դրվագ մը:

Չարդարային սև գույնի ստեղծագործական աշխատանքներեն՝ 18-րդ դարու կեսերուն պատկանող, պահպանված են *1 քասուլա, սկիհի 1 ծածկոց, 1 փալլա* և *1 մանիփոլուս* (տախտակ IX, X, տե՛ս. 1-3): Ասոնց բոլորի հենքը մետաքսե *ռիփս* գործվածքն է, մետաղական հարթության տպավորություն կձգե, ստեղծագործությունը կատարված է արծաթ-սուկեջուր թելով, օգտագործված են նաև նուրբ, պղնձե բարակ լարեր, ինչպես նաև սև մետաքսե, *մուլիգենի* տեսակի ուղիղ կամ գանգուր թելեր: Լայնորեն օգտագործված են նաև փայլուն կամ ադամանդե քարեր:

Փոքրիկ նոնաձաղիկները պահող զարդային կոթերու անկանոն դասավորությունը բոլոր իրերու համար ծառայած է որպես նեղ եզրանախշ: Ասոր ամենեն պարզ ձևը կերևի *փալլա* և *մանիփոլուս* իրերու պարագային, *քասուլայի* վրա քիչ ավելի խոշորացված ձևով կներկայացվի (ավելի շատ կառուցվածքային դեր ունի) և հարստացված է նոնաձաղիկներու փոքրիկ շյուղերով և հնգաթերթ վարդակներով: Սկիհի ծածկոցի վրա աս արդեն կվերածվի

կարևոր զարդային նախշի մը: Քասուլայի և վելումի վրա կատարված է հարուստ բուսանախշ արևելյան և արևմտյան ոճերով՝ բազմաթերթ արևելյան շուշաններ, արևմտյան շուշաններ, մեխակներ, վարդեր, նոնաձաղիկներ, երևակայական ծաղիկներ, բողբոջներ, կակաչներու գլխիկներ, արմավենու տերևներ: Ասոնք դասավորված են ոլորված կոթերով, որոնք կարծես ճառագայթներ կծագին և կբարձրանան *քասուլայի* վրա, իսկ վելումի պարագային՝ կընդունին պակի ձև՝ շրջապատելով կեդրոնի *մետալյոնը*:

Վերը ներկայացված իրերը խիստ տպավորիչ են, ինչպես զարդանախշերու բովանդակության հարստության, այդպես ալ ստեղծագործական վարպետ կատարման հետևանքով: Օգտագործված են ստեղծագործության մեջ անհրաժեշտ բոլոր նյութերը (օգտագործված են հակադիր գույներ՝ սև-արծաթավուն, սև-սուկեգույն), ճիշդ են ընտրված ստեղծագործության համար կետերը, ասոր ավելցնելով նաև աշխատանքի հմտություն և կատարյալ ճաշակ:

Ստեղծագործ եկեղեցական իրերու մեկ շարքը կկրե բյուզանդական ստեղծագործության զորեղ ազդեցությունը: Այս շարքեն հայտնի է մեկ *փորուրար* (epitrahil) 17-րդ դար (տախտակ XI), որու ստեղծագործությունը շատ նման տարրեր ունի Մոլտովայի և Ռոմեն Երկրի նույն դարու եկեղեցական հանդերձներու վրա կատարված զարդանախշային ստեղծագործության հետ:

Գործվածքը կտավի խիտ հենք ունի և ամբողջովին ծածկված է մետաղյա, արծաթ-սուկեգոծ նուրբ թելերով, որոնք կարված էին հարթ դիրքով և ամրացման կետերը զարդարանքի կմասնավեին: Ասկե տոք, այս հենքի վրա, կստեղծագործվեին ուռուցիկ դիրքով զարդանախշային տարրեր, որոնց հիմքը հաստ սովարաթուղթ մը կհարմարեցվեր: *Փորուրարի* ամբողջ մակարեսի վրա ստեղծագործված է խաղողի շիվերու գույգ շարք, որոնք կհյուսվեին ողկույզներով և տերևներով: Ասոնց միջոցով նկարված են օվալաձև ութ *մետալյոններ* (երեքը առջևի մասը, երեքը՝ թիկունքի և

մեկական՝ ուսերու վրա): Ոլորուն, հյուսված շիվերը, ողկույզները, տերևները և դափնե պակները *մետալյոններու* ներսը ստեղծագործված են մետաքսե գունավոր թելերով: Նույն *մետալյոններու* ներսը արծաթե նուրբ, հարթ թելերով զարդարուն հենքի վրա ստեղծագործված են սուրբերու պատկերներ, որոնք կատարված են ուռուցիկ հարթությամբ, դեմքերը և ձեռքերը թուղթի վրա առանձին նկարված են և *սալիկացված*: Հետաքրքրություն կներկայացնե հայերեն գրատումները ըստ ներկայացված կերպարներու անուններու: Այսպես, առջևի մասը (վերեն վար)՝ Սուրբ Մարիա, Հովհաննես Ավետարանիչ, Պապ Սիլվեսթր Ա, աջ ուսի վրա՝ Մարքոս Ավետարանիչ, ձախ ուսի վրա՝ Մատթեոս, թիկունքի վրա (վերենվար) Հիսուսը օրհնելու պահուն, Ղուկաս Ավետարանիչ և Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ:

Այս նույն ավանդաձևով գրառված է նաև թավիշե, մուգ մանուշակագույն խուչրի վրա (տախտակ XII, տե՛ս՝ 1-2), որն ստեղծագործված է հարթ, արծաթ և արծաթ-սուկեգոծ թելերով, փայլուն թելով (կապույտ հենքի վրա) և բազմագույն մետաքսե թելերով: Այս աշխատանքը լրացված է այժի մորթեն կատարված *սալիկացիաներով* (Հիսուսի մարմնի համար և մյուս կերպարներու դեմքերու ու ձեռքերու համար): Խուչրի ճակատային թիթեղիկի վրա ներկայացված է Հիսուսի Խաչելության պատկերը, իսկ ետևի թիթեղիկի վրա՝ Հարության տեսարանը: Ամենայն հավանականությամբ այս խուչրը 18-րդ դարու սկիզբներու թրանսիլվանական աշխատանք է (ճակատային թիթեղիկի վրա ներկայացված է նաև Թրանսիլվանիո խորհրդանիշը՝ արևը և լուսինը): Սրբանկարչությունը և աշխատանքի թեքնիկը, այնուամենայնիվ, ցույց կուտան բյուզանդական ոճի ազդեցությունը այստեղ:

Բյուզանդական ստեղծագործության ազդեցությունը կրող եկեղեցական իրերու օրինակներ են նաև ուրիշ երեք գործեր (տախտակ XII, տե՛ս՝ 3-5), ուղղանկյուն-ձգված (Լ է 53-57 սմ, ԼԱ

է 12-15 սմ), որոնց կիրառությունը դժվար է գուշակել: Ասոնք ունին տեսարաններ Աստվածաշունչեն. Հիսուսը և 12 առաքյալները, Ավետումը, Հարությունը, Մարիամը Նորածնին հետ, համապատասխանաբար Ավետումը, Խաչելությունը և Սուրբ Ընտանիքը: Կերպարները ստեղծագործված են հարթ, արծաթ և արծաթ-սուկեգոծ թելերով, ամրացման տեղերը կատարված են զարդեր, դեմքերը և ձեռքերը կարված են մետաքսե գունավոր թելերով:

Ինչպես սկիզբը նշվեցավ, տվյալ հավաքածուն մեծ հետաքրքրություն կներկայացնե և մեր այս կարճ նկարագրության նպատակն ալ այն է, որ արվեստի հետազոտողներու ուշադրությունը հրավիրենք վերոհիշյալ իրերու չբացահայտված կողմերու վրա: Կգտնենք, որ այս իրերու բացառիկ արժեքը կարդարացնե ատոնց շուտափույթ վերականգնման մանրակրկիտ աշխատանքներու անհրաժեշտությունը: Իրենց բնական կազմությամբ, իրերու համար օգտագործված գործվածքները շատ նուրբ են և եթե հաշվի առնենք, որ ատոնք գործածված են շատ տասնամյակներ, իսկ որոշ իրեր նաև՝ քանի մը դարեր, հասկնալի կդառնա ատոնց մաշվածության պատճառը: Ծատ ցանկալի է միջոցներ հայթայթել այդ բարձրարժեք իրերը պահպանելու համար՝ մասնագիտական յուրահատուկ մոտեցումով: Այս աշխատանքները շատ կարևոր են, քանի որ ներկայացված իրերը հայ ժողովուրդի մեկ հատվածի մշակույթի անբաժան մասնիկը կհանդիսանան և այն տակավին սերունդներու հիացմունքի առարկան պետք է հանդիսանա:

Տախտակ I

փլումիալ 17-րդ դարի

Տախտակ II

պատկեր 1 փլումիալի քափփան

պատկեր 2-3 փլումիալի զարդարային մաս

պատկեր 4, խույր 17-րդ դարի

Տախտակ III

Տալմաթիք (երեսն ու ետևը), 17-րդ դար

Տախտակ IV

պատկեր 1-2, սկիհի ծածկոց դրվագով, 1700/1735

պատկեր 3-4, փալլա (երեսն ու ետևը), 18-րդ դարու կեսերուն

պատկեր 5, սկիհի ծածկոց, մոտավորապես 1780

Տախտակ V

քասուլա (երեսն ու ետևը), սկսյալ 18-րդ դարեն

Տախտակ VI

փլումիալ դրվագով, 1770

Տախտակ VII

պատկեր 1, աղոթատուփի ծածկոց, 18-րդ դարու առաջին կես

պատկեր 2-3, «ոսկեգօծ զարդ» – սկիհի ծածկոց և

մանրիկություն, 18-րդ դարու առաջին կես

Տախտակ VIII

«ոսկեգօծ զարդ» – քասուլա (երես և ետև), 18-րդ դարու առա-

ջին կես

Տախտակ IX

սև ասեղնագործական զարդ – քասուլա (երես և ետև), 18-րդ

դարու միջին շրջան

Տախտակ X

պատկեր 1-3 սև ասեղնագործական զարդ – սկիհի ծածկոց,

փալլա և մանրիկություն, 18-րդ դարու կեսեր

պատկեր 4, պորսա, 18-րդ դարու երկրորդ կես

Տախտակ XI

փորուրար (երեսը և ետևը) դրվագներով, 17-րդ դար

Տախտակ XII

պատկեր 1-2 խույր (երեսը և ետևը), 18-րդ դար

պատկեր 3-5 հոգևոր ասեղնագործություն, 18-րդ դար

“Maramureș Peaks through the Fog” Tracing Hollósy (1857-1918) Back to His Places of Origin

Jenő MURÁDIN

The quotation in the title, the *Petőfian* poetic image, is associated to the chosen theme of the paper in its descriptive atmosphere, and in an allegorical way: the painter and his birthplace – Hollósy and Maramureș.

Those aware of the biography of the painter and founder of the artists' colony of Baia Mare know that his activities in Baia Mare are better known than his earlier or later connections with his birthplace. In the city of the artists' colony he was always in the spotlight; his charismatic figure, his role of a leader, and his aura of an artist-teacher are depicted in a series of memoirs.

At the same time, everything was left in half-dark except for those five restless years of the first period of the Baia Mare colony (1896 - 1901). Hollósy left Baia Mare five years after he had founded the camp, never to return. He spent most of the time with his students at Teceu (Técső, Tiaciv); he also frequented his hometown, Sighetu Marmăției. The valleys of the Superior Tisa and that of the Iza River are the familiar grounds of his native region (the historical Maramureș, beyond the Gutin Mountains). Baia Mare always belonged to Satu Mare district; only the more recent administrative division has put it, in an artificial manner, as the center of today's Maramureș.

Every research into elucidating the white spots of Hollósy's

life has led to the region beyond the Gutin. Here is the source of inspiration and here has found its final place the historical painting *The Fortress of Hust*, which had an important role in the creation of the Baia Mare colony. Consequently, we shall discuss this work of art and some aspects of Hollósy's connections to Maramureș.

Hollósy was born in 1857, at Sighetu Marmăției, inheriting Armenian blood from both his parents. His parents had moved here from Gherla, a little before the 1848 revolution. His father had a fashion store in town, and even though he wasn't very rich he succeeded in providing a good education for his three children. Simon and his younger brother Joseph had an inclination for art, and pursued art studies in Budapest and Munich. The third brother, Stephen, became a clerk at Sighet. It was fate that ensured that only Simon would continue his artistic career; the income from his private art school in Munich supported him.

The connection between the painter and his native town became crucial when he was asked to return, having been commissioned to paint a historical painting.

In 1895 the National Hungarian Council of Plastic Arts, preparing for the millennium celebrations, invited artists to immortalize famous historical events; counties, cities and public institutions commissioned works of art that depict important events

from their regions. It was only natural that the painting would be ordered from a local painter or native of those regions. Thus, the authorities of the Maramureş County approached Hollósy, who had lived in Munich since the beginning of that year. The proposal was so attractive that Hollósy left for Budapest at the very end of February to discuss the details. In his book about the Baia Mare colony István Réti wrote: "Hollósy, who did not know Budapest, was shown around by Thorma, and the commission offer and the few days he spent in Budapest encouraged him to go on a summer expedition to Baia Mare, because it was clear that Hollósy had to come home for a while to paint the ruins of the fortress of Hust in its natural surroundings. Here begins the history of the Baia Mare Movement. This possibility aroused everybody's imagination, and talking about it led to the idea that Hollósy should spend the whole summer at Baia Mare, with his entire school, because he could not abandon his main source of income at Munich, neither could he abolish it".¹

Those who ordered the painting expected work of a historical character, with costumes and swords. Even though at first it appeared that Hollósy did not reject an epic theme, in the end he changed his mind and painted only a landscape; nonetheless, a magnificent work of high quality. The painting was in contradiction to the taste and ideas of those who commissioned it, and the county leaders refused to accept it.

Before we pass on to the memorable conflict in his life, we should follow the genesis of the painting.

Hollósy had been preparing himself to paint landscapes from his native regions for a long time, so he gladly engaged in this work.

The wonderful landscapes of Maramureş brought back beautiful memories; he had lived there in his childhood and youth. "The Maramureşan places of a charming beauty, the greatness of the Carpathians had offered him memories for his whole life. Sometimes he disappeared from home for days, he visited the sheepfolds in the mountains, and he lived the life of the people in the woods. These impressions never left him, they came back to him even at Munich."²

Meanwhile, on 6 May 1896 the group of those who would build the camp arrived at Baia Mare. After they settled in, Hollósy went out to survey the place not far away from Sighetu Marmătiei, on the other side of Tisa, at Hust. Béla Iványi Grünwald accompanied him on this trip. In those few days, Hollósy made sketches and Grünwald took pictures from different angles. This method of photography had naturally accompanied the naturalist painting of those times. István Réti vividly evokes the finishing of the painting followed by ill luck: "At home Hollósy started the work on a big canvas: in front an orchard, in the middle some houses of the village, on the top of the woods the ruins of the Hust fortress. He did not work on the painting with great enthusiasm, but even though he progressed, fate stepped in again: a lawyer and a tax collector sequestered his unfinished painting, for a long-forgotten debt of his youth. Hollósy became very depressed, losing all his confidence."³

This scandal might have incited the civil servants of the county against Hollósy, but that was not the real reason for the rejection of the painting. For the ones who ordered it, it was a painting that induced a sad atmosphere; it evoked a feeling of perishment, contrary to their expectations of a heroic work of art, full of historical pathos.

The large canvas of 200 x 150 cm is undoubtedly a *plein air* painting. In the foreground, we can see a light green field with blue-white-pink flowers. The group of buildings with the high sweep fountain seems to be a hamlet. The only sign of life is the chimney of the shingle roof house from where white smoke rises. Behind, without any transition, rises the mountain of Hust, bearing the ruins of the fortress, a brown-reddish forest, a blue sky, bushes, trees, quiet peace of clouds. Nothing grandiose: this is *The Hust Fortress*. In the left corner of the painting, with characteristic letters: Hollósy.⁴

The pursuit of the agitated fate of the painting reveals interesting facts. The painter, saddened by the rejection, ordered that the painting be placed in the district archives, turned backwards, so that nobody could see it. After the regime change, it was taken to the festive hall of the local headquarters of the Astra Association (The Transylvanian Association for Romanian Literature and Culture). At the beginning of the war years, in 1939, the painting was taken to Cluj, in order to be saved, and in 1940, to Turda. Many years later, Francis Nistor, the director of the Sighetu Marmătiei Museum managed to bring it home.

After a memorial plaque was inaugurated in the memory of Hollósy in his hometown in the spring of 1990, the painting became the center of attention once again. An "unexpected consequence" of this attention: on 2 February 1993 art burglars cut out the huge painting from its frame and secretly transported it abroad. In 1995, the burglars were caught, and the painting (after being restored by the National Hungarian Gallery of Art) was put in its original place.

The painter Simon Hollósy spent the last period of his life and

of his artistic activity at Teceu, a period that can only be presented briefly. Starting from 1904, he visited with his students a locality in Maramureş County ten times, the little town of Teceu. There he had acquaintances, in the house of pharmacist Ágoston he found conationals, Armenian friends. Teceu Mic and Teceu Mare are separated by the Tisa River, the latter now is part of the Ukraine. Teceu Mic is just a row of houses on the bank of the Tisa, covered in osier and willow. Picturesque themes present *The Big Neresin*, a height that tightly follows the main road of the village, and, closer to Sighet, the hill of *Little Neresin*. In the proximity there is *The Stone Bridge*, a point of wooden hill, in which a spring digs up a stony curve.

The image of a nature lover and of an eccentric so characteristic for Hollósy, is an image known from his students and from those who had known him. Day after day, he wandered over on the bank of Tisa, all alone, in the mountains. He drew fishermen, made sketches for his paintings, among others, for his work of art never finished: *The Rákóczi March*.⁵

The author of these lines still found in Teceu Mic, in June of 1969, locals who remembered the painter, weaving legends around his secret figure. 84-year-old József Rusznyák, a villager in Teceu Mic, said that "Hollósy rented a room in Teceu Mare, with three or four of his friends. The house belonged to András Mokány. He painted the Tisa, the bridge, and, across the Tisa, the Neresin. Here in Teceu Mic he hired women to pose for him. The children – back then I was young, too – kept following him, in groups. I had a painting from him, because what he did not like, he gave to us; later, it was

lost. If I had known...but who cared about it at the time? In 1917 he was arrested under suspicion of treason, having been accused of sympathizing with the Russians. He did not die here; the soldiers took him some place else. Maybe he did not die at all in 1918, that is what we were told, because he was taken against his will during the war".⁶ His biographical data show that the painter Hollósy died on 8 May 1918.

The suppression of his school in Munich, at the end of the war, seemed to have taken away all his living will. Already ill, he lived in the apartment of the Teceu schoolteacher. He lay on a hospital bed equipped with a blackboard showing the temperature chart. On this blackboard he drew his last sketches.

Notes

- ¹ Réti, István. *A nagybányai művésztelep* (the Baia Mare Artistic Camp). Budapest, 1994: 11-12.
- ² Németh, Lajos. *Hollósy Simon és kora művészete* (Simon Hollósy and the Art of His Time). Budapest, 1956: 28.
- ³ Réti, 17.
- ⁴ Murádin, Jenő. "Hollósy Simon: A huszti vár (Simon Hollósy: The Fortress of Hust)". *Művészettörténeti Értesítő*. 1979. XXVIII./2.: 128-130.
- ⁵ Șorban, Raoul. *O viață de artist între München și Maramureș* (An Artist's Life from Maramureș to Munich). Bucharest, 1986: 109.
- ⁶ Murádin, Jenő. "Emlékek, adatok az ismeretlen Hollósyról (Memories and Information about the Unknown Hollósy)". *Utunk Évkönyv*. 1971: 323-338.

Legends of the Colour Illustrations

131 - *The Hust Fortress*, 1896 • 132 - *At the Inn* • 133 - *Cracking Corn*, 1885
 135 - *A Sketch for the Rákóczi March*, 1899 • 136 - *A Peasant's Yard with Wagon*, 1912 • 138 - *In the Field* (undated)





132



133



134



135



136



137



138

«Մարամուրեշյան բարձունքներ մշուշի մեջ են» Հոլոշիի հետքերով հարազատ վայրերու մեջ (1857-1918)

ԵՆՆՕ ՄՈՒՐԱՏԻՆ

Վերնագրի մեջքերումը՝ բանաստեղծ Ծանոտր Փեթեօֆիի քննական պատկերը այլաբանորեն կզուգորդվի ընտրված նյութին հետ. նկարիչը և հայրենի հողը – Հոլոշին ու Մարամուրեշը:

Ան, ով ինչ-որ չափով ծանոթ է նկարներու մեծ խումբի մը նկարիչ-վարպետի կենսագրությանը, գիտե, որ անոր ստեղծագործական աշխուժությունը ավելի շատ կապված է Պայա Մարե քաղաքին հետ, քան, ավելի ուշ՝ հարազատ վայրերու հետ: Քաղաքի արվեստագիտական միջավայրին մեջ ան մշտապես գտնված է մրցակցային հայացքներու ներքո: Անոր բարեհաճ, առաջնորդի կեցվածք ունեցող արտաքինը, արվեստագետ-մանկավարժի կենցաղը վերանորոգված է հիշողություններու հարուստ շարքով:

Միաժամանակ, սուվերի տակ մնացած են պայամարյան գաղութին մեջ նկարչի անցուցած անհանգիստ, հուզումնալի հինգ տարիներ տևած, առաջին շրջանեն դուրս տարիները՝ 1896-են մինչև 1907: Հոլոշին լքեց Պայա Մարե քաղաքը գաղութը հիմնը վելեն կես դար հետո՝ այնտեղ այլևս չվերադառնալու պայմանով: Ան Թեչեու (Técső, Тіасіу) քաղաքին մեջ, ամենեն շատ ժամանակը կանցրեն իր աշակերտներուն հետ: Անոնց հետ այցելեց նաև Սիկեթու Մարմացիեյ՝ իր հայրենի քաղաքը: Վերին Թիսայի և Իզայի հովիտները հայտնի են իբրև նկարիչի հարազատ վայրեր (պատմական Մարամուրեշը, որը կսկսի Կութինեն այն կողմ): Պայա Մարեն միշտ պատկանած է Սաթու Մարե գավառին: Վերջինս, վարչական նոր բաժանման հետևանքով, ձևականորեն կհամարվի Մարամուրեշի կեդրոնը:

Հոլոշիի գործունեության լուսավոր հետքերը կձգվին Կութինեն դուրս ինչպես շրջաններու մեջ: Այս գեղատեսիլ վայրերեն է ներշնչված նկարիչը և այստեղեն կսկսվի «Հուսթի Բերդը» պատմական նկարի ստեղծման պատմությունը: Այն նշանակալի դեր խաղաց նաև Պայա Մարե քաղաքին մեջ հայ գաղութի ստեղծման գործի կապակցությամբ: Հաջորդ մեկնաբանություններու մեջ պիտի խոսվի այս ստեղծագործության և Հոլոշի նկարիչին ունեցած կապերու որոշ մանրամասերու մասին, Մարամուրեշ քաղաքին հետ:

Ծիմոն Հոլոշին ծնած է 1857-ին, Սիկեթու Մարմացիեյ քաղաքը՝ ծնողներեն ժառանգելով հայու արյունը: Անոնք այստեղ էին փոխադրված Կեուլայեն, 1848-ի հեղափոխութենեն քիչ մը առաջ: Իր հայրը քաղաքին մեջ նորաձևության խանութ մը ուներ և թեև շատ հարուստ չէր, սակայն կրցավ իր երեք զավակներուն կրթության միջոցներն ապահովել: Ծիմոնը և անոր փոքր եղբայր՝ Յոզեֆը հակում ունեին դեպի արվեստը: Անոնք հետևեցին իրենց կոչմանը՝ կատարելագործելով ունակությունները նախ Փեշթ քաղաքին մեջ, ապա Մյունխենի մեջ սորվելու տարիներուն: Երրորդ եղբայրը՝ Իշթվանը դարձավ պաշտոնակատար Սիկեթ քաղաքին մեջ: Ծակատագրի բերումով, միայն Ծիմոնը կրցավ հետևիլ գեղարվեստի ասպարեզին, ապրելով բավարյան մայրաքաղաքին մեջ՝ իր մասնավոր Արվեստի դպրոցեն շահած միջոցներով:

Նկարիչի և իր հարազատ քաղաքի միջև կապը հետաքրքիր ընթացք ստացավ այն ժամանակ, երբ անոր խնդրեցին վերադառնալ՝ առաջարկելով ստեղծել պատմական նյութով նկար մը:

1895-ին Կիրառական Արվեստի Հոնգարական Ազգային Խորհուրդը՝ պատրաստվելով երկրի հիմնադրման Հազարամյակի տոնակատարություններում, կազմակերպեց պատմական նյութերով նկարչական գործերու մրցույթներ: Իշխանությունները, քաղաքները, հասարակական հաստատությունները պատվիրեցին ստեղծել իրենց գավառներում բնորոշ, պատմական կարևոր իրադարձությունները անմահացնող արվեստի գործեր: Բնական է, որ պատվերները պետք է հանձնարարվեին տեղացի կամ այս վայրերեն ծագումով նկարիչներում: Այսպես, Մարամորեշի իշխանության ղեկավարությունը կապվեցավ Հոլոշին հետ, որն այլ այդ ժամանակ, տվյալ տարվա սկիզբին կայրեր Մյունխեն: Պատվերի նախագիծը և առաջարկը այնքան հրապուրիչ էր, որ Հոլոշին, փետրվարի վերջը գնաց Պոտաիեշ մանրամասնորեն ծանոթանալու համար պատվերի պայմաններում հետ: Պայամարյան գաղութի մասին գրած իր գիրքին մեջ, Ռեթի Իշթվանը կրես. «Հոլոշին, որ ծանոթ չէր Փեշթ քաղաքին, անմիջապես մեկնեցավ այնտեղ: Անոր կողեկցեր ոմն Թորմա անունով մարդ մը, որը կզբաղվեր նկար պատվիրելու հարցերով, ինչպես նաև կապահովեր նկարիչին հյուրընկալությունը քանի մը օրով՝ անձանոթ քաղաքին մեջ: Այդ օրերուն ծնվեցավ հիանալի գաղափար մը՝ ամառը արշավ կազմակերպել Պայա Մարե: Ռեմեն պարզ էր, որ Հոլոշին պետք է տուն գար, մնար այստեղ ինչ-որ ժամանակով և ողղվեր դեպի Հուսթ բերդի ավերակները՝ որպես բնօրինակ մը, այն նկարելու համար: Այստեղ կսկսվի պայամարյան շարժման պատմությունը: Լուրերը, որ Հոլոշին արշավ պիտի կազմակերպե, բերնեբերան անցավ, բռնկվեցավ մարդոց երևակայությունը և այն միտքը ծնվեցավ, որ նկարիչն ամառը պետք է անցընե Պայա Մարեի մեջ, իր դպրոցի սաներուն հետ միասին՝ հակառակ այն հանգամանքին, որ մինակ չէր կրնար գալ և ոչ այդպիսով կրնար գոցել Մյունխենի մեջ, քանի որ այն իր սպորտի միակ միջոցն էր: Նկարիչը դպրոցը գոցելու միտք էրբեք չէ ունեցած»¹:

Անոնք, ովքեր պատվիրած էին նկարը, կապասեին տեսնել պատմական բնույթի կոթողային աշխատանք մը՝ դարուն բնորոշ հանդերձներով և թուրերով, քանի որ Հոլոշին ևս, սկիզբը չէր բացառել էպիկական թեմայի հավանականությունը: Սակայն, նկարիչը շուտով միտքը փոխեց և նկարեց ընդամենը բնանկար մը, աշխատանք մը, որը հանդիսացավ արվեստի բարձրարժեք ստեղծագործություն մը: Հակառակ ասոր, նկարը շատ հակասական կարծիքներու տեղիք տվավ՝ բացահայտելով պատվիրատուներու համոզմունքներու և ճաշակի իրական մակարդակը: Իշխանությունը ողղակի հրաժարեցավ ընդունել նկարը, որն արդեն փաստորեն ավարտված էր:

Մինչև հիշյալ ընդհարման մասին խոսիլը, հետևինք նկարին ստեղծման պատմության:

Հոլոշին շատուց կպատրաստվեր նկարել իր հարազատ վայրերու բնապատկերը և ուրախությամբ հանձն առավ կատարելու վերոհիշյալ պատվերը: Մարամորեշյան հրաշալի տեսարաններն անոր մեջ կարթնցնեին գեղեցիկ հիշողություններ մանկության ու պատանեկության տարիներեն: «Մարամորեշյան կախարհիչ գեղեցկություն ունեցող վայրերը, Քարփայտյան բարձունքները, անոր տվին հիշողություններ ամբողջ կյանքի համար: Երբեմն, ամբողջ օրերով կկորսվեր տունեն, կթափառեր լեռներու, հովիտներու ու արոտավայրերու մեջ, կճանչնար անտառի մարդոց կյանքը: Այս տարավորությունները երբեք չլքեցին անոր, նույնիսկ Մյունխենի մեջ ապրելու ընթացքին»²:

Որոշ ժամանակ անց, 1896 մայիս 6-ին, Պայա Մարե այցելեց երիտասարդներու խումբ մը՝ ճամբար դնելու նպատակով: Անոնց հաստատվելեն հետո, Հոլոշին ժամանակ գտավ ճամբար ելլալու Սիկեթու Մարմացիլեն ոչ հեռու, Թիսա գետեն քիչ այն կողմ՝ դեպի Հուսթ, ծանոթանալու համար նորեկներուն հետ: Այս ողևորության ժամանակ անոր կողեկցեր Իվանչի Կրյունվալտ Պելան: Այդ քանի

մը օրերու ընթացքին, Հոլոշին ուրվագծեր ըրավ, իսկ Կրյունվալտը լուսանկարեց Հուսթ բերդը տարբեր անկյուններեն: Լուսանկարչական այս եղանակն ընդունված կնկատվեր բնանկարչության մեջ՝ կօգներ բնությունը ճիշդ ընկալելու և նկարելու: Ռեթի Իշթվանը կենդանի գույներով նկարագրած է այս բոլորը, թե ինչպես ստեղծված է նկարը, անոր ողեկցող անհաջողություններու շարքը և այլն: «Տունը Հոլոշին սկսավ աշխատանքը մեծ կտավի մը վրա: Առաջին պլանը այգի մը, կեդրոնը քանի մը գյուղական տուններ, ետևը անտառածածկ լեռներու բարձունքի վրա Հուսթ բերդը ավերակներու մնացորդները՝ այս էր բնապատկերին ամբողջ կառուցվածքը: Առանձնապես մեծ ոգևորությամբ չէր աշխատել նկարի վրա, սակայն բավական առաջընթաց կնկատվեր, մինչև որ ճակատագիրը դարձյալ ցույց տվավ իր հակառակ երեսը: Փաստաբան մը և պաշտոնյա հարկահավաք մը բռնագրավեցին նկարը, որը նույնիսկ դեռ չէր ավարտված՝ նկարչի երիտասարդ տարիներեն մնացած պարտքի մը դիմաց: Այս միջադեպը շատ ընկճեց Հոլոշին և ան ամբողջովին կորսնցուց վստահությունը»³:

Այս ամոթալի միջադեպը, որ բավական աղմուկ հանեց, ավելի սրեց իշխանության պաշտոնյաներուն Հոլոշին դեմ: Սակայն, աս չէր նկարեն անոնց հրաժարելու իրական պատճառը: Անոնք կապասեին տեսնել պատմական պաթոսով լի հերոսական ստեղծագործություն մը: Ատոր փոխարեն անոնց առջև ներկայացավ բնանկար մը՝ տխուր միջավայրի պատկերներով, որն առաջ կբերեր ավելի շատ կորուստի, քան թե հպարտության զգացում: Նկարը կատարված էր 200դ 150 սմ չափեր ունեցող կտավի վրա, ողղակի բնանկար մըն էր, որ ինչպես կնկարագրեին ժամանակակիցները՝ „plein air“ աշխատանք էր: Առաջին պլանը կտեսնենք բաց կանաչավուն դաշտը՝ երկնագույն-ճերմակ-վարդագույն ծաղիկներով: Ապա կերևա տուններու խումբ մը՝ բակերու մեջ

ջրհորներ, գյուղակի մը նման: Կյանքի միակ նշանը տուններու ծխնելույզներեն դուրս եկող ճերմակ ծուխն է: Ետևը, առանց որևէ ձևաբանության, անմիջապես վեր կձգվին Հուսթ լեռները, որոնք կկրեն բերդի ավերակները: Անտառը շագանակագույն-ժանգագույն է, երկինքը կապույտ, դաշտային փունջ-փունջ ծաղիկներ, ծառերն անշարժ, հանգիստ ամպեր... ոչ մեկ կոթողայնություն: Այսպես է Հուսթի Բերդը: Նկարի ձախ կողմի անկյունը, բնութագրական ձևով, ստորագրված է. Hollósy (Հոլոշի)⁴:

Հետաքրքրությունն է գուրկ չէ նաև նկարի անհանգիստ ճակատագրին պատմությունը: Նկարիչը խիստ բարկացած էր իր նկարի նկատմամբ ցուցաբերված իշխանության բացասական վերաբերմունքեն: Այդ էր պատճառը, որ համաձայնեցավ կախել այն նախագրական գրադարանի սրահին մեջ, բայց հակառակ երեսով, որպեսզի ոչ մեկը չտեսնե պատկերը: Քաղաքական կարգերը փոխվելեն հետո, այն փոխադրվեցավ ԱՍԹՐԱ (ԱՍԹՐԱ)-ի (Ռուսական Գրականության և Ռուսեն Ազգային Արվեստի Թրանսիլվանիա Միություն) տեղական հանդիսություններու սրահ: Պատերազմի սկիզբը՝ 1939-ին ապահովության նպատակով, նկարը փոխադրվեցավ Քլուժ, իսկ 1940-ին՝ Թուրոա: Ծատ տարիներ հետո միայն, Սիկեթու Մարմացիլե քաղաքի թանգարանի տնօրեն Ֆրանչիսք Նիսթորի ջանքերու շնորհիվ, փոխադրվեցավ հարազատ քաղաք:

1990-ի գարնանը Հոլոշիի պատվին հուշատախտակ դրվեցավ անոր հարազատ քաղաքին մեջ: Ասկե անմիջապես հետո, նկարը նորեն բոլորին ուշադրության առարկան դարձավ: Թերևս ան էր պատճառը, որ 1993 փետրվար 2-ին արվեստի գործերու գողեր մեծածավալ նկարը հանեցին շրջանակեն և ծածուկ փոխադրեցին արտասահման: 1995-ին գողերը հայտնաբերվեցան, իսկ նկարը (Հոնգարիո Ազգային Պատկերասրահին կողմեն վերականգնվել է հետո) նորեն գրավեց իր նախկին տեղը:

Ծիմոն Հոլոշի նկարիչը իր կյանքի և ստեղծագործական գործունեության վերջին շրջանը անցուց Թեչեու քաղաքին մեջ: Այս շրջանը կներկայացնենք շատ հակիրճ: 1904–են սկսյալ տասնյակ անգամներ վարպետին այցելած են անոր աշակերտները: Հանդիպումները տեղի կունենային Մարամորեշ Նահանգի Թեչեու քաղաքի վարչական կեդրոններեն մեկուն մեջ: Այստեղ, դեղագործ Ակոշթոնի տունը, նկարիչը հաճախ հավաքույթներու ժամանակ, կձանոթանա և կմտերմանա իր հայրենակից հայերուն հետ:

Փոքր Թեչեու և Մեծ Թեչեու բնակավայրերը իրարմե բաժնրված են Թիսա գետով, որն այժմ կմտնե Ուքրաինայի մեջ: Փոքր Թեչեուն իրմե կներկայացնե Թիսա գետի ափին փոքրիկ գյուղակ մը՝ տուներու մեկ շարքով, որոնք ծածկված են ուռենիի շիվերով: Գեղեցիկ բնությունն ունի Մեծ Ներեսին գյուղը, որու գլխավոր փողոցը դարձյալ տուներու շարք մըն է փոքր թեքության վրա, իսկ դեպի Սիկեթ քաղաքը մոտեցող բնակավայրը՝ Փոքր Ներեսին գյուղակն է: Ատոնց մոտիկ տեղանքը կկոչվի *Քարե Կամորջ*, որն իրմե կներկայացնե փոքրիկ, անտառածածկ բարձունք մը, որու միջով կհոսի քարքարոտ հունով առվակ մը: Աս է բնության այն հատվածի նկարագրությունը, որուն սիրահարված էր նկարիչը և որու հանդեպ խիստ արտառոց վերաբերմունք մը ուներ: Այս ամենին շատ լավ ծանոթ էին անոր աշակերտները: Նկարիչն օրեր շարունակ, միայնակ կթափառեր Թիսայի ափերը, կամ կբարձրանար լեռները: Կնկարեր ձկնորսները, իր ապագա նկարներու համար ուրվագծեր կրներ և պեոք է նշել, որ ավաղ, անոր շատ աշխատանքները անավարտ մնացած են. *Ռաքոցիի Ռազմերթը*⁵:

Այս տողերու հեղինակը Փոքր Թեչեու բնակավայրին մեջ 1969 հունիս ամսուն գրույցներ ունեցած է տեղացի հին բնակիչներուն հետ, որոնք հիշողություններ պահպանած էին նկարչի մասին, որու խորհրդավոր արտաքինի շուրջ առասպելներ հյուսված էին: 84-ամյա Յոժեֆ Ռուսնյաքը պատմած է. «Հոլոշին Մեծ

Թեչեու բնակավայրին մեջ վարձած էր սենյակ մը, ուր կբնակեին երեք կամ չորս հոգի միասին: Այդ տունը կպատկաներ Օնտրաշ Մոբանիին: Նկարիչն այդ ժամանակ նկարեց Թիսա գետը, կամորջը և Թիսայեն այն կողմ՝ Ներեսինը: Այստեղ, Փոքր Թեչեու գյուղին մեջ, ան կնկարեր կիներ, որու համար անոնց կվարձատրեր: Այդ ժամանակ ես երիտասարդ մըն էի և քայլ առ քայլ կհետևեի զինքը: Ես անկե նկար մը ունեի, այն ինչ ինք չէր հավնեի, կնվիրեր մեզ: Ավելի ուշ այդ նկարը կորսնվեցավ: Եթե ես գիտնայի... բայց այն ժամանակ ո՞վ ուշադրություն կդարձներ այդպիսի բաներու վրա: 17–ին անոր ներբակալեցին, կկասկածեին դավաճանության մեջ՝ հօգուտ ոռուներու: Այստեղ չմեռավ, զինվորներն անոր ինչ–որ տեղ տարին: Գուցե 18–ին ալ չէ մահացած: Այսպես մեզ ըսին, որ զինքն ուժով՝ ստիպելով տարած են պատերազմի ժամանակ»⁶: Ըստ կենսագրական տվյալներու, Հոլոշի նկարիչը մահացած է 1918 մայիս 8–ին:

Պատերազմի ավարտին մոտ, Մյունխենի դպրոցը կգոցվի, ինչ որ նկարիչին կարծես ուժասպառ ըրավ, ան այլևս կենսունակություն չուներ: Արդեն հիվանդ էր, կբնակեր Թեչեուի դպրոցի ուսուցչի մը բնակարանին մեջ: Կտանջվեր հիվանդանոցային մահճակալի վրա պսոկած, որն ուներ ամրացված սև տախտակ մը՝ մարմնի ջերմաստիճանի տատանումները գրանցելու համար: Ասոր վրա նկարիչը նկարեց իր վերջին ուրվագծերը:

Ծանոթագրություն

- ¹ Réti István: *A nagybányai művésztelep* (Գեղարվեստի օճախը Պայա Մարեի մեջ), Պուտափեշթ, 1994, էջ 11–12:
- ² Németh Lajos: *Hollósy Simon és kora művészete* (Ծիմոն Հոլոշիի դարաշրջանը և արվեստը), Պուտափեշթ, 1956, էջ 28:
- ³ Ռեթի, վերևի աշխ., էջ 17:
- ⁴ Murádin Jenő: *Hollósy Simon: A huszti vár* (Հոլոշի Ծիմոն. Հուսթ Բերդը), Művészettörténeli Értésítő, 1979, տարի XXVIII, թիվ 2, էջ 128–130:
- ⁵ Ռաուլ Ծերպան. *Մարամորեշի և Մյունխենի միջև արտիստի կյանքը*, Պուքրեշ, 1989, էջ 109:
- ⁶ Murádin Jenő: *Emlékek, adatok az ismeretlen Hollósyról* (Հիշողություններ, տվյալներ Հոլոշի անձանոթի մասին), Utunk Évkönyv, 1974, էջ 323–338:

Պատկերներու ցանկ

- 131 Ծիծաղող աղջիկ, 1883
- 132 Եգիպտացորեն ժողվելու պահուն, 1885
- 133 «Ռաքոցիի Ռազմերթ»ի համար ուրվագիծ, 1899
- 134 Գինետան մեջ
- 135 Հուսթ Բերդը, 1896
- 136 Գյուղական բակ՝ սայլով, 1912
- 137 Խոտի բուրգեր, 1912
- 138 Դաշտի վրա, առանց տարեթիվի

Reflections upon an Armenian Clerical Museum in Gherla

Miklós JAKOBOVITS

In 1995, at Oradea, together with bishop József Tempfli and museographer Alexandru Sășianu, we founded the Baroque Art Gallery of Oradea, sheltered in the stand on the first floor of the basilica premises. Here we realized how colorful Christian art was in Transylvania, even from an ethnical point of view, because, beside the exhibits of Hungarian, Romanian and Saxon artists living in Transylvania, the Slovenian, Ukrainian, Polish and Ruthenian artistic values are also significantly represented.

This gave birth to the idea of founding a clerical museum with a specific Armenian character. Because the Armenians of Transylvania were town builders, they have left rich artistic vestiges, especially from 1770's, during the reign of Maria Theresa.

In the course of my research work, I have established that in the territory of Transylvania there are almost 50-60 valuable paintings and sculptures at different parishes, which are not exhibited in churches, are not altar paintings, but can be included in the category of historical and artistic Armenian relics.

These artifacts are in a very bad condition. The works are in different Armenian centers, such as Gherla, Gheorgheni, Dumbrăveni and Frumoasa.

With the Mekhitarist priest Miklós Fogolyán, we have drawn up a priority plan for restoring the paintings, giving more

importance to the paintings in Gheorgheni which have Armenian inscriptions and are in a pitiful condition. As a result, we have restored the Armenian clerical flag, which was hidden for 40 years in the church garret of the secondary bastion. The clerical flag made in 1770 has Armenian inscriptions; both sides can now be seen very well, one side representing Saint Gregory the Illuminator and the other Virgin Mary and Infant Jesus.

Miklós Fogolyán's death interrupted the continuation of this work; consequently, we thought about Gherla, as an Armenian center still alive, where we could set up the museum.

This plan was positively influenced by the fact that István Bakó, a Franciscan monk, the new vicar of the cathedral, embraced our cause.

The restitution of the Rubens painting for the side altar of the church has also given a positive impulse to our idea, because in this environment we are able to create a complex artistic atmosphere: below the Rubens painting, and above, on galleries, a big Armenian museum, with 30-40 paintings and sculptures.

The oldest vestiges of Armenian art in Transylvania are the miniatures from Cilicia and Tatev kept in archives, originating from the 13th century.

Several books from the parish in Gheorgheni contain engravings

in copper and etched copperplate, produced at Amsterdam, that in books appear as incunabulum; Sergiu Stelian, together with Miklós Fogolyán, also studied the engravings.

These engravings are followed, in time, by the fresco of the Solomon Church in Gherla, in which the Armenian notables are depicted in costumes resembling caftans of Polish fashion.

Art research demonstrates that the Mekhitarist monks as well as the Armenian congregation from Venice and Vienna had workshops of clerical painting. The artists may have been priests, because in many baroque paintings a similarity to the Venice school can be observed, the influence of the great Italian masters can be noticed in the paintings that have Armenian inscriptions.

In 1989, the academy researcher Suren Kolangian and I studied, at the museum of Etchmiadzin, those style features that had influenced the artistic values in Transylvania. Throughout the 1700's, the Armenian religious painting in Transylvania was influenced by the neckerchiefs from India (Madras), as well as by the anthropomorphic portraits found next to the khachkars (big Armenian sculpted stone crosses), portraits executed in a bit

naive style. Suren Kolangian and I found interesting the similarity between the painting coming from Suceava, located at Etchmiadzin, and the vestiges of the religious painting in Transylvania.

During our visit to the Catholicos Vasken I, he positively appreciated our plan of founding an Armenian clerical museum at Gherla. If this plan is realized, a research project should be started to study the style features of the Armenian art in Transylvania in different places.

The vicar of the local church, as well as Archbishop György Jakubinyi is morally supporting my plans. Alex Avanesian, Klára Zachariás and László Gogescu, on behalf of the Armenian Self-Government of Budapest, are ready to help us financially. In order to accomplish this grandiose plan, we need a substantial help from other Armenian organizations and foundations, because the 300-350 year-old canvases are in danger to deteriorate to such a degree, that they would stop being values carrying an Armenian identity.

The Armenian Clerical Christian Museum at Gherla might become a replica to the Armenian Museum (1907) at the anniversary of its centenary.*

* The Association of the Armenian Museum, which founded the first autonomous Armenian museum in the world, was reactivated in March 2006.

Մտորումներ՝ Կեռլայի մեջ հայկական եկեղեցական թանգարանի ստեղծման վերաբերյալ

Միքլոշ ՅԱՔՈՒՊՈՎԻՉ

Օրստեայի մեջ, 1995-ին, ես և Բ. Ծ. Տեր Թեմիֆլի եպիսկոպոս Յոժեֆը բացինք Պարոքքո Արվեստի Պատկերասրահը, Տանարի առաջին հարկի նիստերու դահլիճը: Այս աշխատանքին իր լուրջ մասնակցությունը բերավ նաև թանգարանագետ Ալեքսանտրու Սըշիանուն: Արվեստի գործերը դասավորելու ատեն մեր ուշադրությունը գրավեց այն փաստը, թե որքան բազմաբեղուն է Արտեայի հոգևոր արվեստը, թե՛ գեղարվեստական և թե՛ ազգագրական տեսակետ: Հունգար, ռումեն և սաշ (գերմանացի) արվեստագետներու կողքին ներկայացված էին նաև սլովաք, ուքրաինացի, լեհ և ռուսեր (Ավստրո-Հունգարիո ուքրաինացիները) ազգերուն բնորոշ գեղարվեստական արժեքները:

Ծիշո այստեղ միտք ծագեցավ ստեղծել հատուկ հայ եկեղեցական թանգարան մը, քանի որ Թրանսիլվանիո հայերը եղած են քաղաքներու հիմնադիրներ, խնամքով պահպանած են անցյալի հարուստ արվեստի հետքերը, մանավանդ 1770-ին վերաբերող՝ Մարիա-Թերեզա կայսրուհիին տիրապետության ժամանակաշրջանին:

Իմ հետազոտական աշխատանքի ընթացքին պարզվեցավ, որ Արտեայի տարածքը գտնվող շուրջ 50-60 արժեքավոր նկարներ ու քանդակներ, տարբեր թաղական ծովաբնակ պատկանող, չեն դրված եկեղեցիներու մեջ, քանի որ խորանի նկարներ չեն, այլ ուղղակի մեծարժեք աշխատանքներ են, որոնք կդասվին հայ արվեստի և պատմության մասունքներու շարքը:

Այս գործերը, որոնք շատ վատթար վիճակի մը մեջ կգտնվին, կպահվին հայկական կեդրոններ նկատվող քաղաքներու մեջ, ինչպես Կեռլա, Կեռկեն, Տումպրովեն և Ֆրումոասա:

Միխթարյան Միաբանության հոգևորական Միքլոշ Ֆոկյանին հետ մենք ծրագիր մշակեցինք նկարներու վերականգնման համար: Նախընտրությունը տրվեցավ Կեռկենի նկարներուն, որոնք ունենին հայերեն գրառումներ և խիստ մաշված էին, ուղղակի ողբալի վիճակի մեջ կգտնվեին: Ի հետևություն ասոր, վերականգնեցինք հայ եկեղեցական դրոշ մը, որը շուրջ 40 տարի պահված էր եկեղեցվո վերնահարկերեն մեկուն մեջ, որ ժամանակին պաշտպանական նշանակություն ունեցած է: Նմանապես վերականգնեցինք 1770-ի ստեղծագործություն մը՝ հայկական գրառումներով, այնպես, որ այժմ շատ լավ կերևին երկու երեսները, որոնցմե մեկուն վրա պատկերված է Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչը, իսկ մյուսի վրա՝ Մարիամ Աստվածածինը և Նորածին Հիսուսը միասին:

Միքլոշ Ֆոկյանի մահն ընդհատեց այս աշխատանքի հետագա ընթացքը և այդ ժամանակ մեր միտքերը սևեռեցինք Կեռլայի վրա, ուր հայությունը դեռ շատ կենսունակ է և կարելի է իրականացնել թանգարանի ստեղծման միտքը:

Այս գաղափարն ընդունեց Ֆրանչիսքան կուսակրոն Իշթվան Պաքոն, որն այն ժամանակ վանքի ծխատեղ-քահանա էր կարգված:

Ռուպենսի նկարին վերականգնումը խորանի համար, նույնպես դրական դեր կատարեց թանգարանի գաղափարին ընթացք տալու համար: Այսպիսով, ամբողջական, գեղարվեստական միջավայր մը ստեղծվեցավ, որը կնպաստեր մեր գաղափարին՝ վարը Ռուպենսի նկարը, իսկ վերը պատկերասրահը՝ մեծ հայոց թանգարան մը՝ բաղկացած 30-40 նկարներեն ու քանդակներեն:

Արտեալի հայ արվեստի ամենեն հին մասունքները Կեոլայեն և Տարոնեն բերված մանրանկարներն էին, որոնք կվերաբերեին 14-րդ դարուն և որոնք երկար ժամանակ կպահվեին արխիվի մեջ:

Կեոլկենի ծխական թեմի տարբեր գրքեր հարուստ են պղնձե և օֆորտե (ցինկի և պղինձի համաձուլվածք) փորագրություններով, որ կատարված են Ամսթերտամի մեջ: Անոնք ուսումնասիրված են նաև Սարգիս Սելյանի կողմե, որ աշխատակցեցավ Միքլոշ Ֆոկոյանին հետ:

Հաջորդ հիշատակության արժանի գործը Կեոլայի Սողոմոն եկեղեցվո որմնանկարը կնկատվի, որ ազնվական հայերը պատկերված են լեհական բանկոնակներու տեսակի հագուստներով:

Արվեստի գործերու ուսումնասիրությունները ցույց կուտան, որ Մխիթարյան Միաբանության վանականները Վենետիկ ու Վիեննա քաղաքներու մեջ ստեղծագործած են եկեղեցական-նկարչական հատուկ արվեստանոցներու մեջ: Ծատ նկարներ կատարված են պարոքքո ոճով և կրեն Վենետիկի դպրոցի ազդեցությունը: Այսպես, իտալական հոշակավոր վարպետներու ազդեցությամբ նկարված կարգ մը գործեր ունին հայերեն գրառումներ:

1989-ին Ակադեմիայի Պատմության Ինստիտուտի հետագոտող Սուրեն Գոլանճյանին հետ Էջմիածնի Հայրապետության Թանգարանին մեջ ուսումնասիրեցինք նմանատիպ գործեր, որոնք որոշակի ազդեցության հետքեր ունին Թրանսիլվանիո գեղարվեստական արժեքներու ոճական կառուցվածքի վրա:

1700-ի Արտեալի նկարչական հայկական գործերը կրեն նաև հնդկական, այն ժամանակներու համար նորաձև, մետաքսե գործվածքներու նախշագարդերուն ազդեցությունը, որոնք բազմերանգ, արևելյան, հաճախ նաև մարդոց պատկերներով էին համեմված: Ասոնց պարզ, *սրիմիտիվ* ձևերը երբեմն կերևան հայկական, որոշ խաչքարերու վրա:

Սուրեն Գոլանճյանին հետ միասին Էջմիածնի մեջ հայտնաբերեցինք որոշ գործեր, որոնք հարազատ նմանություն ունեին Սուշավայի և Թրանսիլվանիո նկարչական եկեղեցական ոճի նկարներու որոշ հետքերու հետ:

Այցելության ժամանակ, Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս՝ Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Վազգեն Ա-ին պատմեցինք մեր ծրագրերու մասին, ինչ որ ան շատ դրական գնահատեց:

Եթե թանգարանի ստեղծման ծրագիրը իրականություն դառնա, անհրաժեշտ պիտի ըլլա, որ տեղվույն վրա՝ Կեոլայի մեջ խումբ մը հետազոտողներ ուսումնասիրական լուրջ աշխատանք կատարեն՝ հայ արվեստի գործերն ըստ արժանավույն ներկայացնելու համար:

Տեղական եկեղեցական ծխական թեմը՝ Կլեօրկի Արքեպիսկոպոս Յաքոպինյի գլխավորությամբ, իմ ծրագրերու բարոյական աջակցություն կցուցաբերե: Որոշակի օժանդակություն ստացանք Հոնգարիայի Հայ Ազգային Ինքնավարության ներկայացուցիչներ՝ պարոն Ալեքս Ավանեսյանեն, տիկին Ջահարիաս Քլարայեն, պարոն Լասլո Կոճեսքուեն: Անոնք ինձի նյութական օժանդակություն առաջարկեցին՝ երեք նկարներ վերականգնելու համար: Աս մեծածավալ աշխատանք մըն է, որու հաջող իրականացման համար կարիք ունիմ մշտական ու ծանրակշիռ օգնության՝ հայ բարեգործական և այլ կազմակերպություններու կողմե: Այլապես այն նկարներու կտավները, որոնք 300-500 տարվա վաղեմություն ունին, մոտակա տարիներուն կարելի է ավելի

ծանր, վատթար վիճակի մեջ հայտնվին: Այդ պարագային, այսօր մեծարժեք այդ գործերը վաղը կկորսնցնեն իրենց նշանակությունը՝ որպես հայ արվեստի ինքնատիպ աշխատանքներ:

Կեոլայի հայ քրիստոնյա եկեղեցական այս թանգարանը կրնա դառնալ երբեմնի Հայոց Թանգարանի (1907) արձագանգը՝ վերջինիս 100-ամյա հոբելյանը տոնելու ատեն:

* 2006թ. մարտին Հայոց Թանգարանի Ընկերակցությունը վերսկսավ իր գործունեությունը, որն ալ ստեղծեց աշխարհին մեջ առաջին ինքնաֆինանսավորվող հայոց թանգարանը:

Table of Contents - Բովանդակություն

Foreword, 7

Azaduhi Varduca-Horenian

Ներածություն, 9

Ազատուհի Վարսուքա-Խորենյան

From the History of the Armenian Town Gherla, 13

Miklós Gazdovits

Հայաքաղաք Կենդաշի պատմության էջերեն, 29

Նիքոլաե Կազտովիչ

The Armenians in the Archival Treasure of Cluj, 47

Lucia-Augusta Şerdan

Հայերը Քլուժի արխիվային գանձարանին մեջ, 55

Լուչիա-Աուկուսթա Շերտան

Medieval Manuscripts, Witnesses of the Armenian History and Culture, 63

Helmut Buschhausen

Միջնադարյան ձեռագրեր՝ հայոց պատմության ու մշակույթի վկաներ, 73

Հելմութ Գուշհասուզեն

„Armenopolis“, the Baroque Gherla, 85

Nicolae Sabău

«Արմենոպոլիս» կամ պարոքքո Կեռլան, 99

Նիքոլաե Սապրու

Easel-painting in the Collection of the Armenian Community of Gherla, 113

Livia Drăgoi

Կեռլայի հայ համայնքի հավաքածոյի կտավակալի նկարները, 129

Լիվիա Տրեյկոյ

Art Fabrics in the Gherla History Museum (17th-18th centuries), 143

Ana Maria Szőke

*Մանածագործական արվեստի նմուշներ Կեռլայի Պատմության թանգարանին մեջ
(17 և 18-րդ դարեր), 149*

Աննա Մարիա Սէօքե

“Maramureş Peaks through the Fog”

Tracing Hollósy (1857-1918) Back to His Places of Origin, 155

Jenő Murádin

«Մարամուրեշյան բարձունքներ մշուշի մեջեն»

Հոլոշիի հետքերով հարազատ վայրերու մեջ (1857-1918), 159

Ենէօ Մուրատին

Reflections upon an Armenian Clerical Museum in Gherla, 165

Miklós Jakobovits

Մտորումներ Կեռլայի մեջ հայկական եկեղեցական թանգարանի ստեղծման վերաբերյալ, 167

Միկլոշ Յակոբովիշ

Covers: Călin Stegerean

Կազմեր՝ Քրլին Սթեգերեան

Cover 1: Anonymous, The Armenian Catholic *Holy Trinity* Church of Gherla, oil on paper, around 1880. Private collection.

Կազմ թիվ 1՝ Անհայտ հեղինակ, Կեռլայի Սուրբ Երրորդություն հայ-կաթոլիկ Մայր Տաճարը, յուղաներկ ստվարաթուղթի վրա, տարեթիվ շուրջ 1880, մասնավոր հավաքածո

Cover 4: Fresco from *Solomon* Church (1842).

Կազմ թիվ 4՝ Սողոմոն եկեղեցիի որմնանկարը (1842)

Texts revised by: Madeleine Karacaşian, László Murádin, Lidia Gross, Sergiu Selian

Ընթերցումը՝ Մատլեն Գարագաշյան, Մուրատին Լասլո, Լիտիա Կրոս, Սարգիս Սելյան

Layout: Mihnea Gafița, Radu Dodea

Համակարգչային ձևավորում՝ Միխնեա Կաֆիցա, Ռատու Տոտեա

Translations into English: Bianca Boncu, Dana Vagyas

into Armenian: Siran Navruzian

Անգլերենի՝ Պիանքա Պոնքու, Տանա Վատիաս

Թարգմանություն. հայերենի՝ Սիրան Նավրուզյան

Proofreading: Dr. Zsófia Sztranyiczki

Siran Navruzian, Madlen-Ter-Ghukasian, Arpiar Sahachian

Սրբագրություն. - ռումաներեն՝ Սթրանիցքի Ժոֆիա, Ազատուհի Վարտուքա-Խորենյան, Ռոզալիա Քոլչար

- հայերեն՝ Սիրան Նավրուզյան, Մատլեն Տեր-Ղուկասյան, Արփիար Սահակյան