ISSN 1583-5936

XL

ANUARUL MUZEULUI BUCOVINEI

2013

SUCEAVA

ANUARUL MUZEULUI BUCOVINEI

XL

2013

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ȘTEFAN CEL MARE“ DIN SUCEAVA

SUCEAVA

ANUARUL
MUZEULUI BUCOVINEI

XL
2013

SUCEAVA

ANUARUL
MUZEULUI BUCOVINEI

XL
2013

33913

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ȘTEFAN CEL MARE” DIN SUCEAVA
SUCEAVA
2013
S U C E A V A

Fondator
GRIGORE FOIT

COLEGIUL EDITORIAL

ACAD. RĂZVAN THEODORESCU - ACADEMIA ROMÂNĂ, BUCUREŞTI
PROF. UNIV. DR. IOAN OPRIŞ - MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI, BUCUREŞTI
PROF. UNIV. DR. ŞTEFAN PURICI - UNIVERSITATEA „ŞTEFAN CEL MARE", SUCEAVA
PROF. UNIV. DR. NICOLAE URSULESCU - UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA", IAŞI
PROF. UNIV. DR. OVIDIU BOLDURA - UNIVERSITATEA NAŢIONALĂ DE ARTE, BUCUREŞTI
PROF. UNIV. DR. SERGHEI PIVOVAROV - UNIVERSITATEA NAŢIONALĂ „IURII FEDCOVICI", CERNĂUŢI
PROF. UNIV. DR. SABIN ADRIAN LUCA - UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA", SIBIU

COLEGIUL DE REDACŢIE

DR. ION MAREŞ - redactor şef
DR. AURA BRĂDĂŢAN - secretar de redacţie
DR. DOINA-MARIA CREANGĂ - redactor
DR. MIHAI-AURELIAN CĂRUNTU - redactor

Tehnoredactare: ANCUŢA MALEŞ

ORICE CORESPONDENŢĂ SE VA ADRESA MUZEULUI BUCOVINEI, STR. ŞTEFAN CEL MARE, NR. 33, COD 720003 SUCEAVA, ROMÂNIA TEL. 0230/216439 E-mail contact@muzeulbucovinei.ro

ALL CORRESPONDENCE WILL BE ADDRESSED TO BUCOVINA MUSEUM OF SUCEAVA, ŞTEFAN CEL MARE STREET, NO. 33, CODE 720003, ROMANIA PHONE 004 0230/216439 E-mail contact@muzeulbucovinei.ro

Responsabilitatea asupra conţinutului materialelor revine în întregime autorilor.

ISSN 1583-5936
EDITURA UNIVERSITĂŢII „ŞTEFAN CEL MARE" DIN SUCEAVA

CUPRINS

STUDII DE ARHEOLOGIE

Sabin Adrian LUCA, Dragoş DIACONESCU, Cosmin SUCIU, *Câteva consideraţii despre legăturile zonei transilvănene cu cea nord-est ungară la graniţa cronologică dintre neoliticul timpuriu şi cel dezvoltat* 9
Ion MAREŞ, *Piese ceramice din aşezarea culturii Cucuteni de la Şipeniţ aflate în colecţiile Muzeului Bucovinei* 23
Florentina OLENIUC, *Resturi osoase de peşti atribuite culturii Cucuteni (Faza A), identificate în situl Feteşti - La Schit, jud. Suceava* 35
George Dan HÂNCEANU, *Pipe din târgul Romanului* 39

STUDII DE ISTORIE

Silviu BUBURUZAN, *Câteva consideraţii privind existenţa unor structuri informative în Moldova în secolele al XV-lea şi al XVI-lea* 63
Adrian-Nicolae PUIU, *„Monstruoasa coaliţie": geneză, obiective, acţiuni, semnificaţie* (I) 75
Cristina PÎNZARIU, *Sigiliile Doamnei Elena Cuza* 91
Ciprian-Petru POPOVICI, *Ultimii ani din viaţă ai Regelui Ferdinand al României* 99
Mihai-Aurelian CĂRUNTU, *Constantin Lovinescu. Eroul de la Kletskaia* 107

DOCUMENTE

Aurel PREPELIUC, *Un document inedit din anul 1793* 113
Benonia JITĂREANU, *Cronică locală a târgului Dorohoi (secolul XIX), fragmente* 117
Aura BRĂDĂŢAN, *Un manuscris inedit despre intrarea Armatei Române în Bucovina* 125

ISTORIA CULTURII

Tamara NESTEROV, *Cu privire la geneza „bolţii moldoveneşti". O nouă versiune* 135
Ioan OPRIŞ, *Pictura Bisericii Mitropolitane de la Cernăuţi - un proiect neîmplinit* 151
Alexandru Ovidiu VINTILĂ, *Teoria elitelor în viziunea sociologului bucovinean Traian Brăileanu. Dezbaterile din revista „Însemnări sociologice"* 157
Isabel VINTILĂ, *Aventura suprarealistă sub semnul manifestelor. O istorie fenomenologică* 171
Ion POPESCU-SIRETEANU, *Folclor din Humuleşti* 179
Ion FILIPCIUC, *Nicolae Labiş, într-un debut năclăit – precum puiul în cîlţi –* 189

CONSERVARE- RESTAURARE

Constantin APARASCHIVEI, *Investigarea şi restaurarea unui obiect de cult din ceramică, descoperit la Mănăstirea Probota* 205
Ioana COVA, *Restaurarea unei piese de port popular: cămaşă femeiască* 219
Alexandrina CUŢUI, *Restaurarea Sfintei Cruci din Iconostasul bisericii Mănăstirii Malea, judeţul Argeş* 229
Natalia DĂNILĂ-SANDU, Paula VARTOLOMEI, Loredana AXINTE, *Pictura exterioară a Bisericii „Sfântul Gheorghe" a Mănăstirii Voroneţ – aspecte privind starea de conservare* 239
Maria PAPUC, *Restaurarea unor textile liturgice aparţinând Mănăstirii Probota* ... 249
Camelia RUSU SADOVEI, *Rudolf Schweitzer-Cumpăna, o lucrare recuperată* 255
Bogdan UNGUREAN, *Tratamente termice – efecte asupra structurii materiei lemnoase* 271

MUZEOLOGIE

Ancuţa MALEŞ, *Colecţia memorial-documentară „Petru Comarnescu"* 283
Dorel URSACHI, *Muzeul de Istorie din Siret* 293

NOTE DE LECTURĂ

George BODEA, *De la Botanica poporană la marea poezie românească* (Simion Florea Marian, *Botanica poporană română*, vol. II (G-P), 712 p., şi vol. III (P-Z), 742 p., ediţie *princeps* îngrijită de Aura Brădăţan, Editura Academiei Române, Suceava, 2010) 297
Maria TOACĂ, *Români care mai aşteaptă Scrisori de la Dumnezeu* (Dragoş Vitencu, *Scrisori de la Dumnezeu*, Ediţie *princeps* îngrijită de dr. Aura Brădăţan, Editura *Karl A. Romstorfer*, Suceava, 2012, 418 p.) 309
Gheorghe GIURCĂ, *Dragoş Vitencu, un scriitor mai puţin cunoscut* (Dragoş Vitencu, *Scrisori de la Dumnezeu*, Ediţie *princeps* îngrijită de dr. Aura Brădăţan, Editura *Karl A. Romstorfer*, Suceava, 2012, 418 p.) 313
Ion FILIPCIUC, *Tereblecea, sat românesc urzit din mai multe dureri* (Ion Creţu, *Tereblecea, un sat la margine de ţară*, Editura *Presa Universitară Clujeană*, Cluj-Napoca, 2010, 344 p.) 317

OBITUARIA

Nicolae URSULESCU, *Florin Hău – amintiri răzleţe* 325
Ion MAREŞ, *În amintirea unui prieten drag, arheologul Florin Hău (1956-2013)*... 329
Ion POPESCU-SIRETEANU, *Cuvânt de omagiu, Florin Hău* 334
Aura BRĂDĂŢAN, *Leon-Dionisei Mora (1956-2013)* 335
Aura BRĂDĂŢAN, *Mihai Petru Ungureanu (1937-2010)* 343
Aura BRĂDĂŢAN, *Maria Micuţari (1942-2012)* 345

SUMMARY

ARCHAEOLOGY STUDIES

Sabin Adrian LUCA, Dragoş DIACONESCU, Cosmin SUCIU, *Some considerations about the Transylvanian area links with the Northeast Hungarian on the chronological border between the early Neolithic and the developed Neolithic* 9
Ion MAREŞ, *Ceramic objects from the settlement of Cucuteni culture from Şipeniţ in Bukovina Museum collections* 23
Florentina OLENIUC, *Bone fish scraps assigned to Cucuteni culture (phase A), identified at Feteşti - La Schit site, Suceava county*..... 35
George Dan HÂNCEANU, *Pipes from Roman fair* 39

HISTORY STUDIES

Silviu BUBURUZAN, *Some considerations concerning the existence of informative structures in Moldova in XV and XVI centuries* 63
Adrian-Nicolae PUIU, *"The Monstrous Coalition": Genesis, objectives, actions, meaning (I)* 75
Cristina PÎNZARIU, *Lady Elena Cuza Seals*..... 91
Ciprian-Petru POPOVICI, *The last years of the life of King Ferdinand of Romania* 99
Mihai-Aurelian CĂRUNTU, *Constantin Lovinescu. The hero of the Kletskaia* 107

DOCUMENTS

Aurel PREPELIUC, *An unpublished document from the year 1793* 113
Benonia JITĂREANU, *Local Chronicle of the Dorohoi fair (XIXth century), fragments* 117
Aura BRĂDĂŢAN, *An unpublished manuscript about the entry of the Romanian army in Bukovina* 125

STUDIES OF CULTURAL HISTORY

Tamara NESTEROV, *About the genesis of "the Moldavian vault". A new version...* 135
Ioan OPRIŞ, *The painting of the Metropolitan Church from Chernivtsi - an unfulfilled project* 151
Alexandru Ovidiu VINTILĂ, *The elite's theory in the vision of the Bukovina sociologist Traian Brăileanu. The debates in the "Însemnări sociologice" magazine* 157
Isabel VINTILĂ, *The surreal adventure under the sign of manifests. A phenomenological history* 171
Ion POPESCU-SIRETEANU, *Folklore of Humuleşti* 179
Ion FILIPCIUC, *Nicolae Labiş, in an intricately debut* 189

CONSERVATION- RESTAURATION

Constantin APARASCHIVEI, *Investigation and restoration of a ceramic cult object, discovered at the Probota Monastery* 205
Ioana COVA, *Restoring a piece of traditional wear: a women's blouse* 219
Alexandrina CUȚUI, *The restoration of The Holy Cross from the Iconostasis of the church of Malea Monastery, Argeș County* 229
Natalia DĂNILĂ-SANDU, Paula VARTOLOMEI, Loredana AXINTE, *The exterior painting of "Saint George" Church of the Voroneț Monastery - aspects regarding conservation status* 239
Maria PAPUC, *Restoration of some liturgical textiles belonging to the Probota Monastery*..... 249
Camelia RUSU SADOVEI, *Rudolf Schweitzer-Cumpăna, a recovered work* 255
Bogdan UNGUREAN, *Heat treatment – effects upon the structure of wood material* 271

MUSEOLOGY

Ancuța MALEȘ, *Memorial-documentary collection "Petru Comarnescu"* 283
Dorel URSACHI, *The History Museum of Siret* 293

READING NOTES

George BODEA, *From popular Botany to great Romanian poetry* (Simion Florea Marian, Romanian poporal Botany, vol II (G-P), 712 p., and vol. III (P-Z), 742 p. *princeps* edition, cared for by Aura Brădățan, Romanian Academy Publishing House, Suceava, 2010) 297
Maria Toacă, *Romanians that still await Letters from God* (Dragoș Vitencu, *Scrisori de la Dumnezeu*, *princeps* edition, cared for by Aura Brădățan, Karl A. Romstorfer Publishing House, Suceava, 2012, 418 p.) 309
Gheorghe GIURCĂ, *Dragoș Vitencu, a lesser known writer* (Dragoș Vitencu, *Scrisori de la Dumnezeu*, *princeps* edition, cared for by Aura Brădățan, Karl A. Romstorfer Publishing House, Suceava, 2012, 418 p.)..... 313
Ion FILIPCIUC, *Tereblecea, Romanian village hewed from more pains* (Ion Crețu, *Tereblecea, un sat la margine de țară*, *Cluj University Press* Publishing House, Cluj-Napoca, 2010, 344 p.) 317

OBITUARIA

Nicolae URSULESCU, *Florin Hău – sparse memories* 325
Ion MAREȘ, *In memory of a dear friend, the archaeologist Florin Hău (1956-2013)* 329
Ion POPESCU-SIRETEANU, *Word homage, Florin Hău* 334
Aura BRĂDĂȚAN, *Leon-Dionisei Mora (1956-2013)* 335
Aura BRĂDĂȚAN, *Mihai Petru Ungureanu (1937-2010)* 343
Aura BRĂDĂȚAN, *Maria Micuțari (1942-2012)* 345

CÂTEVA CONSIDERAȚII DESPRE LEGĂTURILE ZONEI TRANSILVĂNENE CU CEA NORD-EST UNGARĂ LA GRANIȚA CRONOLOGICĂ DINTRE NEOLITICUL TIMPURIU ȘI CEL DEZVOLTAT

Sabin Adrian LUCA, Dragoș DIACONESCU, Cosmin SUCIU

Rezumat: Locuința L_{13} aparținând fazei A_3-B_1 final a culturii Vinča a fost fundată printr-o groapă în care se afla un vas întreg reprezentând un import cultural original din cultura Pișcolt (nord-vestul României; nord-estul Ungariei).

Cuvinte cheie: neolitic, Vinča A, import cultural Pișcolt, Miercurea Sibiului, România

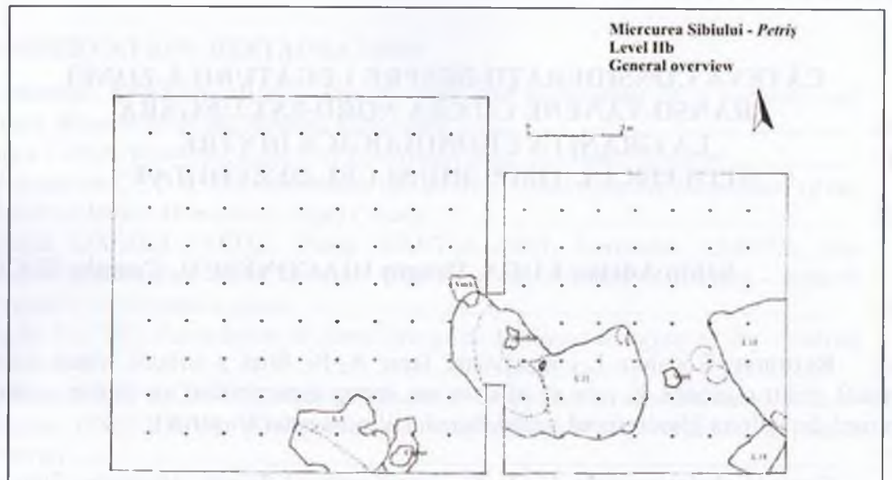
Abstract: Dwelling L_{13} belonging to the A_3-B_1 final phase of the Vinča culture was founded through a hole in which was a whole vessel representing an original cultural import of Pișcolt culture (North-Western Romania; North-Eastern Hungary).

Key words: Neolithic, Vinča A, Pișcolt cultural import, Miercurea Sibiului, Romania

Săpăturile arheologice desfășurate în situl de la Miercurea Sibiului-*Petriș* au dus la descoperirea unor materiale de import deosebite în toate nivelurile de locuire. Acum ne vom ocupa cu studierea unui vas ceramic ornamentat cu pictură cu bitum, descoperit cu ocazia cercetării locuinței de suprafață L_{13}.

Condiții stratigrafice generale ale sitului sunt descrise în repetate rânduri (*Luca et al. 1998*; *Luca et al. 1999*; *Luca et al. 2000*; *Luca et al. 2001*; *Luca et al. 2002 Luca et al. 2003*; *Luca et al. 2004*; *Luca et al. 2005*; *Luca et al. 2006*; *Luca et al. 2007*; *Suciu et al. 2006*).

Pe scurt, stratigrafia sitului de la Miercurea Sibiului-*Petriș* este următoarea:



Plan 1. Locuinţele de suprafaţă Vinča de la Miercurea Sibiului-*Petriş* la nivelul de cercetare al anului 2005 (nivel IIb).

I – primul şi cel mai vechi nivel de locuire cercetat aparţine culturii Starčevo-Criş şi are mai multe sub-niveluri:

Ia – locuinţele acestuia aparţin fazei Starčevo-Criş IB;

Ib – locuinţele acestuia aparţin fazei Starčevo-Criş IC-IIA;

Ic – după un hiatus cronologic, locuinţele acestuia aparţin fazei Starčevo-Criş IIB-IIIA.

II – nivelul II aparţine culturii Vinča, faza veche (A şi evoluţie spre B_1):

IIa – locuinţele acestuia – bordeie – sunt realizate în două etape:

IIa_1 – locuinţele acestuia aparţin fazei Vinča A_{2-3} (pe bază tipologico-stilistică, unele date ^{14}C ne indică faptul că am fi chiar într-o fază Vinča A_1 !);

IIa_2 – locuinţele acestuia aparţin fazei Vinča A_3.

IIb – locuinţele de suprafaţă ale acestuia aparţin fazei Vinča A_3-B_1.

II / III – cercetările încă inedite ale campaniei anului 2007 au dus la descoperirea unor gropi cu materiale arheologice de fază Vinča B_1 cu elemente pictate aparţinând culturii transilvănene Lumea Nouă; cercetările viitoare vor arăta mai multe amănunte în acest sens. Datorită faptului că stratigrafia sitului a fost deja publicată, preferăm să numim acest nivel II / III, el evoluând – oricum – după Vinča B_1 şi înainte de Vinča C_2.

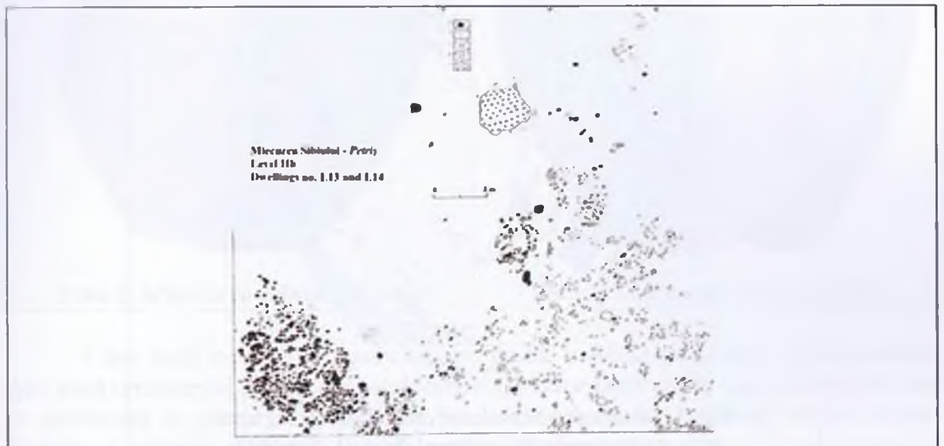
III – nivelul aparţine culturii Petreşti; locuinţele de suprafaţă ale acestuia, cu podină masivă din lut, aparţin fazei AB a culturii.

IV – gropile acestui nivel sunt realizate de celto-daci în secolele II-I î.Chr.

V – mormintele şi unele complexe arheologice disparate ale acestui nivel sunt de vreme gepidică.

VI – acest nivel este reprezentat de o locuinţă semi-adâncită, cu pietrar, ce s-ar putea încadra în mileniul I d.Chr.

Locuinţele de suprafaţă ale nivelului IIb sunt: L_3; L_{11}; L_{13} şi L_{14} (pentru amplasare vezi: plan 1). Acestea sunt realizate dintr-o suprastructură lemnoasă, lipită superficial cu lut. Podina lor este realizată din piatră de râu de dimensiuni medii, atent aleasă. Acestea au fost lipite – şi, uneori, acoperite – între ele cu lut. Pe podină s-au descoperit numeroase fragmente ceramice. Unele dintre acestea au avut – după toate aparenţele – rolul de a întări podina fiind – în consecinţă – antrenate din nivelurile anterioare. Către colţurile locuinţelor s-a putut observa prezenţa unor aglomerări din pietre de râu cu rolul evident de a prelua forţa stâlpilor de colţ. Aceasta – ca şi lipsa unor gropi şi şanţuri pentru fundaţie – ne-a dus cu gândul la faptul că locuinţele erau construite pe talpă de lemn (pentru toate acestea vezi: plan 2). Sistemele de încălzire descoperite (vetre cu două sau trei niveluri de lipitură) erau amplasate în afara locuinţelor, către colţul acestora. În jurul acestora, către pereţii locuinţelor, s-au descoperit mai multe vase întregi de dimensiuni mici şi medii. S-a descoperit şi un sistem de păstrare a cerealelor, un hambar din lut anexat unei locuinţe.



Plan 2. Miercurea Sibiului-*Petriş*. Nivelul IIb. Cultura Vinča A_3 / B_1. Locuinţa L_{13}. Plan orizontal.

La planul 2, către mijlocul planşei, lipită de profil, s-a descoperit într-o groapă de fundare a locuinţei L_{13} – rituală după opinia noastră – un vas ceramic pictat total deosebit de contextul vincian timpuriu al stratului cercetat. Acesta era aşezat în picioare, iar groapa avea adâncimea corelată cu înălţimea vasului, astfel încât acesta avea buza dispusă imediat sub şi către marginea de sud-est a podinii realizată din pietre de râu.

Descrierea vasului

Vasul are factura deosebită faţă de contextul ceramicii din locuinţa de suprafaţă. După cum se poate observa din fotografiile foto 1-9 vasul este de culoare cărămizie, făinos, cu slipul căzut şi pictura păstrată parţial. În realizarea pastei s-a folosit mâlul, nisipul, resturi uşoare de material organic şi cioburile pisate în acelaşi procent. Arderea la care a fost supus vasul este foarte bună.

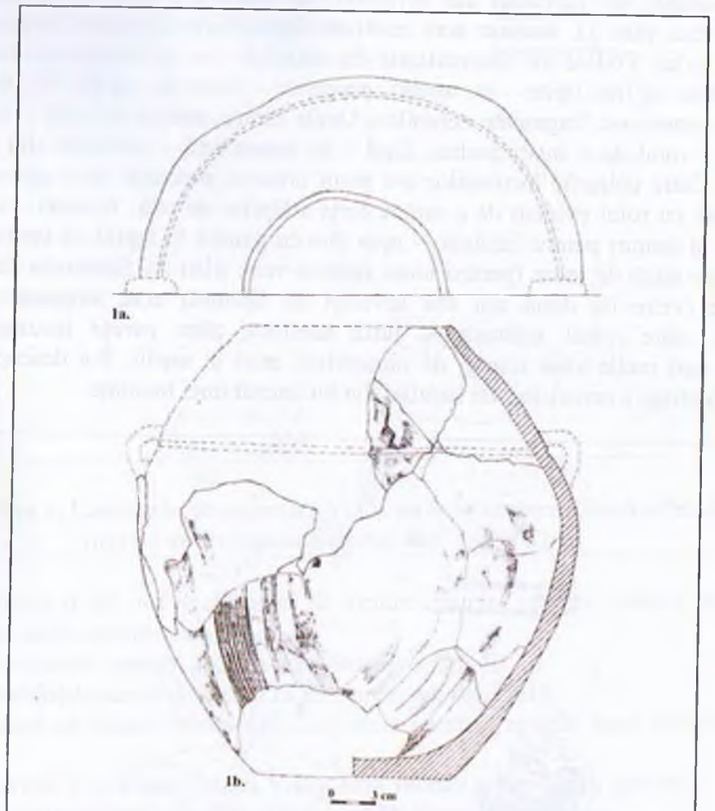


Fig. 1. Miercurea Sibiului-*Petriş*. Import ceramic aparţinând grupului cultural Pişcolt, faza III.

După toate aparenţele, suprafaţa pe care s-a aşternut pictura a fost preparată cu ajutorul unei angobe albe, păstrată extrem de superficial (foto 1-4). Şi pictura realizată cu bitum se păstrează doar pe suprafeţe mici. Totuşi putem distinge resturi (fig. 1) care ne îngăduie să vedem benzi formate din linii subţiri, subliniate cu altele mai groase. Benzile pictate urmează, în general, un traseu perpendicular pe buza recipientului ceramic. Între toartele perforate, ornamentele pictate închipuie arcade, dispuse către fundul vasului.

Foto 1. Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Foto 2. Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Foto 3. Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Foto 4. Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Către buză se observă o canelură profundă, paralelă cu aceasta. De la canelură spre buză ornamentul pictat este net deosebit şi anume romburi de mici dimensiuni care se desfăşoară în şiruri perpendiculare pe aceasta, haşurate cu dungi subţiri, oblice. Trebuie să atragem atenţia că toartele vasului după restaurare (foto 5-9) nu respectă - după opinia noastră - realitatea istorică. Aceasta erau mult mai mici - „urechiuşe" - şi mai late. Aşa ne sugerează o mică porţiune păstrată dintr-o toartă (foto 2).

O descriere atentă solicită şi descrierea formei vasului. Aceasta este total diferită de tot ceea ce se întâlneşte în cultura Vinča, dar este comună în cultura Pişcolt. Subliniem şi faptul că recipientul ceramic are burta vălurită, mai apropiată de o formă patrulateră, decât una rotundă (foto 9). După cum vom vedea mai departe această formă este foarte apropiată, la fel ca şi factura sau ornamentele, de cele din nord-vestul României şi nord-estul Ungariei. De altfel, astfel de vase nu sunt străine sitului de la Miercurea Sibiului-*Petriş*. În apropierea locuinţei L_3 s-a descoperit – în anul 2003 – un fragment ceramic ornamentat în aceeaşi manieră, dar mult mai fragmentar.

Analogii pentru forme, factură şi ornamente

Motive pictate cu benzi în arcade (ogive) se întâlnesc la Berea X-*Colina cu Măcriş*, Ciumeşti-*Bostănărie*, Săcuieni-*Horo* (*Comşa, Nanaşi 1972*, fig. 3/2-5, 7, 12-13, 16-17, 20, 22, 36; *Virag 2007*, p. 31), Pişcolt-*Lutărie* (*Lazarovici, Németi 1983*, fig.

12/1; *Virag 2007*, p. 31), Halmeu-*Vamă* (*Virag 2004*, fig. 8/1-3, 5; *Virag 2007*, p. 31), Urziceni-*Vamă* (*Virag 2004a*; *Virag 2007*, p. 31) şi în Ucraina la Zavtavne-*Kovadomb I* (*Potushniak 1997*, pl. III/1, 4-6, 8-10, 13-17, 19-22, 24; VII/7, 10, 14, 16, 18; *Virag 2007*, p. 31).

Benzi paralele verticale, oblice sau orizontale apar la Berea X-*Colina cu Măcriş*, Urziceni-*Vamă* (*Virag 2004*; *Virag 2007*, p. 31), Săcuieni-*Horo* (*Comşa, Nanaşi 1972*, fig. 3/15, 5/17, 7/5; *Virag 2007*, p. 31), Andrid-*Păşune* (*Virag 2007*, p. 31) şi Bicaz-*Igoaie* (*Virag 2007*, p. 31).

Foto 5. Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Foto 6. Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Foto 7. Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Foto 8. Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Poate că cea mai bună analogie pentru acest vas este cea de la Vărzari (*Ignat 1982*; *Kalmar 1999*, pl. XV/2). Tot în aceeaşi lucrare găsim analogii pentru formă şi ornamente în tabelele sintetice anexate (*Kalmar 1999*, formă – fig. 88 / FX – variantă; ornament – fig. 90 / OE – pe corpul vasului, 1F ? – pentru ornamentul de pe gât).

Pentru ornamentul pictat de pe gâtul vasului nostru cele mai bune analogii se află în situl arheologic de la Doh-*Râturi* (*Băcueţ 2007*, pl. 2 – stânga, jos).

Discuţii

După cum aminteam anterior, vasul de la Miercurea Sibiului-*Petriş* are cele mai bune analogii în cultura Pişcolt, faza III, aşa cum a fost publicată aceasta până acuma în nord-vestul României.

La *Blaja-**Grind Cehal*** (jud. Satu Mare) există materiale arheologice asemănătoare cu vasul de la Miercurea Sibiului-*Petriş*, atât tehnologic (*Virag 2007*, p. 27-30), cât şi ca mod şi tehnologie de ornamentare (angoba, ornamentarea cu benzi în arcade, cu ogive, benzi paralele verticale, oblice sau orizontale formate din linii mai groase care încadrează snopi de linii subţiri, paralele: *Virag 2007*, p. 30-31, pl. 6/5, 9). Aici, vasul de la pl. 9/6 se apropie cel mai mult de descoperirea noastră, iar în text ni se aminteşte şi prezenţa vaselor cu zona mediană împinsă din interior în patru locuri (*Virag 2007*, p. 29). Remarcăm faptul că la pl. 8/1-2 se află două fragmente ceramice care ilustrează – după opinia noastră – legătura strânsă dintre această cultură şi faza timpurie (A) a culturii Vinča, aflată şi aici într-un moment de evoluţie spre faza B_1.

La **Vărzari** (*Ignat 1982*; *Kalmar 1999*, pl. XV) descoperirile sunt cele mai târzii ale culturii, contextul funerar al descoperirii dându-i un caracter special.

Foto 9. Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Dar cum putea ajunge acest vas aici ? Credem că cea mai plauzibilă formă de venire este cea a schimbului. Şi pentru aceasta avem argumente legate – în special – de

comerțul cu obsidian.

Uneltele din obsidian sunt ideale pentru reconstituirea elementelor de schimb între ariile culturale pentru că sursele geologice sunt limitate ca număr, iar piesele se regăsesc în siturile arheologice chiar și la distanțe mari de sursă. Prin analiza fizico-chimică a pieselor, acestea pot fi atribuite cu precizie foarte mare sursei geologice (*Tykot 2002*, p. 618). Piesele de la Miercurea Sibiului-*Petriș* au fost comparate cu probe de obsidian colectate din siturile mediteraneene (Lipari, Pantelleria, Sardinia, Palmarola, Melos și Yali) și sursele *Nord Carpatice* (Carpathic 1 – Slovacia, Carpathic 2 – Ungaria) (*Biagi et al. 2007a*, p. 319). Aceste analize demonstrează foarte clar originea *nord-carpatică* a obsidianului de la Miercurea Sibiului-*Petriș* (*Biagi et al. 2007*; *Biagi et al. 2007a*).

Zona egeeană se aprovizionează, în cea mai mare parte din sursa de la *Melos*. Piese din *Melos* sunt identificate cel mai la nord, în Peninsula Balcanică la Servia, Nea Nikomedeia, Sitagroi și Mandalo. La Sitagroi ajunge și cea mai nord-estică piesă din sursa anatoliană de la *Çiftlik* (*Kilikoglou et al. 1996*, p. 343-344).

Pentru Transilvania un studiu mai recent a analizat cincisprezece probe de obsidian încadrate ca *neolitice,* fără a se face nici o datare relativă mai fină: cinci piese din zona Oradea (din siturile arheologice de la Seleuș, Salca, Tășnad) și zece piese din zona Cluj (din siturile arheologice de la Iclod, Țaga, Cheile Turzii și Bucin) (*Constantinescu et al. 2002*, p. 374). Majoritatea probelor sunt apropiate de sursele *nord-carpatice 1 și 2* (slovace și ungare).

Unele din probe par a se apropia ca proveniență de zona de materii prime *Yali* (*Constantinescu et al. 2002*, p. 375-376, fig. 4-6). Dacă informația se adevereşte pot fi luate în calcul migrații sau schimburi foarte puternice dinspre / cu zona sudică. Datele pot fi folosite doar dacă vom avea mai multe informații legate de proveniența culturală a pieselor analizate cu acest prilej.

Pentru Miercurea Sibiului-*Petriș* cele mai vechi piese aparțin de nivelurile Starčevo-Criș, care conțin doar cinci piese de obsidian din care patru își au originea în sursele *Carpathian 1* (Carpatic 1), iar o piesă provine din sursa *Carpathic 2E* (Carpatic 2E). Acest număr scăzut corespunde unui nivel la fel de mic de piese cioplite (*Biagi et al. 2007*, p. 132-133). Nu există urme de prelucrate *in situ* a pieselor, ceea ce ne duce la concluzia că ele au ajuns la Miercurea Sibiului-*Petriș* gata prelucrate, lucru care presupune un comerț pe bază de reciprocitate, din *aproape în aproape*.

Este dificil de demonstrat, acum, un astfel de comerț cu populațiile mezolitice – chiar dacă el este doar bănuit. Nu există descoperiri care să ateste existența unor populații mezolitice târzii în bazinul superior al Tisei care să exploateze obsidian (*Kaczanowska, Kozlowski 2008*, p. 13).

Pe baza numărului mic de piese de obsidian descoperite, ca și pe lipsa de corelație între frecvența pieselor de obsidian și distanța la care se găsesc acestea, se susține că procurarea materiei prime este sporadică și aleatorie și este făcută în mod direct de comunitățile neolitice și redistribuită printr-o rețea de schimb (*Kaczanowska, Kozlowski 2008*, p. 13).

Un studiu publicat recent arată că populațiile aurignaciene și gravettiene din zona de nord-vest a României prelucrau și foloseau obsidian fiind prezente elemente

care caracterizează un întreg *chaîne opératoire* (*Dobrescu 2007*, p. 17). Din nefericire piesele nu au fost analizate fizico-chimic pentru determinare, iar autoarea pune sub semnul întrebării proveniența din sursele nord-carpatice (1 și 2) (?).

Pentru etapa neoliticului dezvoltat asistăm la creşterea numărului de piese de obsidian care ajung la Miercurea Sibiului-*Petriș*. Astfel pentru nivelurile Vinča A_{2-3}-B_1 au fost identificate 39 de piese din care 35 aparțin sursei *Carpathian 1* (Carpatic 1) și 3 piese care provin din sursa *Carpathic 2*. Spre deosebire de perioada anterioară au fost determinate 6 piese retușate și 2 așchii provenite de la prelucrarea nucleelor ceea ce presupune prelucrarea pieselor *in situ* (*Biagi et al. 2007*, p. 132-133).

Această creştere a numărului de piese este normală având în vedere extinderea ariei de pătrundere a obsidianului Carpatic pentru această perioadă. Aceasta merge cu peste 400 de km mai spre sud decât în perioada anterioară și ajunge până la Mandalo în Macedonia greacă (*Kilikoglou et al. 1996*, p. 343). Acest lucru este posibil prin dezvoltarea unei zone de schimb de-a lungul râurilor Tisa și Someș (*Chapman 1981*, p. 80) dinspre zona cu materie primă până departe, către sud.

Pe o rază de aproximativ 80 km în jurul zonelor-sursă, obsidianul este materia de bază, pentru a se situa la o proporție de 90 % la peste 150 km în bazinul Tisei (*Kaczanowska, Kozlowski 2008*, p. 16).

La Miercurea Sibiului-*Petriș* proporția obsidianului pentru această perioadă este de 21,08 % la o distanță, în linie dreaptă, față de Viničky (sursa *Carpathian 1* – Slovacia), de 320 km. Distanța aproximativă de-a lungul văilor Tisei, Someșului, Mureșului și a Secașului ajunge la aproximativ 460 km. O distanță de 320 km în linie dreaptă este și față de Erdőbénye (sursa *Carpathian 2* – Munții Zemplén, Ungaria).

În analiza sa din anii '80 John Chapman observă două rute principale: una de-a lungul Tisei până la confluența cu Mureșul de unde se despart trei rute (pe care se aplică modelul de distribuție „down the line") și ruta de-a lungul Someșului în nord-vestul Transilvaniei (*Chapman 1981*, p. 80).

Modelarea geografică scoate însă din calcul ruta de-a lungul Someșului, datorită lipsei de analize la acea dată (*Chapman 1981*, fig. 108-110).

În concluzie, noile analize pe materialele de pe ruta Tisa, Someș, Mureș (partea mijlocie a cursului) și Secaș arată o distribuție uniformă a obsidianului carpatic la acest orizont cultural (*Kaczanowska, Kozlowski 2008*; *Constantinescu et al. 2002*; *Biagi et al. 2007*; *Biagi et al. 2007a*) și legături foarte strânse cu populațiile care controlează zona bazinului superior a Tisei. Pe lângă descoperirile care punctează acest traseu, această rută de schimb este susținută și de vasul cu pictură cu bitum prezentat mai sus.

De altfel, chiar și harta descoperirilor aparținând perioadei liniarului vechi din Transilvania (harta 1;) ne artă o dispunere a aparițiilor de acest fel care sugerează una dintre căile de pătrundere ca fiind cea axată pe Someșuri.

Harta 1. Dispunerea descoperirilor ceramicii liniare timpurii din Transilvania.

Datele prezentate sunt obţinute în urma unor analize efectuate pe materialele de la Miercurea Sibiului până la nivelul anului 2005. Aşteptăm şi datele pentru toate materiile cioplite şi pentru obsidianul colectat în 2006-2007. Probele sunt analizate de către profesorul Paolo Biagi.

În ceea ce priveşte datarea absolută a nivelului IIb de la Miercurea Sibiului-*Petriş* putem să apelăm la data ^{14}C GrN-29053: 6350±130 BP obţinută din locuinţa L_{11} (fig. 2).

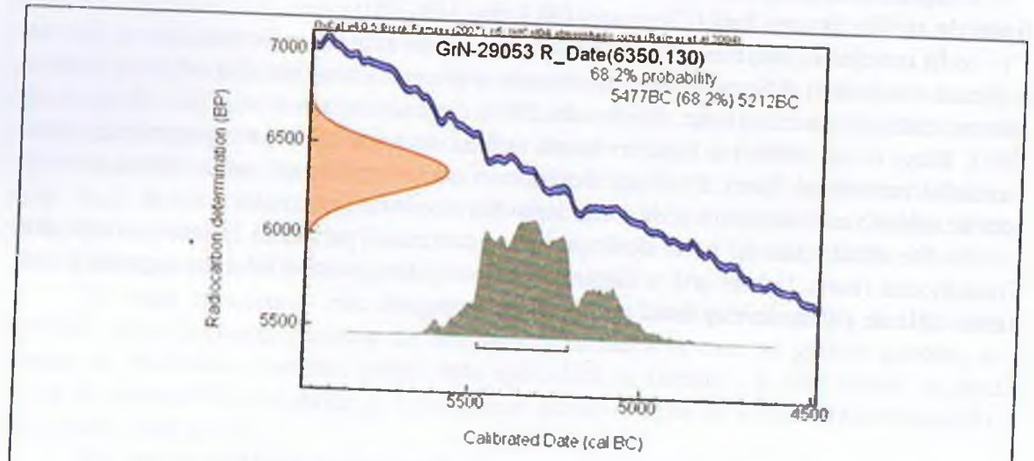


Fig. 2. Datarea absolută a locuinţei L_{11}, nivelul IIb, Miercurea Sibiului-*Petriş*.

Aceasta ne indică timpul cel mai târziu pentru importul ceramic descoperit de noi la Miercurea Sibiului-*Petriş*. De altfel, putem compara această datare cu cea cunoscută de la Ciumeşti, chiar dacă originea acesteia este incertă.

Cea mai târzie dată pentru nivelurile neolitice de la Miercurea Sibiului-*Petriş* este GrN-26606: 6180 40 BP şi aparţine unor gropi din nivelul II / III, cultura Lumea Nouă (groapa a deranjat parţial bordeiul B_9 aparţinând nivelului Ic, cultura Starčevo-Criş. După cum se poate lesne vedea, datele celor două niveluri sunt foarte apropiate în timp.

Pentru o cât mai bună corelare a datelor de la Miercurea Sibiului cu cele din mediul cultural Pişcolt avem şi o dată de la Ciumeşti. Aceasta este 6280±100 BP (*Maxim 1999*, p. 133; *Băcueţ 2008*, p. 67). Despre data de la *Ciumeşti* nu există date care să indice laboratorul şi numărul probei, la fel ca şi proveniencţa complexului. Zoia Maxim (Kalmar) precizează doar că data „aparţine de etapa mijlocie a primei faze a grupului *Pişcolţ*" (*Maxim 1999*, p. 133)

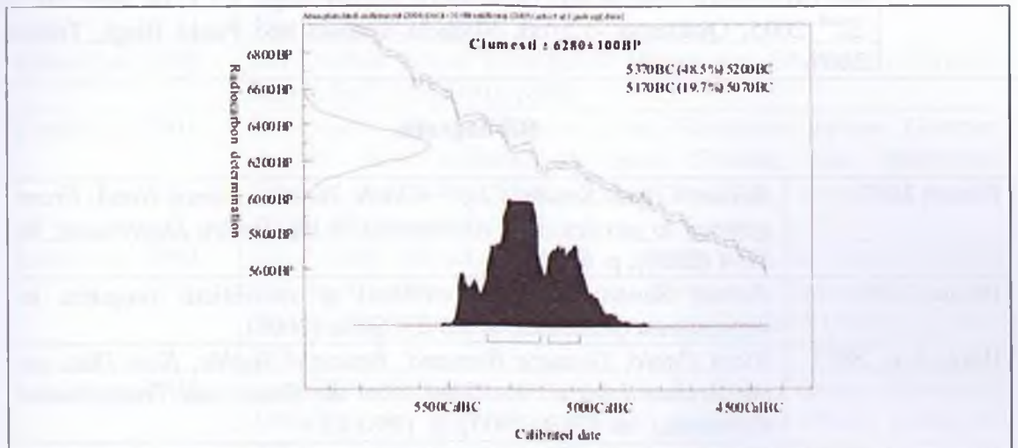


Fig. 3. Data de cronologie absolută de la Ciumeşti.

Data care corespunde locuinţei L_{11} şi care ne indică nivelul cronologic are o croare foarte mare. Din nefericire singura dată *Pişcolţ* de la Ciumeşti are şi ea o eroare mare care nu permite sincronisme mai fine din punctul de vedere al datării absolute. Ne mărginim – în consecinţă – la a data vasul ceramic de la Miercurea Sibiului în faza Pişcolt III, poate II final.

Abrevieri bibliografice

ACR	**Accounts of Chemical Research**
ActaMP	**Acta Musei Porolissensis**, Zalău
ActaTS	**Acta Terrae Septemcastrensis**, Sibiu
BAM	**Brukenthal. Acta Musei**, Muzeul Naţional Brukenthal, Sibiu
BAR	**British Archaeological Reports**. International Series, Oxford
BB	**Bibliotheca Brukenthal**, Muzeul Naţional Brukenthal, Sibiu

CCA	**Cronica cercetărilor arheologice din România**, Bucureşti
Crisia	**Crisia**, Oradea
JAS	**Journal of Archaeological Science**
LPMLNCE	**The Lengyel, Polgár and related cultures in the Middle / Late Neolithic in Central Europe**, ed. Janusz K. Kozlowski and Pál Raczky, Cracovia, 2007
NIMPR	**Nuclear Instruments and Methods in Physics Research**
RIT	**Relaţii interetnice în Transilvania. Secolele VI-XIII**, Bucureşti
SCIV(A)	**Studii şi comunicări de istorie veche (şi arheologie)**, Bucureşti
SP	**Studii de Preistorie**, Bucureşti
StComSM	**Studii şi comunicări. Satu Mare**, Satu Mare
SWB	**A Short Walk through the Balkans: the First Farmers of the Carpathian Basin and Adjacent Regions**. Trieste: Societa per la preistoria e protostoria della regione Friuli-Venezia Giulia. Proceedings of the Conference held at the Institute of Archaeology, UCL on June 20th - 22nd 2005, Quaderno -12, ed. Michela Spataro and Paolo Biagi, Trieste 2007

Bibliografie

Băcueţ 2007	*Băcueţ-Crişan Sanda, Cluj – Cheile Turzii – Lumea Nouă. From general to particular – discoveries in the Şimleu Depression*, în *SP* 4 (2007), p. 67-85.
Băcueţ 2008	*Băcueţ Sanda Crişan*, Neoliticul şi eneoliticul timpuriu în depresiunea Şimleului, în *BB* 23, Sibiu (2008).
Biagi et al. 2007	*Biagi Paolo, Gratuze Bernand, Boucetta Sophie, New Data on the Archaeological Obsidians from the Banat and Transylvania (Romania)*, în *SWB* (2007), p. 129-143.
Biagi et al. 2007a	*Biagi Paolo, De Francesco Anna Maria, Marco Bocci, New data on the archaeological obsidian from the Middle-Late Neolithic and the Chalcolithic sites of the Banat and Transylvania (Romania)*, în *LPMLNCE*, ed. Janusz K. Kozlowski and Pál Raczky, (2007), p. 309-326.
Chapman 1981	*Chapman John*, The Vinča Culture of South-East Europe, în *BAR International Series* (1981, 2 volume).
Comşa, Nanaşi 1972	*Comşa Eugen, Nanasi Zóltan, Date privitoare la ceramica pictată din epoca neolitică din Crişana*, în *SCIV* 23 (1972, 1), p. 3-18.
Constantinescu et al. 2002	*Constantinescu B., Bugoi R., Sziki G., Obsidian provenance studies of Transylvania's Neolithic tools using PIXE, micro-PIXE and XRF*, în *NIMPR* B 189 (2002), p. 373-377.
Dobrescu 2007	*Dobrescu Roxana, Obsidianul din aşezările aurignaciene din nord-vestul României*, în *SP* 4 (2007), p. 17-31.
Ignat 1982	*Doina Ignat, Un aspect mai puţin cunoscut în cadrul ceramicii pictate din nord-vestul României*, în *Crisia* 12 (1982), p. 361-370.
Kaczanowska, Kozlowski 2008	*Kaczanowska M., Kozlowski, K.J., The Körös and the early Eastern Linear Culture in the northern part of the Carpathian Basin: a view from the perspective of lithic industries*, în *ActaTS* 7 (2008), p. 9-37.
Kilikoglou et al. 1996	*Kilikoglou V., Bassiakos Y., Grimanis, A.P., Souvatzis, Pilali-Papasteriou A., Papanthimou-Papaefthimiou A., Carpathian Obsidian in Macedonia, Greece*, în *JAS* 23 (1996), p. 343-349.
Lazarovici, Németi 1983	*Lazarovici Gheorghe, Németi Jánnos, Neoliticul dezvoltat din nord-vestul României (Sălajul, Sătmarul şi Clujul)*, în *ActaMP* 7 (1983), p. 17-60.
Luca et al. 1998	*Luca Sabin Adrian, Georgescu Adrian, ş.a., Miercurea Sibiului-**Petriş***, în *CCA* (1998), p. 44.
Luca et al. 1999	*Luca Sabin Adrian, Georgescu Adrian, ş.a., Miercurea Sibiului-**Petriş***, în *CCA* (1999), p. 64.
Luca et al. 2000	*Luca Sabin Adrian, Georgescu Adrian, ş.a., Miercurea Sibiului-**Petriş***, în *CCA* (2000), p. 86.
Luca et al. 2001	*Luca Sabin Adrian, Purece Silviu, Georgescu Adrian, Gonciar Andrei, Suciu Cosmin, Miercurea Sibiului, com. Miercurea Sibiului, jud. Sibiu. Punct: Petriş*, în *CCA – campania anului 2000* (2001), p. 143-144.
Luca et al. 2002	*Luca Sabin Adrian, Georgescu Adrian, Gonciar Andrei, Batiuk Steven, Miercurea Sibiului, com. Miercurea Sibiului, jud. Sibiu. Punct: Petriş*, în *CCA – campania anului 2001* (2002), p. 204-205.
Luca et al. 2003	*Luca Sabin Adrian, Georgescu Adrian, Suciu Cosmin, Miercurea Sibiului, com. Miercurea Sibiului, jud. Sibiu. Punct: Petriş*, în *CCA – campania anului 2002* (2003), p. 196-197.
Luca et al. 2004	*Luca Sabin Adrian, Georgescu Adrian, Diaconescu Dragoş, Suciu Cosmin, Miercurea Sibiului, com. Miercurea Sibiului, jud. Sibiu. Punct: Petriş*, în *CCA – campania anului 2003* (2004), p. 200.
Luca et al. 2005	*Luca Sabin Adrian, Pinter Zeno Karl, ş.a., Descoperiri gepide la Miercurea Sibiului-Petriş (jud. Sibiu)*, în *RIT* (2005), p. 19-32.
Luca et al. 2005a	*Luca Sabin Adrian, Georgescu Adrian, Diaconescu Dragoş, Suciu Cosmin, Miercurea Sibiului, com. Miercurea Sibiului, jud. Sibiu. Punct: Petriş*, în *CCA – campania anului 2004* (2005), p. 239-240.
Luca et al. 2006	*Sabin Adrian Luca, Dragoş Diaconescu, Adrian Georgescu, Cosmin Suciu, Cercetările arheologice de la Miercurea Sibiului-**Petriş** (jud. Sibiu). Campaniile anilor 1997-2005*, în *BAM* 1 (2006, 1), p. 9-20.
Luca et al. 2006a	*Luca Sabin Adrian, Biagi Paolo, Spataro Michela, Diaconescu*

	Dragoş, Georgescu Adrian, Suciu Cosmin, El Susi Georgeta, Beldiman Corneliu, Miercurea Sibiului, jud. Sibiu. Punct: Petriş, în *CCA – campania anului 2005* (2006), p. 222-229.
Luca et al. 2007	*Sabin Adrian LUCA, Dragoş DIACONESCU, Adrian GEORGESCU, Cosmin SUCIU, Archaeological researches at Miercurea Sibiului-**Petriş** (Sibiu county, Romania). The campaings from 1997 to 2005*, în *ActaTS*, 6 (2007), p. 7-24.
Luca et al. 2007a	*Luca Sabin Adrian, Biagi Paolo, Spataro Michela, Ciută Beatrice, Ciută Marius, Diaconescu Dragoş, Georgescu Adrian, Suciu Cosmin, El Susi Georgeta, Beldiman Corneliu, Miercurea Sibiului, jud. Sibiu. Punct: **Petriş***, în *CCA – campania anului 2006* (2007), p. 233-236.
Luca et alii 2008	*Luca Sabin Adrian, Biagi Paolo, Spataro Michela, Ciută Beatrice, Ciută Marius, Diaconescu Dragoş, Georgescu Adrian, Suciu Cosmin, El Susi Georgeta, Beldiman Corneliu, Miercurea Sibiului, jud. Sibiu. Punct: **Petriş***, în *CCA – campania anului 2007* (2008), p. 199-200.
Maxim 1999	*Maxim Kalmar Zoia*, Neo-Eneoliticul din Transilvania. Cluj-Napoca (1999).
Németi 1986-1987	*Németi Jánnos, Descoperiri din neoliticul târziu în Valea Crasnei*, în *StComSM* 7-8 (1986-1987), p. 15-61.
Suciu et al. 2006	*Cosmin SUCIU, Michael WHITE, Gheorghe LAZAROVICI, Sabin Adrian LUCA, Progress Report – Reconstruction and study of the Vinča architecture and artifacts using virtual reality technology. Case study at Parţa and Miercurea Sibiului sites*, în *ActaTS* 5 (2006), p. 7-24
Tykot 2002	*Tykot Robert, Chemical Fingerprinting and Source Tracing of Obsidian*, în *ACR* 35 (2002, 8), p. 618-627.
Virag 2004	*Virag Cristian, Un complex neolitic de la Halmeu-**Vamă***, în *Studii de istorie veche şi arheologie. Omagiu profesorului Sabin Adrian Luca*, Hunedoara (2004), p. 25-45.
Virag 2004a	*Virag Cristian, Cercetări arheologice la Urziceni-**Vamă***, în *ActaMP* (26 (2004), p. 41-76.
Virag 2007	*Virag Cristian, Materiale ceramice neolitice de la Blaja-**Grind Cehal***, în *Relaţii româno-ucrainene. Istorie şi contemporaneitate*, Satu Mare (2007), p. 27-42.

PIESE CERAMICE DIN AŞEZAREA CULTURII CUCUTENI DE LA ŞIPENIŢ AFLATE ÎN COLECŢIILE MUZEULUI BUCOVINEI

Ion MAREŞ

Rezumat: În colecţiile Muzeului Bucovinei se află câteva piese ceramice (unele inedite) provenite din aşezarea culturii Cucuteni de la Şipeniţ (Bucovina). Obiectele au fost descoperite la sfârşitul secolului al XIX-lea în staţiunea civilizaţiei Cucuteni din locul Bălăceanca / Belecink de la Şipeniţ (actual în raionul Cozmeni, Ucraina). Acestea au ajuns în colecţiile Muzeului Ţării Bucovinei din Cernăuţi (*Bukowiner Landesmuseum*) şi la diferite muzee din Europa: *Wiener Anthropologischen Gesellschaft* (secţia *Naturhistorischen*) din Viena, *Staatlichen Museum für Vor-und Frühgeschichte* din Berlin (colecţia Kostin), Muzeul *Ševčenko* din Liov (Lwow, Lemberg), *Bukowiner Landesmuseum* din Cernăuţi şi la *Muzeul Naţional de Antichităţi* din Bucureşti. Unele piese au fost aduse în ţară în 1944, prin grija prof. Nicolae Grămadă, iar din 1947 acestea se păstrează în colecţiile Muzeului Bucovinei.

Cuvinte cheie: Şipeniţ, aşezare Cucuteni, piese ceramice

Abstract: In the Bukovina Museum collections are some ceramic pieces (some unpublished) from the settlement of Cucuteni culture at Şipeniţ (Bukovina). The objects were discovered in the late 19th century in the settlement of the Cucuteni civilizationin the place called Bălăceanca/Belecink from Şipeniţ (now in Cozmeni Raion, Ukraine). Those ended up in the collections of the Bukovina Museum in Cernăuţi (Bukowiner Landesmuseum) and in various museums in Europe: *Wiener Anthropologischen Gesellschaft* (Naturhistorischen departament) in Vienna, *Staatlichen Museum für Vor- und Frühgeschichte* in Berlin (Kostin collection), *Ševčenko* Museum in Lviv (Lwow, Lemberg), *Bukowiner Landesmuseum* in Chernivtsi and at the National Museum of Antiquities in Bucharest. Some pieces were brought into the country in 1944, with the care of Prof. Nicolae Grămadă, and since 1947 those are kept in the collections of Bukovina Museum in Suceava.

Key words: Şipeniţ, Cucuteni settlement, ceramic objects

În partea de vest a satului Şipeniţ (Şipinţi, Schipenitz; raionul Cozmeni, regiunea Cernăuţi, Ucraina), pe malul stâng al râului Prut, în punctul *Bălăceanca* (*Belecink*, *Baleczinka*), se află celebra staţiune aparţinând culturii Cucuteni, cunoscută din literatura de specialitate prin rezultatele cercetărilor arheologice efectuate la sfârşitul secolului al XIX-lea (SZOMBATHY, 1894, p. 11-21; IDEM, 1895, p. 20-24; IDEM, 1896, p. 131-135; IDEM, 1899, p. 51-54; ROMSTORFER, 1894, p. 115-119; NESTOR, 1933, p. 38 şi nota 124; IDEM, 1938, p. 121-133; KANDYBA, 1937; KANDIBA, 2004).

Aşezarea a fost identificată de învățătorul din satul Şipeniț Vasile Arici (Basil Arycz sau Areyczuk; cum apare cu transliterarea numelui în lucrările din limba germană amintite mai sus), care a săpat o groapă şi a descoperit vase de lut. Piesele au ajuns la Muzeul Țării Bucovinei (*Bukowiner Landesmuseum*) din Cernăuți, prin bunăvoința baronului Nicolae Mustață (Nicolaus Mustatza).

În anul 1893, Josef Szombathy, custodele muzeului *Wiener Anthropologischen Gesellschaft*, împreună cu arhitectul Karl Adolf Romstorfer, vizitează în luna august aşezarea de la Şipeniț şi practică un sondaj arheologic. La săpăturile respective au asistat baronul Nicolae Mustață şi dr. Raimund Emanuel cavaler de Costin. Rezultatele sondajelor arheologice, efectuate în anii 1893 şi 1894 de Josef Szombathy, au fost publicate de acesta în câteva rapoarte preliminare (SZOMBATHY, 1894, p. 13; IDEM, 1895, p. 20; KANDYBA, 1937, p. 17). Despre descoperirile de la Şipeniț scriu, ulterior, Karl A. Romstorfer şi Raimund Friedrich Kaindl (ROMSTORFER, 1894, p. 115-118; KAINDL, 1896, p. 12, fig. II de la p. 9; IDEM, 1904, p. 17-44).

Materiale arheologice de la Şipeniț au ajuns, unele dintre acestea prin achiziție, la diferite muzee din Europa: *Wiener Anthropologischen Gesellschaft* (secția *Naturhistorischen*) din Viena, *Staatlichen Museum für Vor-und Frühgeschichte* din Berlin (colecția Kostin), Muzeul *Ševčenko* din Liov (Lwow, Lemberg), *Bukowiner Landesmuseum* din Cernăuți şi la *Muzeul Național de Antichități* din Bucureşti (SCHMIDT, 1932, p. 109-110; NESTOR, 1933, p. 38 şi nota 124; IDEM, 1938, p. 121-133; KANDYBA, 1937, p. 7, 18.

Documentându-se în vederea elaborării unei lucrări ample referitoare la ceramica pictată, savantul V. Gordon Childe a studiat şi publicat materialele ceramice de la Şipeniț, aflate la *Naturhistorischen Museum* din Viena. Ceramica din faza Cucuteni A este încadrată de acest autor în categoria D (CHILDE, 1923, p. 263-288).

Câteva piese ceramice de la Şipeniț (de la *Wiener Anthropologischen Gesellschaft* - secția *Naturhistorischen* din Viena şi de la *Staatlichen Museum für Vor-und Frühgeschichte* din Berlin - colecția Kostin) au fost analizate de către savantul Hubert Schmidt, în monografia Cucuteni (SCHMIDT, 1932, p. 109-110).

Monografia stațiunii arheologice de la Şipeniț - istoricul cercetărilor, analiza materialelor arheologice, analogii, bibliografie - a fost elaborată şi publicată de Oleh Kandyba, cartea având o bogată ilustrație. Lucrarea a fost reeditată în anul 2004, în limba ucraineană, la Cernăuți (KANDYBA, 1937; KANDIBA, 2004).

Materialele arheologice de la Sipeniț au fost prelucrate de Oleh Kandyba, care le divizează, atât după forme cât şi după decorul pictat, în fazele Cucuteni A şi B, fiind delimitate două niveluri de cultură din aşezarea de la Şipeniț. Autorul menționat încadrează în grupa ceramicii A materialul pictat din faza Cucuteni A şi în categoria ceramicii B pe cel din faza Cucuteni B, făcând o amplă descriere a formelor şi decorului (KANDYBA, 1937, p. 21 şi urm.).

Profesorul Ion Nestor a studiat piese ceramice de la Şipeniț aduse la Bucureşti de la Muzeul *Regele Carol II* (Fostul Muzeu al Țării Bucovinei) din Cernăuți, pentru a fi cercetate şi expuse la Muzeul Național de Antichități, elaborând un articol referitor la ceramica pictată din faza Cucuteni A, rezultată din stațiunea de la Şipeniț (NESTOR, 1938, p. 121-133). Este important faptul că autorul citat încadrează unele fragmente ceramice cu pictură caracteristică fazei Cucuteni A în stilurile α_1 şi α_2, stabilind, pentru

două fragmente ceramice, grupa $\alpha\alpha_1$ (NESTOR, 1938, p. 128-130). Analogiile făcute de prof. Ion Nestor cu piese similare de la Fedeleşeni ne îndreptățesc să atribuim unele materiale ceramice din faza Cucuteni A de la Şipeniț, publicate de Oleh Kandyba în lucrarea sa (KANDYBA, 1937, fig. 151-175), în etapa Cucuteni A_4 spre A-B_1.

Obiecte descoperite în aşezări ale culturii Cucuteni din Bucovina, provenind de la fostul Muzeu al Tării Bucovinei (*Bukowiner Landesmuseum*) din Cernăuți, au fost aduse în țară în 1944, prin grija profesorului Nicolae Grămadă, iar din 1947 acestea se păstrează în colecțiile Muzeului Bucovinei din Suceava. Din nefericire, în registrele de inventar ale Muzeului Bucovinei (vechi şi noi) nu este consemnat locul provenienței obiectelor din colecțiile vechi, atribuirea celor 28 de piese ceramice publicate în acest studiu fiind făcută de noi pe baza numerelor vechi de inventar şi a localității marcate pe unele dintre exemplare. Acolo unde nu am avut nici un indiciu asupra provenienței, am pus semnul întrebării pentru locul descoperirii, tratarea lor împreună cu celelalte fiind îndoielnică. Piesele de la Şipeniț aflate în colecțiile Muzeului Bucovinei au valoare documentară, completând datele referitoare la descoperirile din aşezarea Cucuteni din punctul *Bălăceanca*.

Catalogul prezentat în continuare include categoriile grupelor ceramice tipologice consacrate în literatura de specialitate: pahare, amfore, amforete, cratere, capace, străchini, vase-binoclu, vase miniaturale, statuete, fragmente. Pentru fiecare exemplar au fost consemnate: categoria tipologică, încadrarea culturală, locul de proveniență, material, tehnici de elaborare, dimensiunile în milimetri, descrierea, locul de păstrare, numărul de inventar, bibliografie.

CATALOGUL PIESELOR CERAMICE DE LA ŞIPENIȚ AFLATE ÎN COLECȚIILE MUZEULUI BUCOVINEI

1. PAHAR, FRAGMENT

Cucuteni A_4
Şipeniț
Lut ars, modelat manual, ardere oxidantă.
L: 100; LA: 70.
Descriere: pastă fină, de culoare roşie; are marginea dreaptă; este pictat cu roşu, alb şi negru, decorul fiind format din benzi de linii unghiulare trasate peste culoarea roşie de fond, cu negru şi alb.
MB, B/3399
Inedit.

2. PAHAR

Cucuteni B_1
Bucovina, Şipeniț ?
Lut ars, modelat manual, pictat, ardere oxidantă
H: 131; DM: 132; DG: 93; DB: 36
Descriere: pastă fină, culoare roşu-crem; are corpul bitronconic, carenat, gâtul cilindric, marginea dreaptă; este

pictat cu negru şi roşu, în stilul ζ; decorul se află în zona superioară a vasului, fiind alcătuit din două metope separate prin benzi de linii verticale, în interspaţii fiind trasate benzi de linii oblice, tangente, trasate cu negru; două linii negre, orizontale, mărginesc decorul.
MB, B/125
Inedit.

3. AMFORĂ

Cucuteni B_1
Şipeniţ
Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă
H: 535; DM: 601
Descriere: pastă fină, de culoare roşie; are gâtul cilindric, marginea evazată în formă de pâlnie; forma bitronconică; păstrează urme de pictură, benzi de linii verticale şi spirale trasate cu negru şi roşu în stilul ζ.

MB, B/115
Inedită.

4. AMFORĂ

Cucuteni B_1
Şipeniţ
Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă
H: 351; DM: 468; DG: 12 / 18; DB: 134 / 136
Descriere: este confecţionată din pastă fină, de culoare crem; are gâtul mic, conic, cu marginea dreaptă; partea superioară a vasului este semisferică, cea inferioară este tronconică; vasul este pictat cu negru-ciocolatiu, în stilul ε; la baza gâtului se află o bandă de linii orizontale; pe corp sunt pictate spirale contigui din benzi de linii subţiri; în ochiul spiralelor sunt trasate două benzi de linii semicirculare, tip scăriţă, în centru fiind un decor foliaceu; interspaţiile sunt pictate cu benzi de linii în scăriţă, oblice.

MB, B / 116
MAREŞ, URSU, 2000, p. 389, nr. 136; MAREŞ *ET ALII*, 2009, p. 89, fig. 150.

5. AMFORĂ

Cucuteni B_1
Şipeniţ
Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă
H: 430; DM: 540; DG: 110; DB: 120
Descriere: este confecţionată din pastă fină, de culoare crem; are gâtul mic, tronconic, cu marginea dreaptă; partea

superioară a vasului este semisferică, cea inferioară fiind tronconică; sub diametrul maxim are patru proeminenţe perforate vertical; pictura este ştearsă.
MB, B / 117
Inedită.

6. AMFORĂ

Cucuteni B_1
Şipeniţ
Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă
H: 544; DM: 550; DG: 195; DB: 155
Descriere: este lucrată din pastă fină, de culoare crem; are gâtul scurt, cu marginea evazată în formă de pâlnie; corpul este etajat, partea superioară fiind semisferică, iar cea inferioară tronconică; este pictată cu roşu şi negru în stilul ζ; pe fondul vasului sunt desenate benzi de linii roşii, oblice, paralele; peste acestea au fost trasate cu negru, pe gât, ornamente foliacee, cu capetele marcate cu puncte pline, pe corp fiind spirale contigui; ochii spiralelor şi interspaţiile sunt umplute cu negru.

MB, B / 118
MAREŞ, URSU, 2000, p. 389, nr. 137; MAREŞ *ET ALII*, 2009, p. 88, fig. 149.

7. AMFORĂ

Cucuteni B_1
Şipeniţ
Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă
H: 520; DM: 610; DG: 230; DB: 150
Descriere: este confecţionată din pastă fină, de culoare crem; are gâtul scurt, cu marginea evazată în formă de pâlnie; corpul are partea superioară semisferică, cea inferioară fiind tronconică; este pictată cu negru şi roşu, în stilul ζ; benzi de linii roşii, oblice, sunt tangente la benzi de linii negre, orizontale, care mărginesc registrul orizontal format din spirale contigui trasate cu negru, interspaţiile fiind umplute cu aceeaşi culoare.

MB, B / 873
MAREŞ, URSU, 2000, p. 389, nr. 136.

8. AMFORETĂ

Cucuteni B_1
Şipeniţ
Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă
H: 183; DG: 79; DB: 86

Descriere: este confecţionată din pastă fină, de culoare crem; are gâtul îngust, tronconic; partea superioară a vasului este pictată cu negru şi roşu, în stilul ζ; decorul este format din benzi de linii orizontale, negre, care mărginesc registrul orizontal, în acesta fiind desenate spirale contigui, iar interspaţiile pictate cu benzi de linii roşii.

MB, B / 123

MAREŞ, URSU, 2000, p. 391, nr. 142; MAREŞ *ET ALII*, 2007, p. 81, fig. 1; MAREŞ *ET ALII*, 2009, p. 82, fig. 136.

9. AMFORETĂ

Cucuteni B_1

Şipeniţ

Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă

H: 230; DM: 260; DG: 85; DB: 85

Descriere: este confecţionată din pastă fină, de culoare cărămizie-crem; are gâtul îngust, tronconic, cu marginea dreaptă; zona superioară a vasului este semisferică, cea inferioară fiind tronconică; este pictată cu negru şi roşu, în stilul ζ; pe buza vasului se află o linie neagră; două benzi de linii orizontale, trasate cu negru, mărginesc registrul orizontal pictat cu spirale negre, contigui, cu bucle secţionate de benzi de linii dispuse în diagonală.

MB, B / 128

MAREŞ *ET ALII*, 2009, p. 82, fig. 137.

10. AMFORETĂ

Cucuteni B_1

Şipeniţ

Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă

H: 110; DM: 130; DG: 50; DB: 67

Descriere: este confecţionată din pastă fină, de culoare cărămizie-crem; are gâtul îngust, circular, marginea dreaptă; zona superioară a vasului este semisferică, cea inferioară fiind tronconică; păstrează urme de pictură cu negru, în stilul ε; decorul este format din linii oblice trasate în zona superioară a vasului.

MB, B / 130

Inedită.

11. CRATER

Cucuteni B_1

Şipeniţ

Lut ars; modelat manual, pictat, ardere oxidantă

H: 146; DM: 210; DG: 192; DB: 70

Descriere: este confecţionat din pastă fină, de culoare crem; are forma bitronconică, gura largă, marginea evazată; decorul este păstrat pe mici suprafeţe, fiind exfoliat; este pictat cu negru, în stilul ε; pe margine este trasată o linie, la baza gâtului se află trei linii orizontale, paralele, alte două linii similare sunt sub carenă; pe jumătatea superioară a corpului decorul este format din linii verticale, oblice, şi din ochiuri de spirale.

MB, B / 121

Inedit.

12. CRATER

Cucuteni B_1

Şipeniţ

Lut ars; modelat manual, pictat, ardere oxidantă

H: 122; DM: 210; DG: 53/84; DB: 46

Descriere: este confecţionat din pastă fină, de culoare roşie; are forma bitronconică, gura largă, marginea evazată; este pictat cu negru, în stilul ε; decorul este format din benzi de linii paralele, oblice şi verticale; deformat de la arderea secundară.

MB, B / 129

Inedit.

13. STRACHINĂ

Cucuteni B_1

Şipeniţ

Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă

H: 110; DG: 194; DB: 70

Descriere: este confecţionată din pastă fină, de culoare crem; are forma tronconică, marginea dreaptă, trasă uşor spre interior; este pictată cu negru, în stilul ε; decorul este alcătuit din linii duble dispuse în unghi ascuţit, delimitate de linii duble orizontale.

MB, B / 119

MAREŞ, URSU, 2000, p. 391, nr. 144; MAREŞ *ET ALII*, 2007, p. 84, fig. 1.

14. CAPAC

Cucuteni B_1

Şipeniţ

Lut ars; modelat manual, pictat, ardere oxidantă

H: 36; DM: 113; DB: 60

Descriere: este lucrat din pastă de culoare crem; are marginea evazată, fundul uşor albiat; pictat cu negru, în stilul ε;

ornamentele constau din ove cu benzi de linii verticale; interspațiile sunt formate din cercuri rezervate și benzi de linii; registrul pictat este mărginit de linii duble orizontale, paralele; piesa aparține tipului *coif suedez*.
MB, B / 108
MAREŞ, URSU, 2000, p. 391, nr. 145; MAREŞ *ET ALII*, 2007, p. 83, fig. 1; MAREŞ *ET ALII*, p. 57, fig. 77.

15. CAPAC

Cucuteni B_1
Șipeniț
Lut ars; modelat manual, pictat, ardere oxidantă
H: 75; DG: 270; DB: 25

Descriere: este lucrat din pastă fină, de culoare crem; are marginea evazată și fundul albiat; este pictat cu negru și roșu, în stilul ζ; decorul este format din semiove umplute cu benzi de linii verticale, și semicirculare; spirale cu *ochi* sunt pictate pe calota capacului, la bază fiind mărginite de trei linii orizontale, paralele; marginea este decorată cu triunghiuri pictate cu negru; tip *coif suedez*.
MB, B / 127
MAREŞ, URSU, 2000, p. 392, nr. 146; MAREŞ *ET ALII*, 2007, p. 83, fig. 2; MAREŞ *ET ALII*, 2009, p. 58, fig. 80.

16. CAPAC

Cucuteni B_1
Șipeniț
Lut ars; modelat manual, pictat, ardere oxidantă
H: 51; DG: 159; DB: 80

Descriere: este lucrat din pastă fină, de culoare crem; are marginea evazată și fundul albiat; este pictat cu negru, în stilul ε; pe fund are trasată o cruce, pe calotă sunt pictate capete de spirale și benzi de linii tangente, paralele; două linii orizontale sunt la baza calotei; pe margine sunt urme de la o linie lată, orizontală; tip *coif suedez*.
MB, B / 106
Inedit.

17. VAS BINOCLU

Cucuteni B_1
Șipeniț
Lut ars; modelat manual, pictat, ardere oxidantă
H: 160; DM: 170; DG: 162; DB: 75 / 80

Descriere: este lucrat din pastă fină, de culoare brun-cărămizie; cupele superioare sunt întregite, fiind legate printr-un batardou perforat; corpul vaselor este unit printr-un batardou prevăzut cu inel perforat vertical; este restaurat și integrat cromatic.
MB, B / 120
MAREŞ, URSU, 2000, p. 393, nr. 150; MAREŞ *ET ALII*, 2009, p. 95, fig. 167.

18. VAS MINIATURAL

Cucuteni B_1
Șipeniț
Lut ars; modelat manual, pictat, ardere oxidant
H: 69; DM: 90

Descriere: este lucrat din pastă fină, de culoare crem; are marginea evazată; corpul semisferic este prevăzut cu patru picioruțe cilindrice; vasul este pictat cu negru, în stilul ε; ornamentele constau din ove care au în mijloc benzi de linii verticale; interspațiile sunt pictate cu benzi de linii oblice, tangente la ove; registrul pictat este mărginit la bază de o linie orizontală; pe picioare se află un decor în forma *dinților de lup*; piesă de cult, redă un crater cu picioare.
MB, B / 650
MAREŞ, URSU, 2000, p. 396, nr. 161.

19. VAS MINIATURAL

Cucuteni B_1
Șipeniț
Lut ars; modelat manual, pictat, ardere oxidantă
H: 69; DM: 90

Descriere: este lucrat din pastă fină, de culoare crem-cărămizie; corpul semisferic este prevăzut cu muchii laterale, lățite; are trei picioruțe cilindrice, al patrulea fiind rupt din vechime; nu este pictat; piesă de cult.
MB, B / 114.
MAREŞ, URSU, 2000, p. 396, nr. 161.

20. VAS MINIATURAL

Cucuteni B_1
Șipeniț
Lut ars; modelată manual, pictată, ardere oxidantă
H: 110; DG: 45; DB: 22

Descriere: este confecționat din pastă fină, de culoare roșie; gâtul îngust, are marginea dreaptă, corpul fiind tronconic; are două proeminențe perforate orizontal.
MB, B / 110
MAREŞ *ET ALII*, 2009, p. 98, fig. 175.

21. VAS MINIATURAL

Cucuteni A
Şipeniţ
Lut ars; modelat manual, ardere oxidantă
H: 35; DG: 46; DB: 29
Descriere: este confecţionat din pastă fină, de culoare gălbuie; are gura largă, marginea dreaptă, corpul tronconic.
MB, B / 113
Inedit.

22. STATUETĂ ANTROPOMORFĂ

Cucuteni B_1
Şipeniţ
Lut ars; modelată manual, ardere oxidantă
H: 144; L: 46
Descriere: este elaborată din pastă semifină, de culoare crem-cărămizie; braţele sunt indicate prin două amorse, ochii sunt marcaţi prin două perforaţii; sânii sunt redaţi prin două proeminenţe conice „trase" din pastă; ombilicul este figurat printr-o perforaţie, triunghiul sexual este redat; picioarele sunt unite, baza lor fiind lăţită; la gât are un decor incizat, care figurează un colier; deasupra triunghiului inghinal sunt incizate trei linii scurte, oblice, paralele; se încadrează în categoria tipologică a statuetelor antropomorfe „în picioare".
MB, B / 82
MAREŞ, URSU, 2000, p. 387, nr. 127.

23. FRAGMENT DE AMFORĂ

Cucuteni A_4
Şipeniţ
Lut ars; modelat manual, ardere oxidantă
L: 110; LA: 100
Descriere: fragment ceramic confecţionat din pastă omogenă, cu cioburi pisate, ars oxidant şi secundar, de culoare roşie; este pictat cu roşu (culoare de fond), negru şi alb; decorul constă din capete de spirale alăturate şi din triunghiuri rezervate cu negru din fondul roşu, în interspaţii fiind trasate benzi de linii albe circulare şi orizontale, paralele cu benzi de linii roşii rezervate din fond.
MB, B / 3400
Inedit.

24. FRAGMENT DE AMFORĂ

Cucuteni A_4

Şipeniţ
Lut ars; modelat manual, ardere oxidantă
L:100; LA:90
Descriere: fragment ceramic confecţionat din pastă omogenă, cu cioburi pisate, ars oxidant şi secundar, de culoare maronie; este pictat cu alb (culoare de fond) şi negru; decorul constă din triunghiuri trasate cu negru pe fondul alb.
MB, B / F.N.
Inedit.

BIBLIOGRAFIE

CHILDE, V. Gordon,
1923 *Schipenitz: a late neolithic Station with painted pottery in Bukovina,* în *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 53, London, p. 563-588.

KAINDL, R. F.,
1896 *Geschichte der Bukowina,* Erster Abschnitt, Czernowitz.

KANDYBA, Oleh,
1937 *Schipenitz*: *Kunst und Geräte eines neolithischen Dorfes* (*Bücher zur Ur- und Frühgeschichte,* herausgegeben von Oswald Menghin), vol. 5, Wien-Leipzig. Volumul a fost reeditat: Oleg Kandiba, *Şipinţi. Mistenţvo ta znariaddia neoliticinogo selişta*, Cernivţi, 2004.

MAREŞ, Ion, URSU, Constantin-Emil,
1997-1998 *Catalogul expoziţiei „Artă şi spiritualitate în cultura Cucuteni"*, în *Suceava*, XXIV-XXV, 1997-1998, p. 347-403.

MAREŞ, Ion (editor coordonator),
2007 *Europa necunoscută – comori din Bucovina / Unbekanntes Europa – Schätze aus der Bukowina*, Suceava.

MAREŞ, Ion (editor coordonator),
2009 *Cucuteni culture - art end religion / Kultura Cucuteni - sztuka i religia*, Editura *Accent Print*, Suceava.

NESTOR, Ion,
1933 *Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*, în *22 Bericht der Römisch-Germanischen Kommision*, Frankfurt a. M.

NESTOR, Ion,
1938 *Céramique peinte de stil ancien à Şipeniţ (Bucovine)*, în *Dacia*, V-VI, 1935-1936 (1938), p. 121-133.

ROMSTORFER, Karl Adolf,
1894 *Aus den „Mittheilungen der K.K. Central-Commission"*, în *JBLM*, 2, p. 115-119.

SCHMIDT, Hubert,

1932 *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien* (*Die Befestigte Siedlung mit Bemalter Keramik von der Steinkuferzeit bis in die Vollentwickelte Bronzezeit*), Editura *Walter de Gruyter & Co.*, Berlin-Leipzig.

SZOMBATHY, Josef

1894 *Prähistoriche Recognoscierungstour nach der Bukowina im Jahre 1893*, în *JBLM*, 2, 1894, p. 11-21.

SZOMBATHY, Josef

1895 *Zweite Recognoscierungstour in die Bukowina*, în *JBLM*, 3, 1895, p. 20-24.

SZOMBATHY, Josef

1896 *Zweite Recognoscierungstour in die Bukowina*, în *JBLM*, 4, 1896, p. 131-135.

SZOMBATHY, Josef

1899 *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, în vol. *Bukowina*, Wien, 1899, p. 51-54.

RESTURI OSOASE DE PEŞTI ATRIBUITE CULTURII CUCUTENI (FAZA A), IDENTIFICATE ÎN SITUL FETEŞTI - *LA SCHIT*, JUD. SUCEAVA

Florentina OLENIUC

Rezumat: În timpul campaniilor de săpături din anul 2000, în situl arheologic de la Feteşti-*La Schit* (jud. Suceava), au fost identificate două rămăşiţe osoase de peşte, fiecare situată pe fundul unei gropi menajere. Rămăşiţele osteologice au fost atribuite Culturii Cucuteni (faza A). Specia este crap (*Cyprinus carpio*).

Cuvinte cheie: Cucuteni, Feteşti-*La Schit*, resturi osoase, peşti, arheozoologie

Abstract: During the excavation campaigns from 2000, in the archaeological site of Feteşti- la Schit (Suceava County), there were identified two bony fish remains, each located on the bottom of a culinary pit. The osteological remains were assigned to Cucuteni Culture (phase A). The specie is carp (*Cyprinus carpio*).

Key words: Cucuteni, Feteşti - *La Schit*, osteological remains, fish, archaeozoology

Staţiunea arheologică Feteşti - *La Schit* din judeţul Suceava este localizată în partea de nord-est a României şi a judeţului Suceava, în partea de nord-vest a platoului Dragomirnei, pe malul drept al pârâului Grigoreşti, în curtea bisericii *Sfântul Nicolae* din satul Grigoreşti. Aşezarea are următoarele coordonate geografice: 47° 44′ 583″ latitudine nordică şi 26° 16′ 305″ longitudine estică.

În campaniile arheologice desfăşurate între anii 2000-2006 a fost săpată suprafaţa de 290 m^2. Materialele arheologice au fost încadrate cronologic mai multor aspecte culturale: Culturii Cucuteni (faza A şi B), etapei Horodiştea - Erbiceni - Folteşti, *La Tene*-ului geto-dacic, Evului Mediu târziu, epocii moderne şi contemporane (secolele XVIII-XIX)[1].

În campania de săpătură din anii 2000 şi 2001 a fost cercetată Gr.$_6$. Aceasta a fost identificată în partea sud-vestică a secţiunii S I, prezentându-se sub forma unei

[1] Boghian, D., Ignătescu, S., Mareş. I., Niculică B., *Les découvertes de Feteşti-La Schit parmi les stations cucuteniennes du nord de la Moldavie,* în vol. Dumitroaia, Ghe., Chapman, J.,Weller, O., Preoteasa, C., Munteanu, Roxana, Nicola, D., Monah, D., *Cucuteni.120 de ans de recherches*, Piatra Neamţ, 2005, pp. 333-352; Boghian, D., Ignătescu, S., Mareş, I., Niculică B, *Feteşti-La Schit*, în CCA. Campania 2004, Bucureşti, 2005, pp. 82-84; Boghian, D., Ignătescu, S., Mareş, I., Niculică B, *Feteşti, jud. Suceava*, în CCA,. Campania 2001, Bucureşti, 2002, pp. 132-136; Boghian, D., Ignătescu, S., Mareş, I., Niculică B, *Principalele rezultate ale cercetărilor arheologice efectuate în situl de la Feteşti-La Schit (comuna Adâncata, judeţul Suceava)*, în *Codrul Cosminului*, 8-9, 2003, pp. 161-175; Boghian, D., Ignătescu, S., Mareş, I., Niculică, B., *Feteşti-La Schit*, în CCA, Campania 2003, Bucureşti, 2004, pp. 119-123.

alveolări circulare, neregulate, cu profil albiat şi dimensiuni mari (până la 2 m), deschiderea (amplitudinea) de 4 m şi adâncimea de 0,4 m. În inventarul gropii a cuprins fragmente ceramice pictate bicrom şi tricrom (încadrate în etapa Cucuteni A_3), cochilii de melci şi scoici, piese litice şi fragmente osteologice.

În cadrul sitului arheologic Feteşti - *La Schit*, nivelul de locuire aparţinând fazei B a Culturii Cucuteni este cel mai consistent, fiind alcătuit din şapte locuinţe, nouă gropi, zece vetre, opt cuptoare, două casete-siloz, instalaţii de măcinat şi două şanţuri de apărare.

Resturile faunistice, recuperate în campaniile de săpătură întreprinse în situl arheologic de la Feteşti - *La Schit*, au pus în evidenţă patru modalităţi principale de procurare a hranei: creşterea animalelor, vânătoarea, culesul moluştelor şi pescuitul.

Pescuitul constituie o sursă auxiliară de hrană de minerale (fosfor, calciu), vitamine (D) şi uleiuri esenţiale pentru populaţia cucuteniană. Reţeaua hidrografică bogată, care alimentează judeţul Suceava, este reprezentată de râul Suceava. Acesta este al treilea ca mărime şi importanţă după Bistriţa şi Moldova, având o lungime de 148 km şi un bazin asimetric (mai abundent în partea dreaptă datorită afluenţilor)[2].

Zonarea altitudinală actuală a ihtiofaunei în Subcarpaţii Moldovei[3] şi caracteristicile eto-ecologice a peştilor au permis întrepătrunderea speciilor de munte, ca: păstrăv (*Salmo trutta fario*) şi lipan (*Thymallus thymallus*), cărora li se adaugă şi specii tipice podişului, provenite din pâraiele afluenţilor, precum: lostriţa (*Hucho hucho*) şi mreana (*Barbus barbus*)[4].

Dovezile arheologice privind pescuitul în aria Culturii Cucuteni au fost destul de rare, fiind reprezentate de cârlige din cupru de dimensiuni foarte mici, descoperite la Truşeşti[4], plase şi coşuri de nuiele, precum şi greutăţile de lut ars pentru plasele de pescuit, utilizate şi în alte scopuri[5]. În eşantioanele arheozoologice din faza Cucuteni B[6], cu excepţia *tell*-ului Poduri[7], precum şi din faza Cucuteni A[8], nu au fost identificate resturi osteologice de peşti.

Resturi de peşti au fost identificate în campaniile de săpătură din 2000 şi 2003, în nivelul Cucuteni, faza A, de la Feteşti - *La Schit*. Fragmentele osteologice au fost atribuite aspectelor culturale cucuteniene faza A şi faza B.

[2] Popp, N., Iosep I., Paulencu, D., *Judeţele patriei. Judeţul Suceava*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1973, pp. 23-44.

[3] Şandru I., Cucu V., *România. Prezentare generală*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1984, pp. 8-34.

[4] Petrescu-Dâmboviţa, M., Niţu, A., Zaharia, N., Dinu, M., *Şantierul arheologic de la Truşeşti*, SCIV, nr. 6, vol. 1-2, 1955, pp. 165-194.

[5] Cucoş, Şt., *Faza Cucuteni B în zona Subcarpatică a Moldovei*, Editura *Constantin Matasă*, Piatra Neamţ, 1999.

[6] Oleniuc, Florentina, *Cercetări arheozoologice privind cultura Cucuteni faza B*, (teza de doctorat), Universitatea *Al. I. Cuza*, Iaşi, 2010, pp. 173-175.

[7] Oleniuc, Florentina, Bejenaru, Luminiţa, *Notă arheozoologică privind unele resturi de peşti, atribuite locuirii Cucuteni B din tell-ul de la Poduri-Dealul Ghindaru (judeţul Bacău)*, în *Revista Arheologică*, V, vol. 2, Chişinău, 2010, pp. 163-165.

[8] Cavaleriu, R., Bejenaru, Luminiţa, *Cercetări arheozoologice privind Cultura Cucuteni, faza A*, Editura Universităţii *Al. I. Cuza*, Iaşi, 2009, pp. 78- 98.

Identificarea anatomică, taxonomică şi aprecierea osteometrică a resturilor de peşti a fost realizată atât cu sprijinul domnului profesor Dick Brinkhuizen cât şi prin comparaţie cu exemplare din colecţiile de referinţă din cadrul Laboratorului de Arheozoologie a Institutului de Arheologie Groningen, Olanda[9] şi prin folosirea atlaselor osteologice de ihtiologie[10]. Cele două resturi osteologice de peşti, identificate în situl arheologic de la Feteşti-*La Schit* aparţin crapului (*Cyprinus carpio*). Acestea au fost găsite în anul 2000, la adâncimea de 0,80 m, într-o groapă menajeră (Gr. 6) din cadrul caroului 5 şi a secţiunii S I. Materialele arheozoologice şi arheologice au fost atribuite etapei Cucuteni A_3.

Restul osos de peşte este reprezentat de prima radie anală întreagă, care a aparţinut unui exemplar adult de crap (*Cyprinus carpio)*, de dimensiuni foarte mari (de minim 65 cm) (figura 1). Prezenţa elementului scheletic justifică îndepărtarea segmentului caudal (cu numeroase oase mici şi puţină masă musculară) din alimentaţia cotidiană a populaţiei eneolitice. Fragmentul osteologic prezintă şlefuire intensă pe faţa laterală. Acesta era utilizat probabil la lustruirea vaselor.

În campania arheologică din anul 2000, în stratul corespunzător fazei Cucuteni A_3, în secţiunea S1, caroul 5, la adâncimea de 1,05 m, în groapa 6, a fost descoperit un fragment dintr-un cleitrum, care aparţine unui individ adult de crap (*Cyprinus carpio*) (figura 2), având dimensiuni foarte mari.

Este cel de al doilea sit arheologic şi cea mai nordică semnalare a pescuitului pentru cultura Cucuteni (faza A) de pe teritoriul României. Fragmentul de cleitrum prezintă o urmă de tăietură, care indică eliminarea segmentului cefalic şi a branhiilor, care imprimă un gust amar.

Piesele constituie prima notare arheozoologică a pescuitului pentru faza Cucuteni A pe teritoriul României. Prezenţa crapului (consumat pentru carnea gustoasă) este comună apelor bogate în plancton, adânci şi liniştite. Identificarea acestei specii de peşte dovedeşte creşterea temperaturii în perioada finală a eneoliticului[11].

*

Mulţumesc şi pe această domnilor arheologi dr. Ion Mareş şi Bogdan Niculică (Muzeul Bucovinei) şi Dumitru Boghian şi Sorin Ignătescu (Universitatea *Ştefan cel Mare*) din Suceava, care au coordonat campaniile arheologice din situl Feteşti-*La Schit*, pentru precizările de ordin stratigrafic şi încredinţarea spre studiu a resturilor arheozoologice.

[9] Brinkhuizen, D.C., *Ichthyo-Archeologisch Onderzoek: Methoden en Toepassing aan de Hand van Romeins Vismateriaal uit Velsen (Nederland)*, Teză de doctorat, Rijksuniversiteit Groningen (Olanda), 1989.

[10] Radu, V., *Atlas for the identification of bony fish bones from archaeological sites*, în *Studii de preistorie*, 1, *Supplementum*, Editura *Contrast*, Bucureşti, 2005, pp. 17-77.

[11] Drăgan, I., Airinei, St., *Geoclima şi istoria*, Editura *Europa Nova*, Bucureşti, 1997, pp. 157-182. Mulţumesc domnilor arheologi dr. Mareş Ion (Muzeul Bucovinei) şi dr. Boghian Dumitru (Universitatea *Ştefan cel Mare*) din Suceava, pentru precizările de ordin stratigrafic şi încredinţarea spre studiu a resturilor arheozoologice. Mulţumesc domnului prof. dr. Dick C. Brinkhuizen de la Institutul Groningen din Olanda, pentru sprijinul acordat în vederea identificării resturilor de peşti.

(fumatul cu pipa, care necesita un tutun special) era destinat doar lorzilor, ceilalți procurându-l greu, fiind costisitor. Mai târziu, în epoca modernă, în urma generalizării și producerii lui la scară largă a devenit mai accesibil.

În perioada medievală pipele erau lucrate din lut, turnate în tipare din lut sau metal, diferite datorită formelor și având culori și decoruri variate. Unele au marca meșterului care le producea și erau decorate, însă multe sunt lipsite de ștampile sau ornamente. Pentru spațiul Moldovei medievale cele mai cunoscute, potrivit mărcii olarului, erau cele turcești (provenite din orașe cu centre de producție), iar o parte dintre cele neștampilate puteau fi fabricate local sau proveneau din alte orașe recunoscute pentru marfa lor, din Ungaria, Bulgaria ori Grecia[1].

În urma supravegherii arheologice efectuată în intervale de timp, pe parcursul anilor 2012 și 2013, la Biblioteca *George Radu Melidon* din Roman (B-dul Roman Mușat) am găsit în nivelul de cultură medieval două pipe întregi (inv. 44.073 și una neinv.) și alte 11 fragmentare[2]. În 1981, cu prilejul unor demolări mai vechi, desfășurate la aceeași bibliotecă, a fost găsită o pipă întreagă (inv. 16.900). La ele se adaugă alte 25 exemplare (întregi și fragmentare) descoperite anterior (între anii 1960-1980), în diverse locații ce suprapun vechiul târg al Romanului, precum cele găsite pe străzile Cuza Vodă (1), Victor Hugo (1), Roman Mușat (3), Veronica Micle (3), Libertății (4), Elena Doamnă (5) și Bradului (8). Tot din Roman, însă fără a se ști cu siguranță locația (*passim*) provin alte 16 exemplare întregi, care au fost donate muzeului[3]. Până în stadiul actual al cercetărilor, numărul pipelor din colecția muzeului se ridică la 55, întregi și fragmentare[4].

Deși sunt des întâlnite în inventarele târgurilor medievale din Moldova pipele nu au fost incluse într-un studiu amplu privind clasificarea și proveniența lor, precum în alte regiuni[5], fiind descrise separat, secvențial, îndeosebi cele din burgurile importante ale vremii sau mai rar amintite în repertorii[6].

[1] Pentru detalii privind orașele cu centrele de producție și perioada când au funcționat consultă I. Costea, A. Stănică, A. Ignat, *Pipe de lut descoperite la Babadag*, în *Peuce*, S.N., V, 2007, p. 336, inclusiv notele 6-9.

[2] O. Mircea, G. D. Hânceanu, *Descoperiri arheologice din târgul medieval al Romanului (Punctul La Bibliotecă). Catalog de expoziție*, Editura *Mușatinia*, Roman, 2013, p. 16, 17 (pl. I/6), 48 (I/7), 112 (nr. 7). Exemplarele descoperite în 2013 (unul întreg și 10 fragmentare) sunt inedite.

[3] Numărul lor a fost mult mai mare, însă prin diverse căi au ajuns să facă parte din colecții particulare.

[4] Mulțumim pentru partea grafică desenatorului Muzeului de Istorie din Roman, muzeograf Dan Spătariu.

[5] I. Costea, A. Stănică, A. Ignat, *op.cit.*, în *Peuce*, S.N., V, 2007, p. 335-362.

[6] K. Romstorfer, *Cetatea Sucevei*, București, 1913, pl. VIII; Al. Andronic, E. Neamțu, *Cercetări arheologice pe teritoriul orașului Iași în anii 1956-1960*, în *Arh.Mold.*, II – III, 1964, p. 427, 428 (fig. 14); Al. Andronic, E. Neamțu, M. Dinu, *Săpăturile arheologice de la Curtea domnească din Iași*, în *Arh.Mold.*, V, 1967, p. 265-270 (fig. 69, 70); N. Zaharia, M. Petrescu-Dîmbovița, Em. Zaharia, *Așezări din Moldova. De la paleolitic până în secolul al XVIII-lea*, Editura Academiei, București, 1980, p. 432 (pl. LVI/10), 445 (pl. LXIX/4, 7, 8, 11, 12), 447 (pl. LXXI/9), 527 (pl. CLI/9), 550 (pl. CLXXIV/5), 551(pl. CLXXV/13), 559 (pl. CLXXXIII/19, 20), 602 (pl. CCXXVI/19), 603 (pl. CCXXVII/10). Lipsesc grafic din repertoriile județelor Botoșani, Iași și Vaslui.

Din cele 13 pipe descoperite în punctul *La Bibliotecă* majoritatea sunt fragmentare (doar una marcată) și nu excludem posibilitatea ca unele dintre ele să fi avut pe părțile lipsă ștampile, ipoteză susținută pe baza analogiilor. Dintre ele, șase aparțin primului tip (una întreagă și cinci fragmentare), iar celelalte șapte corespund celui de-al doilea tip (una întreagă și șase fragmentare).

Potrivit formelor, dimensiunii găvanului și motivelor decorative, pipele sunt de tipuri diferite, care conțin două sau mai multe variante, motiv pentru care am optat pentru o îmbinare a sistemelor de catalogare utilizate în articolele amintite (unele preluate din străinătate), întrucât piesele au la bază elemente comune, din ambele tipuri, cu mici variații tipologice, iar descrierea lor argumentează această împărțire:

1. Pipe cu găvanul mic, iar țeava lungă sau scurtă și îngustă:

a) pipe cu găvanul mic, rotund și țeava subțire lungă.

b) pipe cu găvanul mic, rotund și țeava îngustă, scurtă.

2. Pipe cu găvanul mare, iar țeava scurtă, largă și groasă:

a) pipe cu găvanul mare, înalt și rotund (uneori cu bordură).

b) pipe cu bordura găvanului scurtă sau înaltă (fațetat/nefațetat).

c) pipe cu găvanul mare, în formă de disc.

d) pipe cu găvanul larg, evazat, sub formă de clopot (floare de crin/narcisă).

Cele mai multe pipe sunt de tipul al doilea (32). Părțile componente ale unei pipe, indiferent de tipul și varianta adiacentă, sunt următoarele: *găvanul*, uneori prevăzut cu bordură, *țeava* (*gamba*), prelungirea pipei și *inelul* (zona de final a țevii).

1. Din primul tip fac parte 23 de pipe (șase fragmentare) găsite în târgul Romanului, cu ocazia diferitelor lucrări administrative. Acestea au fost lucrate dintr-o pastă fină, de culoare cărămizie (13), cenușie (3), neagră (2), maronie (1) și roșie (1). Se adaugă două exemplare albe, din caolin **(pl. VI/4, 5)**, decorate pe găvan cu linii verticale (inv. 21.991) și cu rozete, puncte (inv. 28.820), asemănătoare ca pastă celor de la Iași, din secolul al XVII-lea[7]. De asemenea, amintim o pipă smălțuită, de culoare verde deschis (inv. 43.783), ornamentată cu două rozete cu mai multe petale[8], similară celor găsite la Suceava, datate în secolul al XVII-lea[9]. Obiectele au găvanul mic și rotund (partea scobită pentru tutun), iar țeava (tubul, uneori numită și gambă, prin care trecea fumul) este lungă, rotundă, subțire și finalizată prin îngroșare, sub forma unui colac (inel), ultimul decorat cu linii sau puncte. Particularitatea acestui tip o reprezintă găvanul de dimensiuni reduse, rotund (**1.***a.*), întrucât producția de tutun era mică iar căile de obținere erau dificile. La toate pipele, caracteristice primului tip, îi lipsește bordura, care era în prelungirea găvanului, pe înălțime, cu scopul de a nu se pierde din

[7] Al. Andronic, Eugenia Neamțu, M. Dinu, *op.cit.*, în *Arh.Mold.*, V, 1967, p. 267.

[8] G. D. Hânceanu, *Obiecte descoperite prin intermediul supravegherilor arheologice de pe teritoriul Romanului*, în *Din istoria orașului Roman: 617 ani de la prima atestare documentară*, Editura *Papirus Media*, București, 2009, p. 9, 14 (pl. IV/4).

[9] K. Romstorfer, *op.cit.*, pl. VIII, r. 4 stânga și mijloc, 23 mijloc; r. 2, dreapta, 2-4 dreapta.

tutun. Interesant este unul dintre exemplare (inv. 14.118) care are ţeava îngustă, dar scurtă (**1.*b.***), probabil prelungită sub altă formă **(pl. VII/4)**.

În privinţa decorurilor, acestea sunt variate şi au fost incizate la exterior, în pasta crudă. Majoritatea motivelor sunt executate cu rotiţa dinţată, iar altele sunt ştampilate. Multe dintre ornamente se află numai pe gâvan, însă altele se continuă şi spre partea din spate a ţevii. Ele sunt simple (linii circulare, puncte, flori, rozete) sau compuse (linii cu puncte, flori cu puncte etc). Cele mai des întâlnite pe gâvan sunt liniile simple, circulare, dispuse orizontal, sau cele drepte, verticale, în alternanţă cu puncte, ultimele ajunse şi pe ţeavă. Tot pe gâvan sunt flori ştampilate, rozete evidenţiate prin caneluri verticale succesive **(pl. I/1; VI/1, 2, 4-6; VII/1, 2, 4, 5)**. De regulă, obiectele au zona de îmbinare, dintre gâvan şi ţeavă, rotunjită, însă sunt trei exemplare cu partea de jos a gâvanului plată (inv. 5.878, 21.998, 22.108 – **pl. IV/5**). Un singur exemplar nu este decorat (inv. 24.857).

Din gama motivelor ornamentale deosebite semnalăm două pipe ce au o reţea de semne orizontale, mai mult sau mai puţin adâncite, ce imită litera X, încadrate de linii circulare **(pl. VII/2, 5)**. Pe ţeava obiectelor sunt linii întregi sau punctate, iar colacul (inelul) ţevii este delimitat cu două linii circulare, dispuse orizontal, iar uneori are linii oblice punctate. Pentru ambele piese asemănări întâlnim la obiectele de la Curtea Domnească din Iaşi[10]. O parte din gâvane şi din ţevi păstrează urmele de ardere, iar din cele 23 de pipe puţine au marca producătorului (4), care conţin litere arabe, dispuse în ştampile rotunde sau ovale **(pl. II/1, 6, 10, 13; IV/1, 2, 4, 5)**. Conform analogiilor, aceste mărci ştampilate sunt turceşti. Deşi piesele provin din stratul medieval al târgului, datorită construcţiilor stratigrafia nu este clară, fapt pentru care am apelat la analogii pentru încadrarea cronologică. Cele mai multe dintre ele sunt similare celor de la Curţile Domneşti din Bucureşti[11] şi din Iaşi[12] sau cu alte exemplare din aşezări rurale şi oraşe medievale identificate la Baia (jud. Suceava)[13], Bătineşti (jud. Vrancea)[14] şi Trotuş (jud. Bacău)[15].

2. Tipul al doilea include 32 de pipe (nouă fragmentare şi trei restaurate). Obiectele au fost lucrate dintr-o pastă fină, de culoare cărămizie (17), roşie (7), cenuşie (4), gălbuie (2) şi neagră (2). Remarcăm un fragment de ţeavă, scurtă şi groasă (**2.*a.***) care are o dungă de la o smălţuire maronie (inv. 5.879), alături de care este o ştampilă

[10] Al. Andronic, E. Neamţu, M. Dinu, *op.cit.*, în *Arh.Mold.*, V, 1967, p. 265, 267-269 (fig. 69/3; 70/2).

[11] *Bucureştii de odinioară în lumina săpăturilor arheologice* (redactor I. Ionaşcu), Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1959, pl. LXVIII/3-6, 15 (prescurtat *Bucureştii de odinioară……*)

[12] Al. Andronic, E. Neamţu, M. Dinu, *op.cit.*, în *Arh.Mold.*, V, 1967, p. 265, 267, 268 (fig. 69/1-4), 269 (fig. 70/2).

[13] E. Neamţu, V. Neamţu, S. Cheptea, *Oraşul medieval Baia în secolele XIV – XVII. Cercetările arheologice din anii 1967-1976*, Editura Junimea, Iaşi, 1980, p. 247 (fig. 95/4-6).

[14] A. Paragină, V. Bobi, *Aşezarea rurală medievală de la Bătineşti, jud. Vrancea*, în *Materiale*, Ploieşti, 1983 (partea a II-a), p. 502 (fig. 7/4).

[15] Al. Artimon, *Oraşul medieval Trotuş în secolele XIV-XVII. Geneză şi evoluţie*, Editura *Corgal Press*, Bacău, 2003, p. 346 (fig. 48/2).

de olar ilizibilă **(pl. VI/3)**. Similar piesei amintite la tipul anterior, smălţuită cu verde, şi aceasta se datează în secolul al XVII-lea.

Pipele au gâvanul mare şi rotund (**2.*a.***) ori cilindric (faţetat sau nu; **2.*b.***) iar ţeava este scurtă, rotundă, groasă şi dispusă drept sau în unghi, terminată sub forma unui colac, ultimul decorat cu linii circulare sau scurte, verticale. Semnalăm prezenţa unei singure pipe (inv. 8.581) cu gâvanul în formă de disc **(pl. VIII/6)**, din pastă roşie, decorată pe gâvan, la baza discului, cu motive geometrice incluse într-un şir circular (**2.*c.***). La unele exemplare (inv. 14.371, 16.904 – **pl. V/4, 5)**, gâvanul are buza evazată, sub forma unui clopot (**2.*d.***). Majoritatea obiectelor au zona de legătură (gamba), dintre gâvan şi ţeavă, rotunjită, însă sunt două exemplare cu gamba plată (inv. 16.902, 8.581 – **pl. VII/3; VIII/6**). Similar pipelor primului tip şi acestea prezintă la exterior o varietate decorativă, formată din motive simple, linii circulare ori drepte, dar şi motive compuse din linii şi puncte, linii şi rozete sau câte trei ornamente formate din linii, flori şi puncte incizate, realizate cu rotiţa dinţată **(pl. I/2; VII/3; VIII/1-6)**. Din cele patru exemplare cu gâvanul cilindric (inv. 7.231, 7.232, 14.372, 21.994) cel nefaţetat este şi nedecorat (inv. 14.372), la care se adaugă alte patru pipe neornamentate (inv. 14.371, 21.997, 24.858, 24.859).

În interiorul gâvanelor şi ţevilor unor pipe se observă urme de ardere, iar din cele 32 de exemplare puţine au ştampila olarului (10), care reprezintă flori sau litere, dispuse în ştampile rotunde **(pl. II/2-5, 7-9, 11, 12; III/3-3a; IV/3, 6; V/1-6; VI/3)**. Potrivit asemănărilor, aceste mărci ştampilate sunt turceşti. Pipele prezintă asemănări cu cele descoperite în inventarele Curţile Domneşti din Bucureşti[16] şi din Iaşi[17] sau cu exemplarele diverselor oraşe medievale sau aşezări rurale de la Baia (jud. Suceava)[18], Măluşteni (jud. Vaslui)[19], Babadag (jud. Tulcea)[20] şi Brăila[21].

CATALOGUL PIESELOR

1. **Pipă (inv. 10)** lucrată din pastă fină, de culoare neagră. Întreg (uşor atins la bordură), obiectul are gâvanul mic, rotund, iar ţeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu gâvanul), terminată cu un inel şănţuit (**1.*a.***). Gâvanul dispune de un decor format din rozete, delimitate de câteva crestături. Pe ţeavă este o ştampilă dreptunghiulară, cu colţurile rotunjite, al cărei conţinut este ilizibil **(pl. II/10; IV/4)**. Dimensiuni: Dg –

[16] *Bucureştii de odinioară……*, pl. LXVIII/1, 2, 7-14, 16-19; CII/1-4; CXV/7-9.

[17] Al. Andronic, E. Neamţu, *op.cit.*, în *Arh.Mold.*, II-III, 1964, p. 427, 428 (fig. 14); Al. Andronic, E. Neamţu, M. Dinu, *op.cit.*, în *Arh.Mold.*, V, 1967, p. 267-270 (fig. 69/6-10; 70/3-11).

[18] E. Neamţu, V. Neamţu, S. Cheptea, *op.cit.*, p. 247 (fig. 95/4-6).

[19] C. M. Mantu, *Descoperiri arheologice la Măluşteni (jud. Vaslui)*, în *Arh.Mold.*, XI, 1987, p. 202 (fig. 10/1, 2), 204.

[20] I. Costea, A. Stănică, A. Ignat, *op.cit.*, în *Peuce*, S.N., V, 2007, p. 351 (pl. III/8-10), 352 (pl. IV/1, 2, 5, 9).

[21] I. Cândea, C. Croitoru, *Cercetările arheologice preventive din Brăila, punctul „Cetatea Medievală". Campaniile 2008-2009*, în *Istros*, XV, 2009, p. 336-338, 356 (fig. 15).

2,2cm; Di – 2,2cm; H – 3cm; L – 4,5cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolul XVII.

2. **Pipă (inv. 91)** modelată din pastă fină, de culoare neagră. Întreg (ușor atins la bordură), obiectul are gâvanul mic, rotund, iar țeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu gâvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Gâvanul are un ornament format din linii, sub forma literei X, iar pe țeavă sunt două linii circulare **(pl. VII/2)**. Dimensiuni: Dg – 2cm; Di – 1,8cm; H – 2cm; L – 4cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolul XVII.

3. **Pipă (inv. 5.560)** lucrată din pastă fină, de culoare roșie. Întreagă (ușor atinsă la inel), piesa are gâvanul cu bordura înaltă și rotundă, țeava scurtă, groasă (rotunjită la îmbinarea cu gâvanul), terminată cu inel (**2.***a.*). Pe gâvan se află un decor format din rozete, iar pe țeavă, lângă inel, este o ștampilă rotundă cu conținut ilizibil **(pl. II/11; V/2)**. Dimensiuni: Dg – 2,3cm; Di – 2cm; H – 3,5cm; L – 3,5cm. Proveniență: Roman/1963, str. Elena Doamna. Datare: secolul XVIII.

4. **Pipă (inv. 5.876)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg, obiectul are gâvanul mic, rotund, iar țeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu gâvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Gâvanul dispune de un decor format din linii și rozete făcute cu rotița dințată, iar pe inel sunt două linii circulare. Pe țeavă se găsește o ștampilă rotundă cu monogramă **(pl. II/1; IV/2)**. Dimensiuni: Dg – 2,1cm; Di – 2cm; H – 1,9cm; L – 4cm. Proveniență: Roman/1979 *passim*, donație. Datare: secolul XVIII.

5. **Pipă (inv. 5.878)** lucrată din pastă fină, de culoare cenușie. Întreg (ușor atins la bordură) obiectul are gâvanul mic, rotund, iar țeava este lungă (plată la îmbinarea cu gâvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Gâvanul dispune de un decor format din puncte, flori și rozete. Dimensiuni: Dg – 2cm; Di – 1,8cm; H – 2,3cm; L – 4,2cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolul XVIII.

6. **Pipă (inv. 5.879)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie (fragment). Din piesă s-a păstrat doar țeava, scurtă, groasă, terminată cu inel, trăsături ce indică tipologia obiectului (**2.***a.*). Interesant că pe țeavă se află o dungă de la un smalț de culoare maronie, alături de care este o ștampilă rotundă de olar, dar cu conținut ilizibil **(pl. II/12; VI/3)**. Dimensiuni: Di – 2,2cm; L – 3cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolul XVII.

7. **Pipă (inv. 6.508)** obținută din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg, obiectul are gâvanul mare, rotund, fără bordură, țeava este scurtă și groasă (rotunjită la îmbinarea cu gâvanul), terminată cu inel (**2.***a.*). Deși gâvanul este nedecorat, la baza țevii este un decor punctat, iar pe inel sunt linii scurte, drepte, incizate. Dimensiuni: Dg – 2,7cm; Di – 2,2cm; H – 2,4cm; L – 4,7cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolul XIX.

8. **Pipă (inv. 6.519)** lucrată din pastă fină, de culoare cenușie. Întreagă (ușor atinsă la bordură), piesa are gâvanul cu bordura înaltă și rotundă, țeava scurtă, groasă (rotunjită la îmbinarea cu gâvanul), terminată cu inel (**2.***a.*). Pe gâvan se află un decor format din rozete. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 3,5cm; L – 4,2cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolul XVIII.

9. **Pipă (inv. 7.231)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (ușor atins la gâvan), obiectul are gâvanul mare și larg, iar țeava este scurtă, groasă și largă,

terminată cu inel (**2.***b.*). Atât bordura gâvanului cât și țeava sunt polifațetate. Pe gâvan și bordură se află un decor format din palmete mici, ovale, cu linii radiale, linii incizate. Inelul are o șănțuire crestată, ca un tiv festonat. Spre capătul țevii, lângă decorul inelului, este aplicată o ștampilă rotundă cu monogramă ce conține litere arabe **(pl. II/2; V/3)**. Dimensiuni: Dg – 3,2cm; Di – 2,8cm; H – 3cm; L – 5,5cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolele XVIII-XIX.

10. **Pipă (inv. 7.232)** lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (ușor atins la bordură și inel), obiectul are gâvanul mare și larg, iar țeava este scurtă și groasă, terminată cu inel (**2.***b.*). Atât bordura gâvanului cât și țeava sunt polifațetate. Pe gâvan și bordură se află un decor format din palmete mici, ovale, cu linii radiale, linii incizate. Inelul are o șănțuire crestată, ca un tiv festonat. Spre capătul țevii, lângă decorul inelului, sunt aplicate două ștampile ovale, suprapuse, care conțin o monogramă cu litere arabe și marcajul cu frunzulița de palmier **(pl. II/8; V/6)**. Dimensiuni: Dg – 3cm; Di – 2cm; H – 2,7cm; L – 5,5cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolele XVIII-XIX.

11. **Pipă (inv. 7.233)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (ușor atins la inel), obiectul are gâvanul mic, rotund, iar țeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu gâvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Gâvanul dispune de un decor format din linii verticale și puncte, ultimele prelungindu-se pe țeavă și inel **(pl. VI/1)**. Dimensiuni: Dg – 2cm; Di – 1,5cm; H – 2,2cm; L – 5cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolul XVIII.

12. **Pipă (inv. 8.581)** obținută din pastă fină, de culoare roșie. Întreagă (ușor atinsă la bordură și inel), piesa are gâvanul mare, în formă de disc, iar bordura înaltă (**2.***c.*). Țeava este scurtă (plată la îmbinarea cu gâvanul) și se termină brusc, fără inel. Pe latura interioară a gâvanului și pe bordură este un decor compus din cercuri și linii oblice, iar marginea gâvanului este crestată **(pl. VIII/6)**. Dimensiuni: Dg – 2,7cm; Di – 1,8cm; H – 1,5cm; L – 5,5cm. Proveniență: Roman/1979, str. Libertății. Datare: secolul XIX.

13. **Pipă (inv. 14.118)** modelată din pastă fină, de culoare cenușie. Întreagă, piesa are gâvanul mic, rotund, iar țeava este scurtă, îngustă (diametru de 0,8cm), fără inel, probabil beneficia de o prelungire (**1.***b.*). Gâvanul are un decor format din rozete **(pl. VII/4)**. Dimensiuni: Dg – 1,8cm; H – 2,7cm; L – 3,5cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolul XVII.

14. **Pipă (inv. 14.371)** lucrată din pastă fină, de culoare roșie (stare fragmentară). Piesa are gâvanul în formă de clopot, larg, evazat (**2.***d.*), iar țeava este ruptă. Nu prezintă decor, exceptând cele două linii ce delimitează gâvanul de țeavă. În ruptura țevii se observă jumătate dintr-o ștampilă rotundă, care pare să fi avut o monogramă **(pl. II/3; V/5)**. Dimensiuni: Dg – 3,5cm; H – 4,5cm. Proveniență: Roman/1979, str. Libertății, la cuptor. Datare: secolul XVIII.

15. **Pipă (inv. 14.372)** obținută din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (ușor atins la bordură), obiectul are gâvanul îngust, cu bordură înaltă, cilindrică, nefațetată, țeava foarte scurtă (rotunjită la îmbinarea cu gâvanul) se termină brusc, fără inel (**2.***b.*). Exemplarul este nedecorat **(pl. VII/6)**. Dimensiuni: Dg – 1,8cm; Di – 1,6cm; H – 3cm; L – 2,8cm. Proveniență: Roman/1979, str. Libertății, la cuptor. Datare: secolul XVIII.

16. **Pipă (inv. 14.373)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (uşor atins la bordură) obiectul are găvanul mic, rotund, iar ţeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Pe găvan se află un decor format din rozete, iar pe ţeavă este o ştampilă rotundă, al cărei conţinut este ilizibil **(pl. II/13; IV/1)**. Dimensiuni: Dg – 2cm; Di – 1,8cm; H – 2,8cm; L – 4cm. Proveniență: Roman/1979, str. Libertății, la cuptor. Datare: secolul XVIII.

17. **Pipă (inv. 16.900)** lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (uşor atins la bordură şi inel), obiectul are găvanul mic, rotund, iar ţeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Pe găvan se găsesc trei flori incizate, iar pe inel se află linii mici verticale **(pl. VI/2)**. Dimensiuni: Dg – 2,3cm; Di – 1,8cm; H – 2cm; L – 4cm. Proveniență: Roman/1981, demolări la bibliotecă. Datare: sec. XVIII.

18. **Pipă (inv. 16.901)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (uşor atins la bordură), obiectul are găvanul mic, rotund, iar ţeava este scurtă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**2.***a.*). Găvanul este ornamentat cu rotiţa, decorul cuprinzând linii şi flori. Pe ţeavă este o ştampilă rotundă cu monogramă **(pl. II/4; IV/6)**. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 1,8cm; H – 2,5cm; L – 3,7cm. Proveniență: Roman/1981, str. Veronica Micle, lucrări la Biserica Sf. Voievozi. Datare: sec. XVIII.

19. **Pipă (inv. 16.902)** lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (uşor atins la bordura), obiectul are găvanul rotund, ţeava scurtă (plată la îmbinarea cu găvanul) şi terminată cu inel (**2.***a.*). Pe găvan are un decor format din două perechi de linii semicirculare, iar pe inel sunt linii drepte **(pl. VII/3)**. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 2,5cm; L – 4cm. Proveniență: Roman/1981, str. Veronica Micle, lucrări la Biserica Sf. Voievozi. Datare: secolul XVIII.

20. **Pipă (inv. 16.904)** obţinută din pastă fină, de culoare roşie (stare fragmentară). Obiectul are găvanul în formă de clopot, larg, evazat (**2.***d*), iar ţeava este scurtă, groasă şi largă (găvanul şi ţeava restaurate). Pe ţeavă se află două cercuri incizate, alături de care este o ştampilă rotundă cu monogramă **(pl. II/5; V/4)**. Dimensiuni: Dg – 3,5cm; Di – 2,8cm; H – 4,5cm; L – 5,5cm. Proveniență: Roman/1981, str. Veronica Micle, lucrări la Biserica Sf. Voievozi. Datare: sec. XVIII.

21. **Pipă (inv. 21.991)** modelată din pastă de caolin, de culoare albă. Întreagă (uşor atinsă la găvan), piesa are găvanul mic, rotund, iar ţeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Pe găvan se află un decor alcătuit din linii verticale **(pl. VI/5)**. Dimensiuni: Dg – 2,5cm; Di – 2cm; H – 2,3cm; L – 4cm. Proveniență: Roman/1986, str. Elena Doamna. Datare: secolul XVII.

22. **Pipă (inv. 21.993)** lucrată din pastă fină, de culoare roşie. Restaurată la bordură, piesa are găvanul mare, cu bordura înaltă, rotundă, iar ţeava scurtă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul) se terminată cu inel (**2.***a.*). Pe găvan se află un decor format din linii drepte verticale în alternanţă cu puncte, ultimele fiind şi pe ţeavă (gambă), inelul fiind neornamentat **(pl. VIII/2)**. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 3,5cm; L – 4cm. Proveniență: Roman/1986, str. Elena Doamna. Datare: secolul XVIII.

23. **Pipă (inv. 21.994)** obţinută din pastă fină, de culoare cărămizie. Restaurată la bordură şi inel, piesa are găvanul mare, cu bordura largă, înaltă şi faţetată. Ţeava este scurtă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul) şi terminată cu inel (**2.***b.*). Bordura este decorată cu palmete mici, ovale, iar găvanul, ţeava şi inelul au linii şi puncte incizate

(pl. VIII/3). Dimensiuni: Dg – 2,5cm; Di – 2,2cm; H – 2,4cm; L – 4cm. Proveniență: Roman/1986, str. Elena Doamna. Datare: secolul XVIII.

24. **Pipă (inv. 21.995)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreagă (uşor atinsă la găvan), piesa are găvanul mic, rotund, iar ţeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Găvanul şi ţeava prezintă un decor format din linii circulare **(pl. VI/6)**. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 2,2cm; L – 4,3cm. Proveniență: Roman/1986, str. Elena Doamna. Datare: secolul XVIII.

25. **Pipă (inv. 21.996)** lucrată din pastă fină, de culoare neagră. Întreg (uşor atins la bordură), obiectul are găvanul mare, prevăzut cu bordură rotundă, ţeava scurtă şi groasă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**2.***a.*). Găvanul este decorat cu rotiţa dinţată şi are un ornament format din linii şi puncte, care se continuă pe ţeavă (gambă). Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 3,7cm; L – 4cm. Proveniență: Roman/1986 *passim*, donaţie. Datare: secolul XVIII.

26. **Pipă (inv. 21.997)** modelată din pastă fină, de culoare cenuşie. Întreg (uşor atins la bordură), obiectul are găvanul mare, prevăzut cu bordură rotundă, ţeava scurtă şi groasă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**2.***a.*). Obiect nedecorat. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 3cm; L – 4cm. Proveniență: Roman/1986 *passim*, donaţie. Datare: secolul XVIII.

27. **Pipă (inv. 21.998)** lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (uşor atins la găvan), obiectul are găvanul mic, rotund, iar ţeava este lungă (plată la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Atât găvanul cât şi inelul au motive decorative, realizate cu rotiţa dinţată, constând în linii scurte incizate şi flori. Pe ţeavă se află o ştampilă rotundă cu monogramă **(pl. II/6; IV/5)**. Dimensiuni: Dg – 2,5cm; Di – 1,6cm; H – 1,8cm; L – 5cm. Proveniență: Roman/1986 *passim*, donaţie. Datare: secolul XVIII.

28. **Pipă (inv. 22.099)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (uşor atins la bordură şi inel), obiectul are găvanul mare, cu bordura înaltă, rotundă, iar ţeava scurtă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul) se terminată cu inel (**2.***a.*). Pe găvan se află un decor format din linii şi rozete **(pl. VIII/6)**. Dimensiuni: Dg – 2cm; Di – 1,7cm; H – 3,5cm; L – 4cm. Proveniență: Roman, str. Bradului. Datare: secolul XVII.

29. **Pipă (inv. 22.100)** lucrată din pastă fină, de culoare cenuşie. Întreg (uşor atins la buza găvanului), obiectul are găvanul mic, rotund, iar ţeava este lungă (plată la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**1.***a.*). Atât găvanul cât şi inelul au motive decorative, realizate cu rotiţa dinţată, cuprinzând linii, sub forma literei X, şi puncte **(pl. VII/5)**, care se continuă pe ţeavă şi inel (dispuse oblic). Dimensiuni: Dg – 2cm; Di – 1,7cm; H – 2cm; L – 4,5cm. Proveniență: Roman, str. Bradului. Datare: secolul XVII.

30. **Pipă (inv. 22.101)** obţinută din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreagă (uşor atinsă la bordură), piesa are găvanul prevăzut cu bordură rotundă, ţeava scurtă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**2.***a.*). Decorul cu şase linii circulare este dispus pe găvan (4) şi inel (2). Stratul de angobă al obiectului este exfoliat pe alocuri. Dimensiuni: Dg – 2cm; Di – 1,7cm; H – 3cm; L – 4cm. Proveniență: Roman, str. Bradului. Datare: secolul XVII.

31. **Pipă (inv. 22.104)** modelată din pastă fină, de culoare neagră. Întreg, obiectul are găvanul mare, prevăzut cu bordură rotundă, ţeava scurtă şi groasă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel (**2.***a.*). Găvanul este decorat cu rotiţa dinţată

și are un ornament format din linii și puncte. Pe țeavă se află un canal circular cu linii incizate, greșit finalizat la îmbinare, iar alături are o ștampilă rotundă cu monogramă **(pl. II/7; V/1)**. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 1,8cm; H – 3,5cm; L – 4cm. Proveniență: Roman, str. Bradului. Datare: secolul XVII.

32. **Pipă (inv. 22.105)** lucrată din pastă fină, de culoare cenușie. Întreg (ușor atins la bordură), obiectul are găvanul mare, prevăzut cu bordură rotundă, țeava scurtă și groasă, (rotunjită la îmbinarea cu găvanul) terminată cu inel **(2.*a.*)**. Găvanul este decorat cu rotița dințată și are un ornament format din linii și puncte, care se continuă pe țeavă (gambă). Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 2,5cm; L – 4cm. Proveniență: Roman, str. Bradului. Datare: secolul XVII.

33. **Pipă (inv. 22.106)** obținută din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (ușor atins la inel), obiectul are găvanul mare, prevăzut cu bordură rotundă, țeava scurtă și groasă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel **(2.*a.*)**. Găvanul este decorat cu rozete, iar pe țeavă este o linie circulară. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 1,8cm; H – 3,5cm; L – 4cm. Proveniență: Roman, str. Bradului. Datare: secolul XVII.

34. **Pipă (inv. 22.107)** modelată din pastă fină, de culoare cenușie. Întreg, obiectul are găvanul mare, prevăzut cu bordură rotundă, țeava scurtă și groasă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel **(2.*a.*)**. Găvanul este decorat cu rotița dințată și are un ornament constituit din puncte, flori și linii. La îmbinarea țevii (gambei) cu găvanul este o mică ștampilă rotundă, cu o floare **(pl. II/9; IV/3)**. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 1,8cm; H – 3,5cm; L – 4cm. Proveniență: Roman, str. Bradului. Datare: secolul XVII.

35. **Pipă (inv. 22.108)** lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (ușor atins la bordură și inel), obiectul are găvanul mic, rotund, iar țeava este lungă (plată la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel **(1.*a.*)**. Atât găvanul cât și inelul au motive decorative constând în rozete și puncte; pe capătul țevii (gamba), la îmbinarea cu găvanul, dispune de un triunghi cu puncte incizate. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 1,8cm; H – 1,8cm; L – 4,2cm. Proveniență: Roman, str. Bradului. Datare: secolul XVII.

36. **Pipă (inv. 24.853)** obținută din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (atins ușor la bordură) obiectul are găvanul mare, cu bordura înaltă, rotundă, iar țeava scurtă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul) se terminată cu inel **(2.*a.*)**. Pe găvan se află un decor format din trei linii circulare **(pl. VIII/4)**. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 3cm; L – 4cm. Proveniență: Roman, B-dul Roman Mușat, lucrări la vechiul spital al orașului. Datare: secolul XVIII.

37. **Pipă (inv. 24.857)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (ușor atins la găvan și inel) obiectul are găvanul mic, rotund, iar țeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel **(1.*a.*)**. Exemplarul nu este decorat. Dimensiuni: Dg – 2cm; Di – 1,6cm; H – 1,8cm; L – 4,5cm. Proveniență: Roman, B-dul Roman Mușat, lucrări la vechiul spital al orașului. Datare: secolul XVIII.

38. **Pipă (inv. 24.858)** lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreg (ușor atins la bordură), obiectul are găvanul mare, prevăzut cu bordură rotundă, țeava scurtă și groasă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel **(2.*a.*)**. Obiect nedecorat. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 3,3cm; L – 4,3cm. Proveniență: Roman/1981, str. Cuza Vodă. Datare: secolul XVIII.

39. **Pipă (inv. 24.859)** obținută din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreagă (ușor atinsă la bordură), piesa are găvanul mare, prevăzut cu bordură rotundă, țeava scurtă și groasă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel **(2.*a.*)**. Obiect nedecorat. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 2,7cm; L – 4,5cm. Proveniență: Roman/1981 *passim*, donație. Datare: secolul XVIII.

40. **Pipă (inv. 28.820)** modelată din pastă de caolin, de culoare albă. Întreg (ușor atins la găvan), obiectul are găvanul mic, rotund, iar țeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu un inel șănțuit **(1.*a.*)**. Pe găvan se află un decor alcătuit din puncte și două rozete **(pl. VI/4)**. Dimensiuni: Dg – 2,1cm; Di – 2cm; H – 2,1cm; L – 4cm. Proveniență: Roman *passim*, donație. Datare: secolul XVII.

41. **Pipă (inv. 43.783)** obținută din pastă fină, acoperită cu smalț de culoare verde (stare fragmentară). Spartă în urma lucrărilor, obiectul are găvanul mic, cu bordura rotundă, și probabil avea țeava lungă, terminată cu inel **(1.*a.*)**. Pe găvan are două rozete cu mai multe petale. De-o parte și de alta a rozetelor mai sunt făcute două mici cercuri. Dimensiuni: Dg – 2cm; H – 2,5cm. Proveniență: Roman/2008, str. Victor Hugo, pct. *La Stadion* (lucrări la fundația bisericii maramureșene). Datare: sec. XVII.

42. **Pipă (inv. 44.056)** modelată din pastă fină, de culoare cărămizie. Întreagă (ușor atinsă la găvan), piesa are găvanul mic, rotund, iar țeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel **(1.*a.*)**. Pe găvan este un decor format din linii circulare. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 2,2cm; L – 4,3cm. Proveniență: Roman/1976, B-dul Roman Mușat, pe lângă Consiliul Popular (astăzi Primăria Romanului). Datare: secolul XVIII.

43. **Pipă (inv. 44.073)** obținută din pastă fină, de culoare roșie. Restaurată la țeavă, piesa are găvanul mare, bordura înaltă, rotundă, țeava scurtă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel **(2.*a.*)**. Pe găvan este un decor alcătuit din linii și flori **(pl. VIII/1)**. Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 3,2cm; L – 4,2cm. Proveniență: Roman/2012, B-dul Roman Mușat, punctul *La Bibliotecă* (obiect găsit în apropierea unei para ruseşti, de la 1773). Datare: secolul XVIII.

44. **Pipă (neinv.)** lucrată din pastă fină, de culoare maronie. Întreagă, piesa are găvanul mic, rotund, iar țeava este lungă (rotunjită la îmbinarea cu găvanul), terminată cu inel **(1.*a.*)**. Pe găvan este un ornament format din flori **(pl. VII/1)** Dimensiuni: Dg – 2,2cm; Di – 2cm; H – 2,2cm; L – 4,5cm. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Mușat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

45. **Pipă** (fragment) modelată din pastă fină, de culoare roșie. Din obiect s-a păstrat o parte din găvanul mic și rotund **(1.*a.*)**. Datorită stării fragmentare nu putem stabili ce dimensiuni avea piesa. Proveniență: Roman/2012, B-dul Roman Mușat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

46. **Pipă** (fragment) obținută din pastă fină, de culoare cărămizie. Din obiect s-a păstrat o parte din bordura înaltă, rotundă **(1.*a.*)**. La exterior dispune de o linie circulară incizată. Starea fragmentară nu permite stabilirea unor dimensiuni. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Mușat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

47. **Pipă** (fragment) lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Din piesă s-a păstrat doar țeava lungă, îngustă, terminată cu inel **(1.*a.*)**. Pe ea se află un decor circular format din linii drepte. Datorită stării fragmentare nu putem stabili dimensiunile

obiectului. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Muşat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

48. **Pipă** (fragment) lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Din piesă s-a păstrat doar gâvanul mic şi rotund. La exterior are un ornament format din linii incizate sub forma literei X. Pe spatele gâvanului se află trei şiruri de linii punctate **(1.*a*.)**. Datorită stării fragmentare nu putem stabili dimensiunile obiectului. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Muşat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVII.

49. **Pipă** (fragment) lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Din obiect s-a păstrat o parte din țeava terminată cu inel **(1.*b*.)**. Nu are ornamente. Datorită stării fragmentare nu putem stabili dimensiunile piesei. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Muşat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

50. **Pipă** (fragment) lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Din piesă s-a păstrat doar gâvanul mare, prevăzut cu bordură rotundă **(2.*a*.)**. La exterior dispune de două motive decorative incizate, constituite dintr-un şir de linii drepte, care suprapune un alt şir de linii, sub forma literei X **(pl. III/1-1a)**. Datorită stării fragmentare nu putem stabili dimensiunile obiectului. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Muşat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVII.

51. **Pipă** (fragment) lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Din obiect s-a păstrat țeava scurtă şi groasă, terminată cu un inel plat. La exterior are un decor format din linii scurte drepte, dispuse singular sau dublu **(2.*a*.)**. Între ornamente se află marca fabricantului, o monogramă orientală **(pl. III/3-3a)**. Datorită stării fragmentare nu putem stabili dimensiunile piesei. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Muşat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

52. **Pipă** (fragment) lucrată din pastă fină, de culoare gălbuie. Din piesă s-a păstrat doar țeava groasă, bombată la mijloc, terminată cu un inel plat **(2.*a*.)**. Umflătura de pe țeavă este delimitată de două şiruri de linii scurte drepte incizate **(pl. III/2-2a)**. Datorită stării fragmentare nu putem stabili dimensiunile obiectului. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Muşat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

53. **Pipă** (fragment) lucrată din pastă fină, de culoare gălbuie. Din obiect s-a păstrat o parte din țeavă şi gâvan. Țeava era scurtă şi groasă, decorată pe inel cu linii incizate, scurte şi drepte, iar pe gâvan cu flori şi frunze **(2.*b*.)**. Datorită stării fragmentare nu putem stabili dimensiunile piesei. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Muşat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

54. **Pipă** (fragment) lucrată din pastă fină, de culoare cărămizie. Din piesă s-a păstrat doar o parte din inelul gros şi scurt, decorat cu linii scurte şi drepte **(2.*b*.)**. Datorită stării fragmentare nu putem stabili dimensiunile obiectului. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Muşat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

55. **Pipă** (fragment) lucrată din pastă fină, de culoare roşie. Din obiect s-a păstrat o parte din gâvanul în formă de clopot, rotundă **(2.*d*.)**. Întrucât, piesa este fragmentară, nu-i putem stabili dimensiunile. Proveniență: Roman/2013, B-dul Roman Muşat, punctul *La Bibliotecă*. Datare: secolul XVIII.

*

Abrevierile termenilor de specialitate:
Dg – diametrul gurii
Di – diametru inel
H – înălțime
Inv./Nr.inv. – inventar/număr inventar
L – lungime
Neinv. – neinventariat/ă

**

Nr. crt.	Nr.inv.	Tip	Ştampilată	Decorată	Stare	Datare	Posesie
1.	10	1.a.	Da	Da	întreagă	XVII	donație
2.	91	1.a.	-	Da	întreagă	XVII	donație
3.	5.560	2.a.	Da	Da	întreagă	XVIII	săpătură
4.	5.876	1.a	Da	Da	întreagă	XVIII	donație
5.	5.878	1.a.	-	Da	întreagă	XVIII	donație
6.	5.879	2.a.	Da	Da	fragmentară	XVII	donație
7.	6.508	2.a.	-	Da	întreagă	XIX	donație
8.	6.519	2.a.	-	Da	întreagă	XVIII	donație
9.	7.231	2.b.	Da	Da	întreagă	XVIII-XIX	donație
10.	7.232	2.b.	Da	Da	întreagă	XVIII-XIX	donație
11.	7.233	1.a.	-	Da	întreagă	XVIII	donație
12.	8.581	2.c.	-	Da	întreagă	XIX	săpătură
13.	14.118	1.b.	-	Da	întreagă	XVII	donație
14.	14.371	2.d.	Da	-	fragmentară	XVIII	săpătură
15.	14.372	2.b.	-	-	întreagă	XVIII	săpătură
16.	14.373	1.a.	Da	Da	întreagă	XVIII	săpătură
17.	16.900	1.a.	-	Da	întreagă	XVIII	săpătură
18.	16.901	2.a.	Da	Da	întreagă	XVIII	săpătură
19.	16.902	2.a.	-	Da	întreagă	XVIII	săpătură
20.	16.904	2.d.	Da	Da	fragmentară	XVIII	săpătură
21.	21.991	1.a.	-	Da	întreagă	XVII	săpătură
22.	21.993	2.a.	-	Da	restaurată	XVIII	săpătură
23.	21.994	2.b.	-	Da	restaurată	XVIII	săpătură
24.	21.995	1.a.	-	Da	întreagă	XVIII	săpătură
25.	21.996	2.a.	-	Da	întreagă	XVIII	donație
26.	21.997	2.a.	-	-	întreagă	XVIII	donație
27.	21.998	1.a.	Da	Da	întreagă	XVIII	donație
28.	22.099	2.a.	-	Da	întreagă	XVII	săpătură
29.	22.100	1.a.	-	Da	întreagă	XVII	săpătură
30.	22.101	2.a.	-	Da	întreagă	XVII	săpătură
31.	22.104	2.a.	Da	Da	întreagă	XVII	săpătură
32.	22.105	2.a.	-	Da	întreagă	XVII	săpătură
33.	22.106	2.a.	-	Da	întreagă	XVII	săpătură
34.	22.107	2.a.	Da	Da	întreagă	XVII	săpătură
35.	22.108	1.a.	-	Da	întreagă	XVII	săpătură

Muzeul de Istorie
BIBLIOTECA
33913

36.	24.853	2.a.	-	Da	întreagă	XVIII	săpătură
37.	24.857	1.a.	-	-	întreagă	XVIII	săpătură
38.	24.858	2.a.	-	-	întreagă	XVIII	săpătură
39.	24.859	2.a.	-	-	întreagă	XVIII	donație
40.	28.820	1.a.	-	Da	întreagă	XVII	donație
41.	43.783	1.a.	-	Da	fragmentară	XVII	săpătură
42.	44.056	1.a.	-	Da	întreagă	XVIII	săpătură
43.	44.073	2.a.	-	Da	restaurată	XVIII	săpătură
44.	Neinv.	1.a.	-	Da	întreagă	XVIII	săpătură
45.	Neinv.	1.a.	-	-	fragmentară	XVIII	săpătură
46.	Neinv.	1.a.	-	Da	fragmentară	XVIII	săpătură
47.	Neinv.	1.a.	-	Da	fragmentară	XVIII	săpătură
48.	Neinv.	1.a.	-	Da	fragmentară	XVII	săpătură
49.	Neinv.	1.b.	-	-	fragmentară	XVIII	săpătură
50.	Neinv.	2.a.	-	Da	fragmentară	XVII	săpătură
51.	Neinv.	2.a.	Da	Da	fragmentară	XVIII	săpătură
52.	Neinv.	2.a.	-	Da	fragmentară	XVIII	săpătură
53.	Neinv.	2.b.	-	Da	fragmentară	XVIII	săpătură
54.	Neinv.	2.b.	-	Da	fragmentară	XVIII	săpătură
55.	Neinv.	2.d.	-	-	fragmentară	XVIII	săpătură

TOTAL: 55 de pipe (37 întregi, 3 restaurate şi 15 fragmentare), dintre care 12 neinventariate. Din total, 23 aparţin primului tip, iar 32 celui de-al doilea tip. Doar 14 sunt ştampilate şi 9 nu sunt decorate. Numai 16 sunt donaţii. Datare – 17 (secol XVII), 34 (secol XVIII), 2 (secolele XVIII-XIX) şi 2 (secol XIX).

Fig.1. Tipuri de pipe

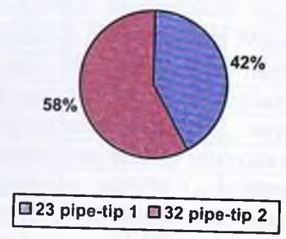
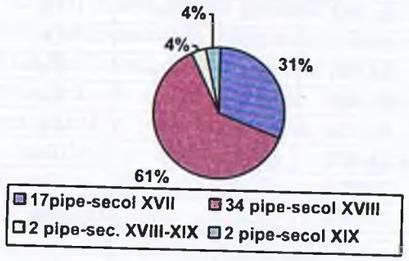


Fig.2. Datarea pipelor



***

Deşi nu sunt foarte multe pipe descoperite în târgul Romanului, putem preciza câteva date legate de proveniența şi cronologia acestora. Conform caracteristicilor şi analogiilor cu alte piese similare găsite în diverse burguri medievale ale Moldovei, pipele ambelor tipuri sunt de influență orientală, însă nu excludem posibilitatea ca unele exemplare să fie produse şi local, precum cele nedecorate şi neştampilate, variantă încă ipotetică în lipsa unor argumente concrete.

Din cele 55 de exemplare găsite la Roman (dintre care 15 fragmentare), doar 14 au ştampila olarului (4 din primul tip şi 10 din al doilea tip), însă mai sunt pipe asemănătoare celor ştampilate care au zona marcajului ruptă. Majoritatea ştampilelor se

află pe țeavă, doar una singură este pe găvan (inv. 7.232 – **pl. II/8; V/6**) şi conține două registre, cel superior cu flori, iar cel inferior cu monograme (litere arabe). Exceptând această ştampilă compusă (o monogramă şi un decor floral), restul reprezintă 8 monograme, un decor floral, iar 4 sunt ilizibile.

Ornamentele sunt realizate cu rotița dințată, pe găvan, țeavă (gambă) şi inel. Cele mai frecvente motive ornamentale sunt florile, liniile, punctele şi rozetele. Din totalul pieselor, cele 11 fragmente descoperite în punctul *La Bibliotecă*, în 2012 şi 2013, nu sunt inventariate, restul (întregi şi restaurate) au numere de inventar.

Din punct de vedere al cronologiei, secolului al XVII-lea îi corespunde un număr de 17 pipe, decorate cu rozete şi puncte (nouă specifice primului tip: inv. 10, 91, 14.118, 21.991, 22.100, 22.108, 28.820, 43.783, una neinventariată şi opt aparținând tipului doi: inv. 5.879, 22.099, 22.101, 22.104-22.107, una neinventariată), restul de 38 se încadrează secolelor XVIII-XIX (34 pentru secolul al XVIII-lea, două în secolele al XVIII-XIX-lea şi alte două în secolul al XIX-lea), datare susținută prin intermediul asocierilor cu piesele găsite lângă pipe, dar şi pe baza asemănărilor cu alte exemplare descoperite în spațiul românesc.

În descoperirile de la Roman s-au găsit şi două pipe mari (inv. 7.231, 7.232) care își prelungesc datarea şi în secolul al XIX-lea, iar prin comparația exemplarelor amintite cu cel din secolul al XVIII-lea (inv. 21.994) se observă elemente comune (bordură polifațetată, decor similar), dar şi diferențe (dimensiuni reduse, țeava rotunjită), argumente ce indică o evoluție în timp, marcată îndeosebi prin lărgirea găvanului. Trecerea spre secolul al XIX-lea este marcată nu doar de creşterea în volum a pipei, cât şi prin dispariția parțială a decorurilor (inv. 6.508), atenția fabricanților îndreptându-se îndeosebi spre utilitatea piesei. Singurul exemplar de pipă cu găvanul în formă de disc (inv. 8.581) se încadrează cronologic doar secolului al XIX-lea.

Observăm că cele mai recente pipe pentru spațiul Moldovei sunt din secolul al XVII-lea, care aveau găvanul mic şi rotund, iar pe parcursul următoarelor două secole acesta s-a modificat pentru a conține mai mult tutun. În altă ordine de idei, din cele 55 de pipe, 17 sunt din secolul al XVII-lea, 34 din secolul al XVIII-lea, 2 din secolele XVIII-XIX şi 2 din secolul al XIX-lea. Dintre pipe, 23 aparțin primului tip (21 din varianta **1.***a.* şi doar 2 din varianta **1.***b.*) şi 32 fac parte din al doilea tip (22 din varianta **2.***a*; 6 din varianta **2.***b*; 1 din varianta **2.***c.* şi 3 din varianta **2.***d.*).

În privința mărcilor de olar, din cele 14 ştampile, 8 sunt cu monogramă (inv. 5.876, 7.231, 14.371, 16.901, 16.904, 21.998, 22.104 şi una neinventariată), 1 cu monogramă şi frunză de palmier, suprapuse (inv. 7.232), 1 cu decor floral (inv. 22.107), iar 4 sunt ilizibile (inv. 10, 5.560, 5.879, 14.373), datate în secolele XVII (4), XVIII (8) şi XVIII-XIX (2) **(vezi pl. II; III/3-3a; IV; V; VI/3)**.

Dintre pipe am selectat să reprezentăm grafic doar 33 (tipuri diferite, cele ştampilate, decoruri variate), întrucât unele sunt asemănătoare ca formă şi motive ornamentale, altele sunt nedecorate, iar multe sunt fragmentare.

Conform numărului pipelor descoperite în târgul Romanului, dar şi în alte târguri medievale din Moldova, putem observa că fumatul tutunului cu pipa devenise o „modă" şi pentru arealul est-carpatic şi nu doar pentru țările occidentale. Dacă inițial, în secolele XVII-XVIII tutunul era scump şi greu de procurat, fapt sugerat şi de căuşul mic

al găvanelor, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și din secolul al XIX-lea tutunul este produs în cantități mari, devine mai ieftin și implicit accesibil, idee susținută de lărgirea căușului găvanelor și apariția pipelor de dimensiuni mari.

ABREVIERI REVISTE

Arh.Mold. – *Arheologia Moldovei*. Institutul de Arheologie Iași

Istros – *Istros*. Muzeul Brăilei

Materiale – *Materiale și Cercetări Arheologice*. Comisia Națională de Arheologie Academia Română, București.

Peuce – *Peuce*. Institutul de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea

BIBLIOGRAFIE

Andronic Al., Neamțu E., *Cercetări arheologice pe teritoriul orașului Iași în anii 1956-1960*, în ***Arh.Mold.***, II – III, 1964, p. 409-438.

Andronic Al., Neamțu E., Dinu M., *Săpăturile arheologice de la Curtea domnească din Iași*, în ***Arh.Mold.***, V, 1967, p. 169-285.

Artimon A., *Orașul medieval Trotuș în secolele XIV-XVII. Geneză și evoluție*, Editura *Corgal Press*, Bacău, 2003.

Cândea I., Croitoru C., *Cercetările arheologice preventive din Brăila, punctul „Cetatea Medievală". Campaniile 2008-2009*, în ***Istros***, XV, 2009, p. 335-357.

Costea I., Stănică A., Ignat A., *Pipe de lut descoperite la Babadag*, în ***Peuce***, S.N., V, 2007, p. 335-362.

Hânceanu G. D., *Obiecte descoperite prin intermediul supravegherilor arheologice de pe teritoriul Romanului*, în ***Din istoria orașului Roman: 617 ani de la prima atestare documentară***, Editura *Papirus Media*, București, 2009, p. 8-18.

Ionașcu I. (redactor), *Bucureștii de odinioară în lumina săpăturilor arheologice*, Editura Științifică, București, 1959.

Mantu C. M., *Descoperiri arheologice la Măluști (jud. Vaslui)*, în ***Arh.Mold.***, XI, 1987, p. 191-205.

Mircea O., Hânceanu G. D., *Descoperiri arheologice din târgul medieval al Romanului (Punctul La Bibliotecă). Catalog de expoziție*, Editura *Mușatinia*, Roman, 2013.

Neamțu E., Neamțu V., Cheptea S., *Orașul medieval Baia în secolele XIV – XVII. Cercetările arheologice din anii 1967-1976*, Editura *Junimea*, Iași, 1980.

Paragină A., Bobi V., *Așezarea rurală medievală de la Bătinești, jud. Vrancea*, în ***Materiale***, Ploiești, 1983 (partea a II-a), p. 495-510.

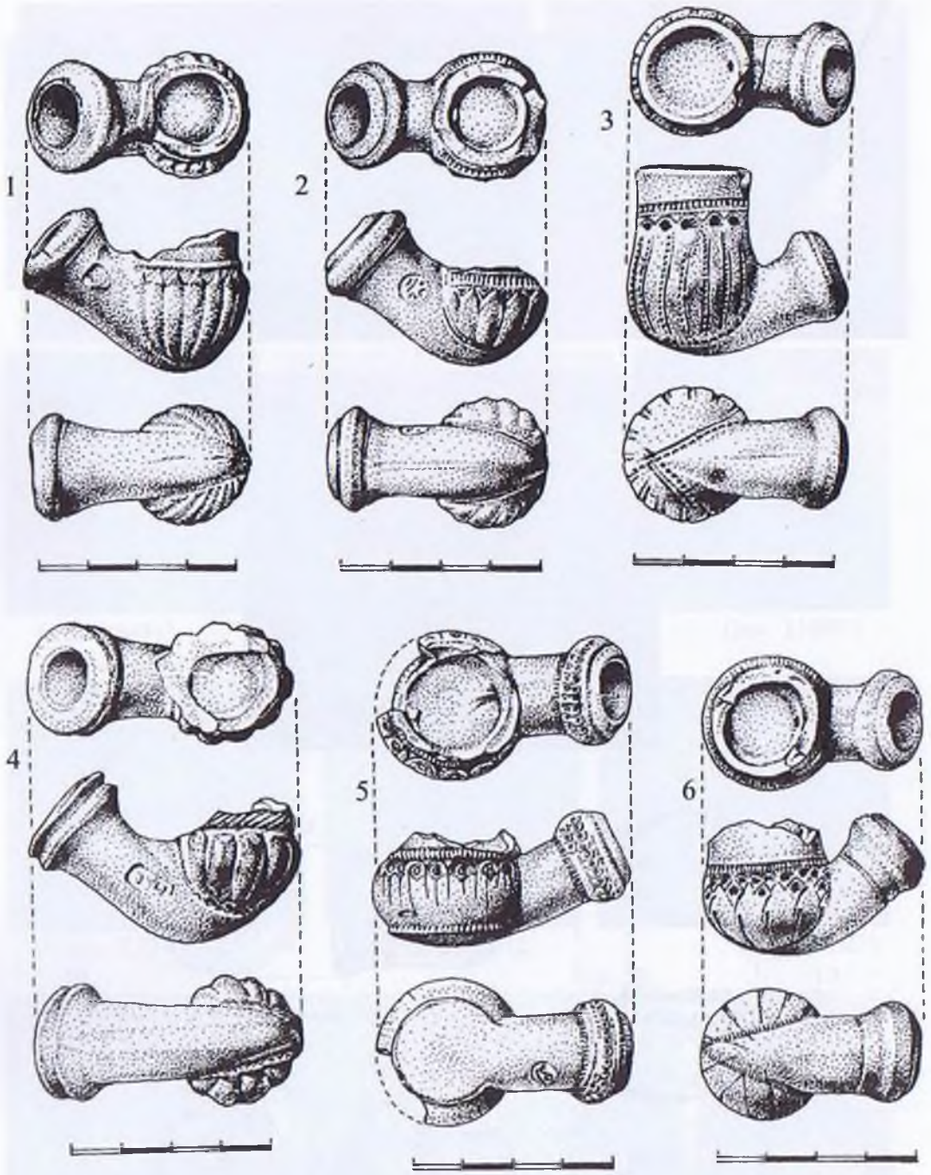
Romstorfer K., *Cetatea Sucevei*, București, 1913.

Zaharia N., Petrescu-Dîmbovița M., Zaharia Em., *Așezări din Moldova. De la paleolitic până în secolul al XVIII-lea*, Editura Academiei, București, 1980.

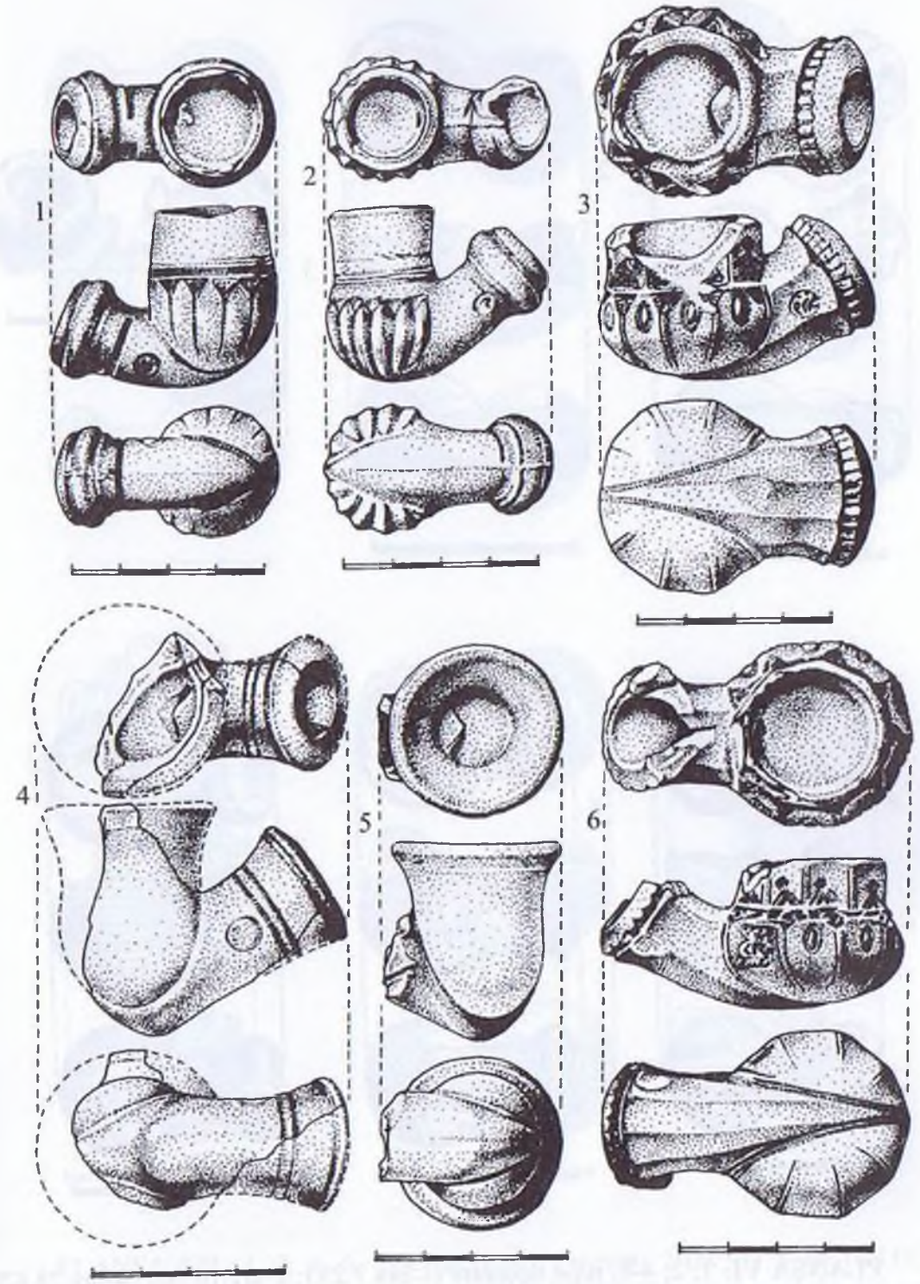
1

2

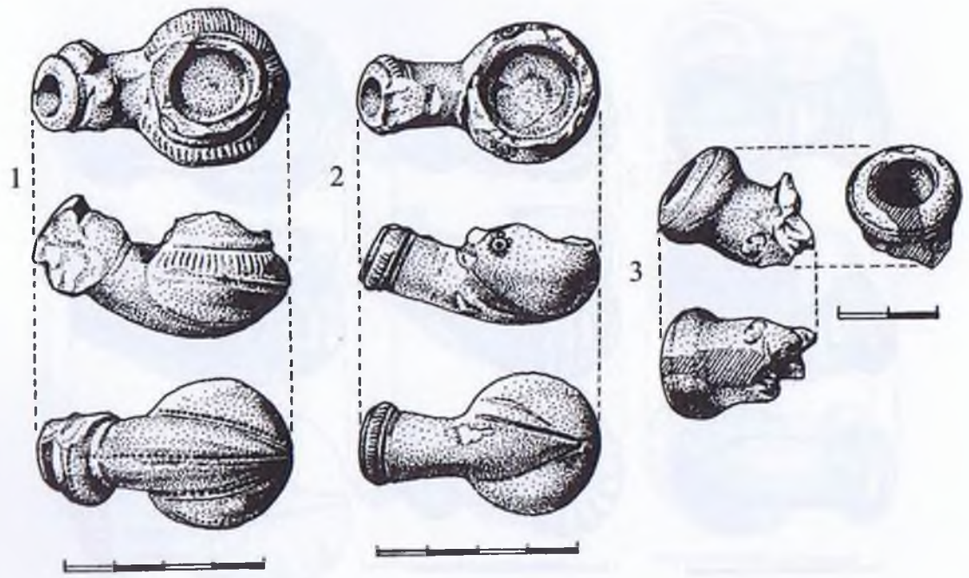
PLANȘA I: 1, pipe de tipul 1; 2, pipe de tipul 2 (fotografii)



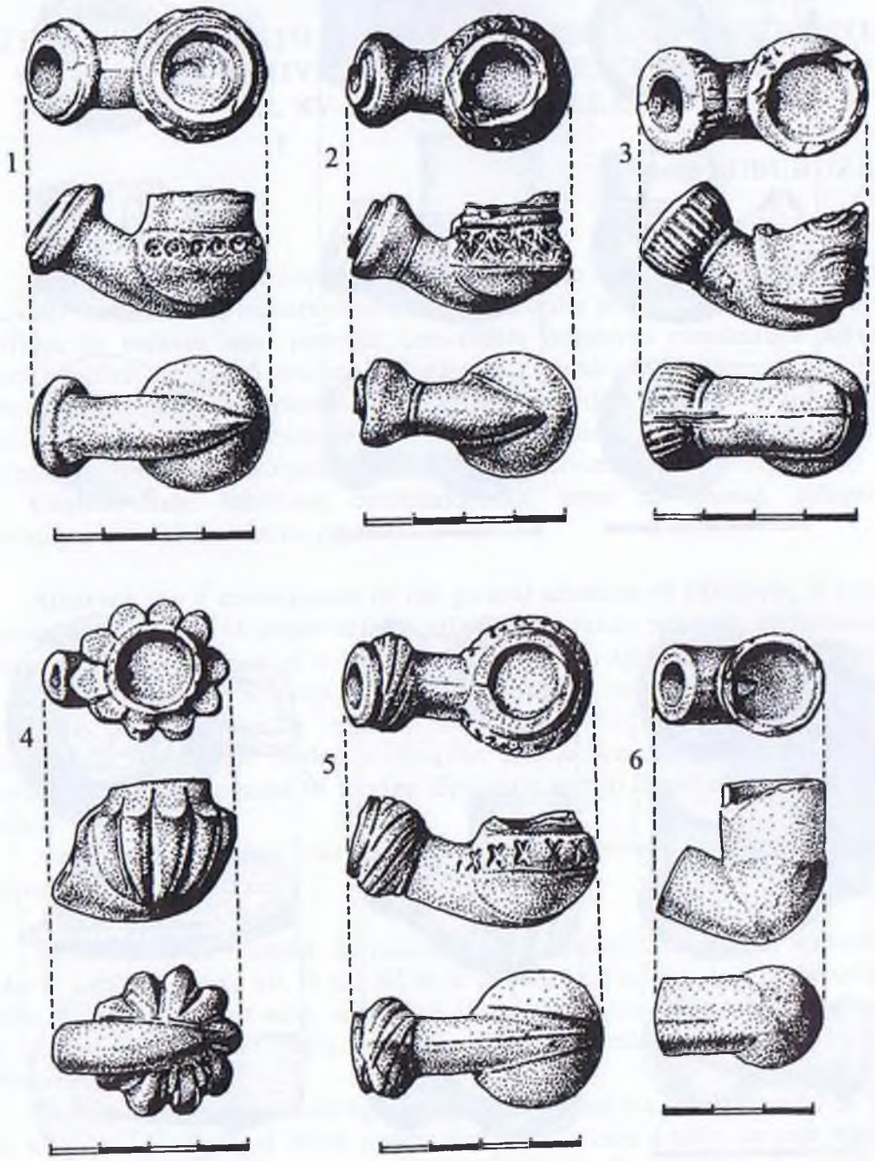
PLANŞA IV: 1, 2, 4, 5, pipe ştampilate (1-inv.14.373; 2-inv.5.876; 4-inv.10; 5-inv.21.998) de tipul **1.***a*; 3, 6, pipe ştampilate (3-inv.22.107; 6-inv.16.901) de tipul **2.***a*. Secolele XVII (3, 4) şi XVIII (1, 2, 5, 6).



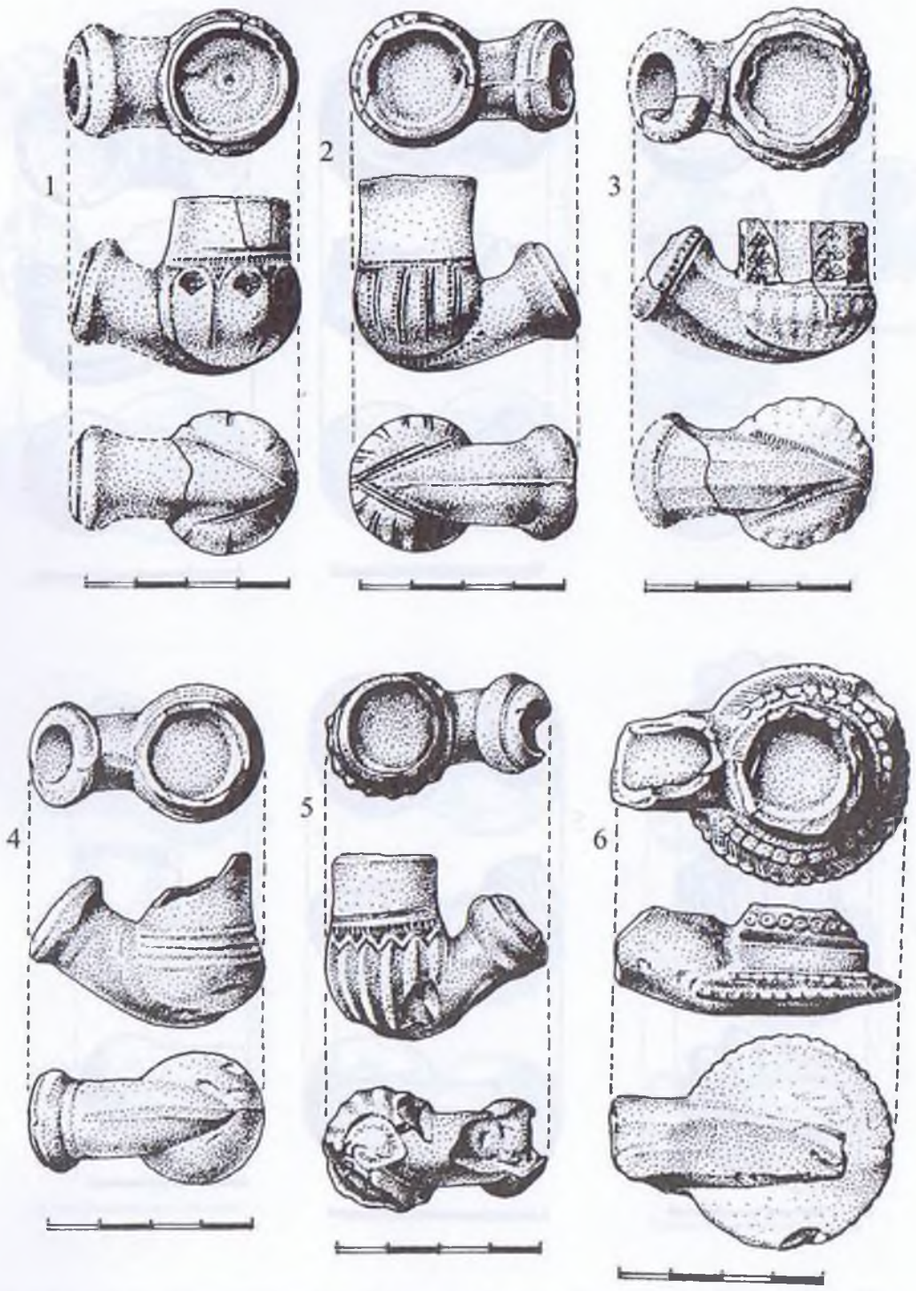
PLANŞA V: 1-6, pipe ştampilate (1-inv.22.104; 2-inv.5.560; 3-inv.7.231; 4-inv.16.904; 5-inv.14.371; 6-inv.7.232) de tipurile **2.***a* (1, 2), **2.***b* (3, 6) şi **2.***d* (4, 5). Secolele XVII (1), XVIII (2, 4, 5) şi XVIII-XIX (3, 6).



PLANŞA VI: 1, 2, 4-6, pipe decorate (1-inv.7.233; 2-inv.16.900; 4-inv.28.820; 5-inv.21.991; 6-inv.21.995) de tipul **1.***a*; 3, pipă fragmentară ştampilată (inv.5.879), de tipul **2.***a*. Secolele XVII (3-5) şi XVIII (1, 2, 6).



PLANŞA VII: 1, 2, 4, 5, pipe decorate (1-neinv.; 2-inv.91; 4-inv.14.118; 5-inv.22.100) de tipul **1.***a*; 3, pipă ornamentată (inv.16.902) de tipul **2.***a*; 6, pipă nedecorată (inv.14.372) de tipul **2.***b*. Secolele XVII (2, 4, 5) şi XVIII (1, 3, 6).



PLANŞA VIII: 1-6, pipe decorate (1-inv.44.073; 2-inv.21.993; 3-inv.21.994; 4-inv.24.853; 5-inv.22.099; 6-inv.8.581) de tipurile **2.***a* (1, 2, 4, 5), **2.***b* (3) şi **2.***c* (6). Secolele XVII (5), XVIII (1-4) şi XIX (6).

CÂTEVA CONSIDERAŢII PRIVIND EXISTENŢA UNOR STRUCTURI INFORMATIVE ÎN MOLDOVA ÎN SECOLELE AL XV-LEA ŞI AL XVI-LEA

Silviu BUBURUZAN

Rezumat: Ca o consecinţă a situaţiei generale din Moldova, a devenit necesar să se dezvolte o structură în măsură să ofere conducătorilor politici, informaţii economice şi militare în vederea unei protecţii consolidate împotriva eventualelor agresiuni. Această structură incipientă este menţionată atât în documentele interne cât şi în cele externe, care indică o preocupare pentru a asigura un sprijin pentru procesul de luare a deciziilor. Urmând modelul bizantin, a fost dezvoltat un sistem complex în Moldova, constând în implicarea unor diplomaţi străini şi în observarea directă în alte ţări.

Cuvinte-cheie: Moldova, contrainformaţii, reţea de spionaj, culegere de informaţii, structuri informative, raport

Abstract: As a consequence of the general situation of Moldavia, it appeared necessary to develop a structure able to offer to the rulers political, economical and military information in view of a strengthened protection against eventual aggressions. This incipient structure is mentioned both in internal and external documents that indicate the preoccupation to insure a support for the decision-making process. Following the Byzantium model, a complex system was developed by Moldavia, consisting in the involvement of foreign diplomats and in direct observation in other countries.

Key words: Moldova, counterintelligence, spy network, information gathering, information structures, report

Informaţiile, ca element de cunoaştere a „celuilalt", au existat dintotdeauna. Problema a fost utilizarea lor, în aşa fel încât să aducă un maxim de utilitate celor care beneficiau de ele. În acest scop, se pare că au existat aşa-zise structuri specializate, pe care, pentru Moldova cel puţin, le putem ilustra cu câteva argumente bazate pe documente din epocă.

În *Arta războiului* (*Sunzibingfa*), înţeleptul chinez Sun Zi, în secolul al VI-lea, poate al V-lea Î.H. (tradiţia diferă asupra perioadei în care a trăit, iar cele mai vechi copii ale lucrării provin din secolul al IV-lea Î.H.), acorda spaţiul unui capitol întreg culegerii de informaţii pornind de la necesitatea acesteia în campaniile militare[1].

[1] „Un général doit employer des espions [...]. Car ce n'est qu'en connaissant les plans et dispositions de l'ennemi que l'on remporte une guerre. Celui qui ne procède pas de la sorte est un incompétent et un fou qui conduit ses hommes â la mort..." (trad. aprox.: un general trebuie să folosească spioni [...] Deoarece doar cunoscând planurile şi ordinele inamicului putem câştiga războiul. Cel care nu

El continuă prin a prezenta principalele categorii de agenți și maniera lor de recrutare, de subordonare sau de plată sau de eliminare a acestora în caz de deconspirare. Apare de asemenea ideea necesității desfășurării unei intense activități contrainformative pentru cunoașterea acțiunilor și identității agenților inamici în vederea neutralizării activităților acestora, inclusiv prin utilizarea de „agents doubles", considerați ca esențiali pentru buna funcționare a oricărui serviciu de spionaj[2] sau pentru furnizarea de informații false inamicului prin intermediul unor „agents-suicides" (n.n.: „agenți sinucigași").

În final el subliniază faptul că arta războiului se sprijină în totalitate pe nevoia de informație utilizabilă pentru a se putea elabora cea mai vagă strategie[3].

Aproape 2000 de ani mai târziu, Niccolò Macchiavelli, florentinul de geniu care a teoretizat arta guvernării[4], alocă la rândul său un spațiu consistent artei războiului, unde, este adevărat, accentuează pe necesitatea existenței unei armate „naționale", evitând utilizarea celei de mercenari, puțin dispusă să se sacrifice pentru o cauză[5], și pe obligațiile principelui fața de supușii săi, cărora trebuie să le câștige încrederea și susținerea prin acțiunile sale pentru a-și „securiza" domnia. Totuși, face suficiente referiri la necesitatea ca principele „să se ferească, atât cât poate de mult, de a fi la discreția altuia"[6].

Dacă trecem de nivelul teoretic al problemei, constatăm că în timp atât polii de putere existenți în diverse momente ale istorici, cât și structurile statale mai mici au căutat să își asigure securitatea, inclusiv prin înființarea sau instituționalizarea unor forme de căutare și exploatare a informațiilor. Un exemplu clasic din acest punct de vedere îl reprezintă Veneția, *serenissima republica,* aducând la un nivel nemaiîntâlnit până atunci culegerea de informații. Cetățenii venețieni care efectuau călătorii în afara orașului erau obligați prin lege să culeagă informații despre locurile vizitate, acestea urmând a fi comunicate la sosire autorităților.

În fapt, Veneția a preluat și a perfecționat experiența bizantină, diplomații imperiali desfășurând la rândul lor o intensă activitate de exploatare a oricăror oportunități informative care apăreau pe parcursul îndeplinirii misiunilor lor. Școala diplomației bizantine a stat și la baza tradiției diplomatice din Țările Române, influențându-le într-o manieră semnificativă din momentul în care, în devenirea lor, acestea și-au structurat elementele definitorii ale ființării lor.

---

procedează astfel este un incompetent și un nebun care-și conduce oamenii la moarte...). Sun Zi *L'art de la guerre,* nouvelle traduction d'Alexis Lavis, Paris, Presses du Châtelet, 2009, p. 99.

[2] *Ibidem,* p. 102.

[3] „ une armée sans espion ressemble à un homme aveugle et sourde" (trad. aprox.: o armată fără spion seamănă cu un om orb și surd). *Ibidem,* p. 103.

[4] Niccolò Machiavelli, *Principele,* studiu introductiv, traducere și note de Nina Façon, București, Editura Științifică, 1960.

[5] *Ibidem,* p. 47-55.

[6] *Ibidem,* p. 83. Putem adăuga: „un principe trebuie să se teamă de două lucruri: de situația dinăuntru, din cauza supușilor lui, și de situația dinafară, din cauza marilor puteri străine", *Ibidem,* p. 67. Putem menționa și lupta împotriva conjurațiilor, unde subliniază: „experiența ne arată că uneltirile conspiratorilor au fost foarte multe, dar prea puține au izbutit; deoarece acela care unelteşte nu o poate face singur". *Ibidem,* p. 68.

În secolul al XV-lea, ca și pe parcursul secolului al XVI-lea, principatul est-carpatic s-a confruntat cu o serie de provocări și agresiuni la adresa independenței sale, care au depășit din punctul de vedere al riscurilor induse tot ce se petrecuse până în momentul respectiv. Pe fondul a ceea ce Henri Hauser[7] numea „modernitatea secolului al XVI-lea", situația politico-militară din regiunea cursului inferior al Dunării, ca și din bazinul Mării Negre a cunoscut transformări radicale în ultimele decenii ale secolului al XV-lea și în primul sfert al celui următor.

Printre acestea putem aminti momentul 1484, care a marcat un pas important în finalizarea transformării Mării Negre în „lac turcesc", prin ocuparea în urma unei campanii sultanale conduse de Baiazid al II-lea a Chiliei și Cetății Albe, ceea ce a dus la dispariția *Parathalassiei* moldovenești, și prin înfrângerea Ungariei la Mohács în 1521, fapt care a determinat reașezarea polilor de putere în Europa Centrală. În paralel s-a petrecut orientarea accentuată a politicii externe poloneze spre o cooperare strânsă cu Poarta Otomană în vederea asigurării unui control asupra Moldovei și a obținerii unui sprijin sau cel puțin a neutralității Înaltei Porți în conflictul cu statul moscovit și cu Habsburgii austrieci. Toate acestea au impus factorilor de putere de pe scena politică moldovenească o reanalizare și o redimensionare a reacției la situația creată.

Din perspectiva evoluției voievodatului moldovenesc, lunga domnie a lui Ștefan cel Mare a reprezentat elementul care a dus la stabilizarea și modernizarea instituțiilor sale. Ștefan cel Mare preluase la suirea pe tronul de la Suceava o situație dificilă de la înaintașii săi, generată în principal de lupta dintre urmașii lui Alexandru cel Bun pentru ocuparea scaunului de la Suceava, de implicarea agresivă a Poloniei și a Ungariei în sprijinirea diverșilor pretendenți sau a unor grupuri opoziționiste conturate în rândurile boierimii și de slăbirea autorității domnești.

Datorită situației complexe în care se găsea Moldova încă dinainte de Ștefan cel Mare[8], domnii Moldovei au fost obligați să realizeze permanent o evaluare a conjuncturii internaționale în care evoluau. Pentru a-și direcționa eforturile la momentul oportun în vederea realizării programului politic extern, ei au urmărit în permanență schimbările care se petreceau în sistemul alianțelor[9] și al echilibrului de forțe proprii secolelor XV-XVI. În consecință, în vederea realizării necesității de a ști, constatăm că aceștia au acordat o atenție aparte culegerii de informații. Aceasta a fost realizată atât în plan extern, cât și în plan intern.

Necesitatea cunoașterii riscurilor apărute în interiorul țării în urma coagulării unor facțiuni boierești fie interesate să își impună programul politic prin încercarea de a promova un pretendent propriu pe tronul țării, fie subordonate din varii motive unor poli de putere din afara țării a dus la dezvoltarea unei adevărate structuri de contrainformații. Existența acesteia se înscrie în logica lucrurilor și este demonstrată de maniera în care au fost contracarate o serie întreagă de mișcări boierești, unele din stadiu incipient. Faptul că structura respectivă nu a funcționat permanent suficient de bine este relevat de succesul unor asemenea conspirații.

---

[7] Henri Hauser, *La modernité du XVIe siècle,* Paris, Librairie Félix Alcan, 1930.

[8] Ștefan Ștefănescu, *Ștefan cel Mare și remodelarea puterii domnești,* în *Analele Bucovinei*, anul XI, 1/2004, București, Editura Academici, 2004, p. 9.

[9] *Ibidem,* p. 48.

Pe de altă parte, informaţiile astfel obţinute în plan extern serveau şi la câştigarea sau la menţinerea bunăvoinţei puterii suzerane sau a aliaţilor de conjunctură, existând numeroase exemple în acest sens, începând cu Ştefan cel Mare, trecând pe la Petru Rareş[10] sau Alexandru Lăpuşneanu şi terminând cu Ieremia Movilă.

Pe de altă parte, existenţa unei structuri informative coerente încă din perioada de început a fiinţării principatului est-carpatic reprezintă un indicator important asupra stadiului avansat al dezvoltării acestuia. O astfel de structură prezumă un nivel cel puţin acceptabil de instruire al celor care fac parte din ea. Faptul că documentele ajunse la noi fac în mare parte referire la acţiuni diplomatice demonstrează existenţa unui „corp diplomatic" suficient de solid constituit, format din oameni cu experienţă, cunoscători ai realităţilor din ţările în care îşi desfăşurau misiunea şi care dispuneau atât de cunoştinţe lingvistice adecvate, cât şi de ceea ce am numi astăzi „cultură generală".

Documente din perioada investigată care ar putea fi interpretate ca rezultat al unei activităţi de culegere de informaţii, de recrutare şi/sau de influenţare a unor persoane sunt, prin forţa împrejurărilor şi prin natura acţiunilor, puţine. În general pot fi identificate cele emise ca urmare a unor activităţi diplomatice având ca ţintă securizarea domniei, asigurarea unor condiţii normale de comerţ sau protejarea unor interese care astăzi s-ar numi „interese de stat".

Cel mai vechi astfel de înscris identificat de noi[11] şi care poate fi interpretat în acest sens este emis la Suceava în decembrie 1449, reprezentând o scrisoare a lui Bogdan voievod[12] către Detrih Buceaţchi, staroste al Cameniţei şi Podoliei. Prin aceasta erau stabilite atât serviciile pe care demnitarul polonez ar fi urmat să le presteze în folosul domnului moldovean, cât şi contravaloarea acestora. Tocmai din pricina rarităţii unor astfel de documente vom încerca o analiză mai amănunţită a acestei scrisori.

Astfel, în principiu, Detrih Buceaţchi, prin poziţia pe care o ocupa în ierarhia de stat poloneză, ar fi urmat să încerce să influenţeze politica regelui polon în sensul dorit de domnul moldovean (*...iubitul nostru prieten va sta cu tot neamul său şi fraţii săi pentru noi, pe lângă iubitul nostru Domn, pe lângă Măria sa Craiul şi pe lângă panii sfatului polonez .[...]şi va îndrepta treburile noastre*[13]...).

[10] Din 27 martie 1529 avem cea mai veche menţiune despre furnizarea unor informaţii către Poarta otomană. În acea dată Registrul de cheltuieli al vistieriei centrale otomane menţionează un dar făcut din porunca sultanului unui aducător de „veşti" din partea lui Petru Rareş. Darul consta dintr-un veşmânt din catifea de Bursa. Mihai Maxim, *Noi documente turceşti privind Ţările române şi Înalta Poartă (1526-1602)*, Brăila, Muzeul Brăilei, Editura *Istros*, 2008, 8/ p. 91-93.

[11] Este foarte posibil să existe şi alte astfel de documente reunite în culegeri care nu au fost consultate de noi până în prezent.

[12] Bogdan al II-lea, oct. 1449-oct. 1451, fiu nelegitim al lui Alexandru cel Bun, este tatăl lui Ştefan cel Mare.

[13] Mihai Costăchescu, *Documente moldoveneşti înainte de Ştefan cel Mare*, Iaşi, Fundaţiunea „Regele Ferdinand", Editura *Viaţa Românească*, 1932, vol. II, p. 748. Scrisoarea este menţionată şi de N. Grigoraş în *Din istoria diplomaţiei moldoveneşti, 1432-1457)*, Iaşi, Tipografia *Alexandru A. Ţerek*, 1948, p. 158-159. Autorul analizează parţial textul în contextul prezentării faptului că voievodul moldovean căuta să îşi securizeze domnia prin atragerea de partea sa a unor funcţionari regali poloni care activau în preajma graniţei moldo-polone. N. Grigoraş citează cu această ocazie o lucrare a lui I. Bogdan, *Contribuţii la istoria Moldovei între anii 1448-1458*, p. 635, unde acesta

De asemenea, nobilul polon urma să împiedice prin orice mijloace, acţiune foarte importantă din perspectiva asigurării stabilităţii interne a Moldovei, aşezarea sau desfăşurarea oricăror activităţi de către pretendenţi la tronul de la Suceava, rude sau sprijinitori ai acestora (*şi va sta împotriva oricărui duşman al nostru şi nu va hrăni la sine, nici nu va ţinea în târgurile sale, nici în cetăţi, nici în satele sale nici în ţinutul său, pe nici un duşman al nostru, nici chiar pe Alexandru fiul lui Ilieaş*[14] *şi nici pe Doamna, Maica lui, nici pe boieri, nici slugile lor şi nici pe alt duşman al nostru, neexceptând pe nimeni. Ci pan Detrih va sta pe lângă Măria sa Craiul şi pe lângă panii sfatului polon, ca să îndepărteze pe Alexandru şi pe Maica lui dela graniţă şi cu toate slugile lui şi dincolo de moşiile şi ţinutul său*[15]).

În finalul menţiunilor privitoare la obligaţiile starostelui de Camenița apare poate cea mai importantă dintre acestea (care, de altfel, ne poate îndreptăţi să credem că în fapt cel în cauză era în slujba unei structuri ce în termeni actuali ar putea fi numită „informativă"), în condiţiile în care nu apar ca excepţii nici regele polon şi nici sfatul său (*Şi iubitul nostru prieten, pan Detrih, **să ne înştiinţeze de răul ce ne-ar ameninţa, ori dela cine şi din orice parte.** Şi ne va feri ca al nostru iubit prieten, de toate relele oamenilor şi ne va sfătui şi pentru tot binele nostru*[16]).

din urmă a afirmat că „încetineala înaintării armatei polone în Moldova în 1450 (n.n.: expediţie încheiată cu dezastrul corpului expediţionar la Crasna) s'a datorat lui Buceaţchi care încă din 1446 căzuse în disgraţia regală". N. Grigoraş, *op. cit.*, p. 159. Nu ştim dacă angajamentele luate de ambele părţi au fost respectate integral. Dacă luăm în considerare cele afirmate de I. Bogdan legat de influenţarea campaniei din Moldova de către nobilul polon, putem trage concluzia că ambele părţi şi-au îndeplinit obligaţiile asumate. Pe aceste coordonate privind situaţia prin prisma eforturilor depuse de diplomaţii moldoveni nu putem constata decât că recrutarea starostelui de Podolia s-a constituit într-un succes.

[14] Ilie (Iliaş) I, fiu şi succesor al lui Alexandru cel Bun. A domnit cu întreruperi între 1432 şi 1442. Între 1436 şi 1442 a domnit, în urma unei înţelegeri, simultan cu fratele său Ştefan al III-lea (1432-1447), cei doi împărţindu-şi ţara. Dimitrie Cantemir apreciază că domnia a fost afectată în perioada în care cei doi au domnit fie separat, fie împreună, concluzionând că acesta a fost momentul în care „boierii moldoveni au câştigat o mai mare libertate în alegerea domnului decât avuseseră înainte, dar îngrădită totuşi de condiţia să nu-şi poată alege domn decât de viţă domnească". Ca un exemplu al situaţiei dificile în care ajunsese ţara în timpul celor doi este şi faptul că din această perioadă datează şi ridicarea episcopiei Romanului la rangul de mitropolie, având sub ascultare Ţara de Jos. La 1437 este menţionat la Sinodul unionist de la Ferrara-Florenţa protopopul Constantin *„locţiitor al Moldovlahiei" (de jos)*, deci al noului mitropolit de Roman. După 1442, anul uciderii lui Ştefan al III-lea, se revine la vechiul rang de episcopie, dar titularul continuă să figureze în acte ca mitropolit sau arhiepiscop. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, p. 364. Situaţia se menţine şi la începutul secolului al XVI-lea, când Ştefan cel Mare menţionează într-un act de danie din 17 noiembrie 1502 „mitropolitul de Suceava, chir Gheorghie şi episcopul Mitropoliei de Jos din târgul Roman, chir Theoctist [ ]" (*DRH*, A/vol. III, 283/ p. 503-506), iar în 1514 Bogdan al III-lea dăruie „sfintei noastre mitropolii din Târgul Romanului [...] în mâinile episcopului nostru [...]". *DIR* XVI/A, vol. I, 86/ p. 90. Faptul că episcopul de Roman era asimilat unui păstor al unei mitropolii îi conferea dreptul ca în caz de vacanţă a scaunului mitropolitan să fie promovat mitropolit al Moldovei. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 367.

[15] Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 748.

[16] *Ibidem*, p. 748.

A doua parte a textului include şi bunurile cu care Detrih urma să fie plătit pentru îndeplinirea obligaţiilor asumate anterior, obligaţii prezentate mai sus. (*Şi noi îi vom da panului Detrih în fiecare an câte patru sute de zloţi turceşti*[17] *şi câte 10 vase de vin de malmazie şi câte zece bucăţi de camhă şi cinci de cufterie şi câte cinci de pânză*[18])

Pentru a înţelege mai bine valoarea recompensei acordate de domnul moldovean vom face câteva referiri la bunurile menţionate în scrisoare, alături de suma de patru sute de zloţi turceşti. Astfel, „vinul de malmazie", în fapt „de Malvasia", identificat în documente şi sub numele „marmaziu", a fost destul de frecvent menţionat în secolele XV-XVI mai ales datorită faptului că reprezenta un indicator al poziţiei sociale al celui care îl deţinea sau îl oferea[19], fapt reflectat şi în poziţia pe care o ocupă în enumerarea

[17] Nicolae Iorga apreciază că în cazul de faţă zloţii turceşti ar fi în fapt „galbeni de aur, poate veneţieni". N. Iorga, *Istoria lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, p. 44. Pe de altă parte, analize dedicate circulaţiei monetare pe teritoriul Moldovei în perioada analizată indică faptul că în epocă găsim cu predilecţie zloţii tătăreşti. Aceştia circulau în spaţiul controlat direct sau indirect de hanii tătari sau în regiunile care întreţineau intense contacte comerciale cu aceştia. Prezenţa zloţilor tătăreşti în tranzacţiile timpului a fost detaliată de Ernest Oberländer – Târnoveanu în *„Tartarian Zlots" – A Golden Horde Legacy in the Monetary Terminology and Practice of Medieval Moldavia and its neighbouring Countries,* Revue roumaine d'histoire, XXX, 1991, nr. 3-4, p.189-220, *apud* Bogdan Murgescu, *Circulaţia monetară în Ţările Române în secolul al XVI-lea,* colecţia Biblioteca Băncii Naţionale, 16, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1996, p. 28. O analiză mai succintă, rezervată secolului al XVI-lea, găsim la Bogdan Murgescu, *op. cit.,* p. 45-50.

[18] Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 748.

[19] Se afirmă că ar fi unul dintre cele mai vechi vinuri din Europa, cultivat în Grecia din secolul al VIII-lea Î.H., provenind probabil din Asia Mică. Unele surse îl dau ca fiind originar din Malta, unde ar fi fost cultivat până la ocuparea insulei de arabi în 870. În orice caz, veneţienii sunt cei care l-au difuzat, comercializându-l în bazinul mediteranean şi de acolo în Europa Occidentală. Numele său ar veni de la fortăreaţa port veneţiană Monembasia, situată în Laoconia/Peloponez, de unde erau exportate vinuri din regiune şi probabil din arhipelagul Cicladelor. O altă teorie susţine că numele vinului ar veni de la regiunea Malvezi din Creta, din vecinătatea Heraklionului, numită de veneţieni Candia. Vinul zis „de Malvasia" a cunoscut o largă răspândire în epocă, fiind cunoscut de altfel sub acest nume inclusiv în Insulele Britanice („Anglia însăşi consumă şi apreciază acest vin de Malvasia, marfă de lux, care joacă în societatea secolului al XVI-lea rolul vinului de Porto în societatea noastră". Fernand Braudel, *Mediterana şi lumea mediteraneană în vremea lui Filip al II-lea,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1985, vol. I, p.283), şi există diverse menţiuni cu privire la importul său, precum cea referitoare la importul efectuat de John Williamson, care, în 1534, când s-a întors din Creta, a adus un „anumit vin de Malvasia roşu de al cărui egal fusese rar văzut până atunci în Anglia, *ibidem,* vol. III, p.253". Revenind la apariţia unor referiri despre existenţa acestui vin pe teritoriul românesc, îl putem menţiona pe cronicarul burgund Walerand de Wawrin, care, în relatarea pe care o face despre expediţia întreprinsă pe Dunăre în 1445 de o flotă cruciată în sprijinul lui Iancu de Hunedoara şi cu participarea unor forţe muntene conduse de Vlad Dracul, spune că la cererea „voievodului Ungariei" (n.n.: Iancu de Hunedoara), acestuia „i s-a adus să bea vin bun de Malvasia" *Călători străini despre Ţările Române,* Bucureşti, Editura Academiei, 1970, I, volum îngrijit de Maria Holban, p. 117. O altă referire la acest soi de vin regăsim la H. Dj. Siruni, care, în lucrarea sa *Armenii în viaţa economică a Ţărilor Române,* Bucureşti Institutul de Cercetări şi Studii Balcanice, 1944, la p. 25, menţionează, citându-l la rândul său pe N. Iorga: „Armenii îl păstrează (n.n.: rolul de intermediar în comerţul dintre Răsărit şi Apus) aducând vinul

bunurilor oferite. Urmează sortimente de ţesătură scumpă, camhaua fiind o ţesătură din mătase de origine turcească[20], cufteria fiind la rândul ei o stofă de valoare, întrebuinţată la confecţionarea dulămilor boiereşti/nobiliare sau a brâielor de damă, accesoriu important în vestimentaţia vremii.

Putem avansa ipoteza că, pe plan intern, un exemplu al funcţionării unui sistem de contrainformaţii poate fi oferit de acţiunea lui Hâra, „paznicul iatacului domnesc[21]", care, în contextul complicat intern generat de intervenţia sultanală în Moldova, l-a informat pe Petru Rareş - este drept, destul de târziu în raport cu evoluţia evenimentelor - despre acţiunea boierilor din 1538.

Pentru secolul al XVI-lea planul extern este mai bogat în documente. Pentru început putem lua ca reper raportul pe care Nicolae Sieniawski[22] l-a întocmit după primirea solului lui Petru Rareş, Avram din Bănila, la 21 decembrie 1542. Şleahticul polon menţionează că deţine informaţii că „Avram vine aici la noi după spioni". Din raport mai rezultă şi faptul că alături de Avram din Bănila însărcinat cu obţinerea de informaţii era şi Nicolae Burlă[23]. Raportul este interesant şi din perspectiva faptului că

de Malvasia, piperul, şofranul, stofe scumpe şi acele aromate, a căror desfacere le-o atribuia încă de la 1580 Mancinelli. În aceeaşi lucrare este amintit geograful italian Malini, care, referindu-se la armeni, pomenea faptul că aceştia tranzitau prin Moldova „vinurile faimoase din Creta". H. Dj. Siruni, *op. cit.*, p. 47, *apud* N. Bogdan, *Oraşul Iaşi*, p. 388.

[20] Ca articol de lux este menţionat şi în privilegiul acordat negustorilor lioveni în 1408 de Alexandru cel Bun, în care se menţionează că aceştia urmau să plătească „la Suceava, când vor cumpăra marfă tătărască precum [...] camha [...] câte trei groşi" (Mihai Costăchescu, *op. cit.,* p. 635), sau în dania făcută de Vladislav Vlaicu, voievod din Ţara Românească, mănăstirii Vodiţa în 1372, unde se menţionează că mănăstirii îi vor fi date „perdele de altar de camhă", *DIR,* B/I, p. 36.

[21] „Iar paznicul iatacului domnesc, care se cheama Hâra, dacă a aflat despre acestea îndată a descoperit toate voievodului şi a spus «O, vai, voievodule, boierii se pregătesc să se lepede de tine»". *Cronica lui Macarie*, în *Cronicile slavo-române din secolele XV-XVI,* publicate de I. Bogdan, ediţie revăzută şi completată de P.P. Panaitescu, Bucureşti, Editura Academiei, 1959, p. 99. Gr Ureche, referindu-se la acest episod, scrie: „şi mai vârtos Hârea chielariul i-au spus cum că şi ţara se voroveşte să-l părăsască". Gr. Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei,* ediţie îngrijită, studiu introductiv, indice şi glosar de P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A, 1955, p. 143. Referitor la persoana lui Nicoară Hâra, „cămăraş", Maria Magdalena Székely explică, bazându-se pe transferurile de proprietate din perioada anterioară domniei lui Petru Rareş, că, cel puţin pe linie maternă, ar fi fost descendent din boieri menţionaţi în acte din vremea lui Alexandru cel Bun. Maria Magdalena Székely, *Sfetnicii lui Petru Rareş*, studiu posopografic, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2002, p. 193. Rămas printre puţinii fideli ai domnului cu care de altfel a şi plecat în exil în Ardeal, refuză iertarea acordată de Ştefan Lăcustă, pentru ca în a doua domnie a lui Petru Rareş să fie făcut pârcălab de Hotin, fortăreaţă cheie în sistemul defensiv moldovenesc. A fost înmormântat în ctitoria domnească de la Probota, căreia îi donase nişte sate, primite poate în semn de mulţumire pentru slujba credincioasă, devenind astfel şi el ctitor.

[22] Hatman de câmp al Poloniei, staroste de Halici şi Colomeea. Rareş a apelat la această formulă deoarece regele polon refuza să primească solii moldoveneşti, deşi în 1539 Seimul aprobase tratatul încheiat lângă Hotin de el în 1538.

[23] Cei doi aveau printre altele intenţia să afle date „despre ce se întâmplă în preajma Măriei sale, şi unde va fi seimul general, şi dacă Măria sa va lua parte la el, despre care lucru m-a întrebat cu mare stăruinţă şi Avram, dacă M. S. regele se va întoarce repede în Polonia". Ilie Corfus, *Documente*

polonii întreţineau la rândul lor o reţea de spionaj la curtea Moldovei, lucru pomenit cu claritate de nobilul polon: „unii prieteni de-ai mei din Moldova (n.n.: probabil opozanţi faţă de politica autoritară dusă de Rareş) şi spionii ce-i am adesea acolo nu mă informează despre altceva, decât că Avram vine aici, la noi, după spioni". În acelaşi document nobilul polon îi comunică regelui următoarele: „pe lângă aceasta, îmi am în fiecare lună sluga mea pe lângă prietenul meu din Moldova, care urmează să-mi dea de ştire care va fi gândul voievodului Moldovei".

Un alt document ce poate fi coroborat cu cel din 1542 este din 21 ianuarie acelaşi an, ca urmare a unei solii purtate de asemenea de Avram din Bănila. Solul, urmând probabil instrucţiuni identice cu cele pentru solia anterioară, se documenta cu privire la activitatea politică din regat, la mişcările regelui şi la „dieta generală".

Componenta de bază a misiunii lui Avram din Bănila a constat însă în încercarea de a argumenta eforturile lui Rareş pentru apropierea de puterile creştine şi în motivarea faptului că domnul nu se ralia deschis cauzei creştinătăţii datorită controlului la care era supus de către puterea suzerană şi interesului propriu de a reocupa teritoriile răpite de turci în 1538. Petru Rareş întreţinea o reţea de spioni şi la Poartă, fapt care rezultă şi din tratatul încheiat cu Joachim al II-lea margraful de Brandenburg, căpetenia militară a alianţei antiotomane la care domnul moldovean a căutat să se alăture în 1542. Domnul moldovean creionează un adevărat plan de culegere de informaţii, desprins parcă din *Arta războiului*, cu obiective precise care denotă atenţia acordată de el acestei componente a artei militare[24]. Unul dintre cei care au acordat o atenţie deosebită serviciului de informaţii, poate şi datorită experienţei căpătate în urma contactului cu multe curţi apusene şi nu în ultimul rând cu reprezentanţi ai Renaşterii europene, a fost Despot vodă. În acest sens avem câteva relatări din epocă, între care cea a lui Belsius din 19 aprilie 1562, în care agentul imperial consemnează[25]: „să se observe dacă Despot plăteşte pe cineva în taină la curtea Maiestăţilor voastre, îndeosebi să se informeze despre un oarecare Anton Mora din Spania despre care m-a întrebat de curând dacă cunosc omul şi şi-a avut aici trimisul său[26]".

privitoare la istoria României culese din arhivele polone. Secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Ediţie îngrijită de Vasile Matei, Bucureşti, Editura Academiei, 2001, 4/p. 7-8.

[24] „noi promitem şi ne obligăm, în numele nostru şi al urmaşilor noştri, în bună credinţă şi sub jurământul nostru şi în conştiinţa şi în speranţa mântuirii noastre, cum că noi în tot cursul acestui război, vom pune şi vom ţinea de-a pururea şi în anumite locuri spioni buni şi credincioşi care vor pândi şi vor observa plecarea turcului din Constantinopol, gătirea lui de război, ordinea şi oastea şi toată puterea lui; şi orice am putea descoperi vom scrie şi vom trimite de-a pururea în mâinile proprii ale mai susnumitului prealuminat principe şi margraf, ca un căpitan suprem, pentru ca astfel graţia sa prealuminată să poată afla şi înţelege puterile şi oastea inamicului şi tot planul războiului, fiindcă lovirile prevăzute sunt mai puţin stricăcioase, şi pentru ca să-şi poată apoi ordona oastea astfel, încât să întreacă pre inamic". Ion Ionaşcu, Petre Bărbulescu, Gheorghe Gheorghe, *Relaţiile internaţionale ale României în documente,* Bucureşti, Editura Politică, 1971, p.161-162.

[25] Acesta avea la rândul său sarcini informative, dar Maria Holban în comentariul la însemnările lui Belsius apreciază că acesta ar fi fost în bună măsură cointeresat de Despot.

[26] *Călători străini despre Ţările Române*, II, volum îngrijit de Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru şi Paul Cernovodeanu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971, p. 149. În aceeaşi ordine de idei este menţionat şi Ioan Românul, trimis la Bistriţa să culeagă informaţii cu caracter militar şi politic, acestea din urmă legate de poziţia adoptată de secui în raport cu Habsburgii.

Un alt personaj legat de reţeaua întreţinută de Despot era negustorul italian Galliciollus[27], care, la un moment dat, a adus domnului un mesaj conţinând lista reţelei de influenţă pe care domnul şi-o crease la Istanbul[28].

Deosebit de importantă în cazul de faţă este lista persoanelor pe care se sprijinea Despot: „[...] i-a lăsat această listă a prietenilor de la Poartă scrisă pe italieneşte: Odobasiul sultanului, apoi ceauş basiul principelui, adică al principelui turc Mustafa Celebi, negustorul Iosif Onazy, evreul sultanului Selim".

Maria Holban, în analiza textului, remarcă în expozeul lui Belsius unele inadvertenţe relative la realitatea istorică. Pe de altă parte, trebuie menţionat şi faptul că persoanele aflate pe listă ocupau funcţii însemnate la curtea sultanului.

Despot a avut în vedere şi funcţionarea componentei interne a structurii sale informative. Belsius pomeneşte în raportul său din 4 mai 1562 despre faptul că „a fost prins un servitor oarecare al lui Alexandru venit ca spion de la Constantinopol unde şade, care, osândit de glasul poporului, a fost tras în ţeapă"[29].

De asemenea, se constată că şi Lăpuşneanu, chiar în exil aflat, dispunea de mijloacele necesare obţinerii de informaţii. De altfel, Mihai Maxim aprecia că Lăpuşneanu a dispus de „o întreagă reţea întinsă pe o mare arie geografică", aceasta permiţându-i domnului să îşi conceapă politica externă astfel încât să nu fie obligat să se angajeze definitiv în tabăra otomană[30]. Nici Petru Şchiopul nu a neglijat importanţa culegerii de informaţii, fapt relevat de corespondenţa sa. Un exemplu în acest sens este o scrisoare din iulie 1593, când primeşte o informare amănunţită asupra unor activităţi, inclusiv militare, din Imperiul Otoman.[31]

Aceleaşi sarcini le-a primit şi Nicolae Lugosici plasat în târgul Trotuş „dinspre secuime cu însărcinarea să observe starea lucrurilor şi să vegheze". *Ibidem*, p. 168-169.

[27] „un om roşcovan cu creştetul lucios şi foarte ţuguiat, ras la faţă, iscusit întru toate, priceput în limbile italiană, turcă şi moldovenească". *Ibidem*, p. 170.

[28] Din analiza textului se poate constata că negustorul italian era folosit în misiuni de curierat nu numai de Despot, ci şi de curtea poloneză. Faptul poate conduce la concluzia că respectivul era în slujba regelui polon, căruia îi ducea scrisori din partea sultanului, dar fusese recrutat şi de Despot, fiind poate un agent dublu, lucru deloc neobişnuit în epocă.

[29] *Ibidem*, p. 154. Informaţia poate fi preţioasă din mai multe puncte de vedere. Aflăm care era pedeapsa pentru acest gen de infracţiuni (spionaj) şi faptul că vodă recurgea la „vocea poporului" ca formă de aplicare a justiţiei (similar, din punct de vedere al demonstrării sprijinului popular la politica dusă de domnie, ar fi procedat şi în cazul stolnicului Andreica, pretendent la tronul domnesc. *Ibidem*, p. 155).

[30] Mihai Maxim, *op. cit.*, p. 17.

[31] *Documente şi însemnări româneşti din secolul al XVI-lea*. Text stabilit şi indice de Gheorghe Chivu, Magdalena Georgescu, Magdalena Ioniţă, Alexandru Mareş, Alexandra Roman-Moraru. Introducere de Alexandru Mareş, Bucureşti, Universitatea Bucureşti/Institutul de Lingvistică, Editura Academiei, 1979, p. 185. Textul este scris parţial în limba turcă de unde rezultă că domnul cunoştea această limbă. De asemenea, legat de emitent, putem presupune că este vorba fie de un renegat moldovean, fie de o persoană care a petrecut mult timp în mediul turcesc, ajungând să folosească în mod reflex în comunicare şi această limbă.

*** *Documente privind istoria României. Veacul XVI. A. Moldova.* vol. I/ XVI, (1501-1550). Comitetul de redacţie: Ion Ionaşcu, L. Lăzărescu-Ionescu, Barbu Câmpina, Eugen Stănescu, D. Prodan, Mihail Roller, Bucureşti, Editura Academiei, 1953

Documente şi însemnări româneşti din secolul al. XVI-lea, text stabilit şi indice de Gheorghe Chivu, Magdalena Georgescu, Magdalena Ioniţă, Alexandru Mareş, Alexandra Roman-Moraru. Introducere de Alexandru Mareş, Bucureşti, Universitatea Bucureşti/Institutul de Lingvistică, Editura Academiei, 1979

MAXIM, Mihai, *Noi documente turceşti privind Ţările române şi Înalta Poartă. (1526-1602).* Brăila, Muzeul Brăilei, Editura Istros, 2008

PANAITESCU, P. P., *Documente privitoare la istoria lui Mihai Viteazul,* Bucureşti, Fundaţia Regele Carol I, 1936

URECHE, Grigore, *Letopiseţul Ţării Moldovei,* ediţie îngrijită, studiu introductiv, indice şi glosar de P. P. Panaitescu, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955

VERESS, Andrei, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei şi Ţării Româneşti, Acte şi scrisori,* vol. VII (1602-1606), Bucureşti, 1934

2. Lucrări generale

CONDURACHI, Ioan D., *Diplomaţi români în trecut (sec. XIV-XVII),* Braşov, Tipografia Unirea, 1937

BOGDAN, Ioan, *Contribuţii la istoria Moldovei între anii 1448-1458,*

BRAUDEL, Fernand, *Mediterana şi lumea mediteraneană în vremea lui Filip al II-lea,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1985, vol. I

GRIGORAŞ, N, *Din istoria diplomaţiei moldoveneşti (1432-1457),* Iaşi, Tipografia Alexandru A. Ţerek, 1948

HAUSER, Henri, *La modernité du XVIème siècle,* Paris, Librairie Félix Alcan, 1930

IONAŞCU, Ion; BĂRBULESCU, Petre; GHEORGHE Gheorghe, *Relaţiile internaţionale ale României în documente,* Bucureşti, Editura Politică, 1971

IORGA, Nicolae, *Istoria lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966

MACHIAVELLI, Niccolò, *Principele,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1960, cu studiu introductiv, traducere şi note de Nina Façon

MURGESCU, Bogdan, *Circulaţia monetară în Ţările Române în secolul al XVI-lea,* colecţia Biblioteca Băncii Naţionale, 16, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1996

PĂCURARIU, Mircea, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1992, vol. I

SIRUNI, H., Dj., *Armenii în viaţa economică a Ţărilor Române,* Bucureşti Institutul de cercetări şi studii balcanice, 1944

SUN ZI, *L'art de la guerre,* nouvelle trad. d'Alexis Lavis, Paris, Presses du Châtelet, 2009

SZÉKELY, Maria Magdalena, *Sfetnicii lui Petru Rareş.* Studiu posopografic, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2000

3. Articole şi studii din publicaţii şi periodice

CIUREA, D, *Despre Ieremia Movilă şi situaţia politică a Moldovei,* în *Movileştii, istorie şi spiritualitate românească. Casa noastră Movilească,* Suceava, Editura Grup Muşatinii, 2006

OBERLÄNDER-TÂRNOVEANU, Ernest *„Tartarian Zlots" – A Golden Horde Legacy in the Monetary Terminology and Practice of Medieval Moldavia and its neighbouring Countries,* Revue roumaine d'histoire, XXX, 1991, nr. 3-4,

ŞTEFĂNESCU, Ştefan, *Ştefan cel Mare şi remodelarea puterii domneşti,* în *Analele Bucovinei*, anul XI, 1/2004, Bucureşti, Editura Academici, 2004

„MONSTRUOASA COALIŢIE": GENEZĂ, OBIECTIVE, ACŢIUNI, SEMNIFICAŢIE (I)

Adrian-Nicolae PUIU

Rezumat: Studiul de faţă îşi propune să realizeze o cercetare analitică a uneia dintre chestiunile cele mai controversate ale istoriei naţionale moderne: organizarea complotului care s-a finalizat cu abdicarea domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Astfel, în condiţiile în care domnitorul unirii a girat şi gestionat o operă reformatoare de amploare şi cu consecinţe profunde în modernizarea politico-instituţională şi socio-economică a societăţii româneşti, modul în care acesta a fost detronat generează numeroase controverse şi ipoteze. În faţa acestor adevăruri incontestabile, se ridică mereu tulburătoare întrebările: cum a fost posibil ca domnitorul care clădise din aspiraţiile şi voinţa tuturor românilor un nou stat şi o nouă ţară să fie detronat, să fie brutal eliminat de la conducerea statului printr-un complot?, în numele căror forţe sociale?, în interesul cui?, şi, mai ales, de ce?

Cuvinte-cheie: Al. I. Cuza, Unirea Principatelor, M. Kogălniceanu, reforma agrară, reforma electorală, monstruoasa coaliţie, I.C. Brătianu, C.A. Rosetti, detronare

Abstract: The present study intends to achieve an analytic research upon one of the most disputed issues of the modern national history: the setting of the plot that ended up with Alexandru Ioan Cuza's abdication. Thus, under the circumstances in which the Union ruler guaranteed and managed a vast reforming action with profound consequences in which regards the political-institutional and social-economic modernization of the Romanian society, the way in which he was deposed generates many controversies and assumptions. Facing these obvious facts, some ever-troubling questions arise: how was it possible for the ruler who had built a new state and a new country, based on the endeavours of all the Romanians, to be brutally removed from his ruling position by means of a plot?, by what social forces?, for whose interest? and, especially, why?

Key words: Al. I. Cuza, The Union, M. Kogălniceanu, the agrarian reform, the electoral reform, the monstruous coalition, I.C. Brătianu, C.A. Rosetti, removal

Studiu introductiv

Epoca domniei lui Al.I. Cuza reprezintă una dintre perioadele cele mai interesante ale istoriei noastre naţionale. După marele act al Unirii Principatelor de la 1859, era necesară organizarea noului stat. Printr-o serie de măsuri energice, domnitorul Al.I. Cuza reuşea să organizeze pe principii moderne instituţiile statului, să adopte unele reforme menite să modernizeze societatea românească. Practic este momentul în care au fost puse bazele statului modern român. Aceste acţiuni curajoase, care nu de puţine ori s-au impus prin politica faptului împlinit în faţa unei Europe mai degrabă refractare decât sprijinitoare, dar şi a unor categorii sociale interne ce nu doreau să-şi piardă privilegiile politico-economice, au constituit un suport solid pentru realizarea viitoarelor

mari obiective naţionale: cucerirea independenţei şi Marea Unire. Poate nici una dintre epocile istoriei noastre nu şi-a găsit o atât de vastă şi variată expresie în literatura de specialitate, aşa cum şi-a găsit epoca domniei lui Al.I. Cuza. Interesul a fost generat nu numai de importanţa ce o prezintă epoca în istoria noastră naţională, ci, în egală măsură, şi de mulţimea şi complexitatea evenimentelor şi fenomenelor, de varietatea şi pluralitatea interdependenţelor. E greu de crezut, cu tot volumul mare al materialelor, că, în toate problemele, ultimul cuvânt a fost rostit. Cercetările lărgesc mereu orizontul şi completează sau modifică viziunea, verificând caracterul relativ al cunoaşterii.

Marile realizări ale domnitorului Unirii sunt mărturie elocventă a unei glorioase domnii. Nenumărate dovezi arată că acestea, trainic, binefăcător în viaţa naţiunii, pătrunseseră adânc în conştiinţa populară, chiar din momentul înfăptuirii lor. În faţa acestor adevăruri incontestabile, se ridică mereu tulburătoare întrebările: cum a fost posibil ca domnitorul care clădise din aspiraţiile şi voinţa tuturor românilor un nou stat şi o nouă ţară, să fie detronat, să fie brutal eliminat de la conducerea statului printr-un complot?, în numele căror forţe sociale?, în interesul cui?, şi, mai ales, de ce? Sunt întrebări grave şi interesante în acelaşi timp, asupra cărora au meditat îndelung şi au scris pagini toţi cercetătorii domniei lui Alexandru Ioan Cuza, în special C.C. Giurescu[1], P. Henry[2], A.D. Xenopol[3], N. Iorga[4], T.W. Riker[5], Al. Lapedatu[6], D. Berindei[7], D. Bolintineanu[8], D. Vitcu[9], V.M. Russu[10]. În ceea ce mă priveşte, însuşindu-mi rezultatele valabile ale cercetărilor de până acum, voi încerca să sintetizez un tablou menit să ne ajute să înţelegem cum epopeea naţională a lui Cuza Vodă „va ajunge dramă şi va fi terminată printr-un act de urâtă trădare”[11]

Executor al programului revoluţiei de la 1848 într-o ţară încă lipsită de independenţă şi pusă sub garanţia Puterilor Europene, Al.I. Cuza a reuşit să constituie, prin eforturile sale neîntrerupte, un stat naţional românesc cu deplină autonomie, stat pe care l-a dotat cu instituţii moderne, cu un aparat administrativ, deşi cu defecte, capabil să fie îmbunătăţit, şi cu o armată stăpânită de elanul patriotic necesar menirii sale. El a ridicat prestigiul internaţional al Principatelor Unite, pregătindu-le să devină România independentă din 1877. De numele său, ca şi de al sfetnicului său credincios M.

[1] C.C. Giurescu, *Viaţa şi opera lui Cuza Vodă*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970;
[2] P. Henry, *L 'abdication du prince Cuza et l'evenіment de la Dynastie de Hohenzollern au trône de Roumanie Documents diplomatiques*, Librărie Félix Alcam, Paris, 1930;
[3] A.D. Xenopol, *Domnia lui Cuza Vodă*, 2 volume, Tipografia Dacia, Iaşi, 1903;
[4] N. Iorga, *Istoria românilor. Unificatorii*, vol. IX, Bucureşti, 1938;
[5] T.W. Riker, *Cum s-a înfăptuit România. Studiul unei probleme internaţionale*, traducere de Alice Bădescu, Bucureşti, 1944;
[6] Al. Lapedatu, *Omul de la 2 mai-învinsul de la 11 februarie. Mărturii despre unire* în „Analele Academiei Române. Memoriile secţiunii istorice”, 1942, seria III, tomul XXV;
[7] D. Berindei, *Epoca Unirii*, Editura Academiei, Bucureşti, 1978;
[8] D. Bolintineanu, *Viaţa lui Cuza Vodă*, Bucureşti, 1968;
[9] D. Vitcu, *11 Februarie: Hermeneutica unei pretinse revoluţii*, în „Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie A.D. Xenopol”, Iaşi, XXIX, 1992;
[10] V.M. Russu, *Monstruoasa coaliţie şi Cuza I Vodă*, în vol. *Cuza Vodă. In memoriam*, coord. L. Boicu, Gh. Platon, Al. Zub, Editura *Junimea*, Iaşi, 1973;
[11] N. Iorga, *op. cit.*, p. 393;

Kogălniceanu, sunt legate actele mari ale istoriei noastre moderne: secularizarea averilor mănăstireşti, organizarea învăţământului, a justiţiei, a armatei, a administraţiei locale, întocmirea codului civil, a codului penal şi a codului comercial, abolirea servituţilor feudale, împroprietărirea clăcaşilor, lărgirea dreptului de vot şi alte reforme structurale menite să contribuie la progresul României.

Spiritul de obiectivitate ne impune ca, o dată cu relevarea marilor merite ale primului conducător al României moderne, să menţionăm şi unele limite ale sale, limite care, în general, au fost şi ale clasei pe care a reprezentat-o. I s-a reproşat lui Cuza, mai ales după lovitura de stat, că a introdus domnia autoritară, că s-a înconjurat de o „camarilă” personală compromiţătoare, că şi-a adoptat pe cei doi fii nelegitimi, că nu a acordat suficientă libertate presei, etc. Este adevărat că Al.I. Cuza a avut o serie de oscilări şi inconsecvenţe în adoptarea unor măsuri ce se cereau mai urgent luate şi mai categorice, că se lăsa câteodată influenţat de oamenii politici interesaţi să-l împiedice în opera de aplicare a unor idei înaintate, că favoriza uneori un grup de prieteni care nu aveau un comportament ireproşabil, că nu a reuşit să potolească discordiile dintre grupările politice, dar, aşa cum a precizat M. Kogălniceanu în discursul funebru de la Ruginoasa, „nu greşelile lui l-au răsturnat, ci faptele cele mari”[12].

Răsturnarea celui care, prin acţiunile sale energice, a contribuit în mod substanţial la făurirea României moderne şi a pus Marile Puteri în faţa faptului împlinit, mărind prestigiul internaţional şi autonomia ţării, iar prin principalele sale reforme a dat loviturile decisive feudalismului, a fost un act cu caracter înjositor prin modul în care a fost realizat. Poate că, într-adevăr, menirea lui Al.I. Cuza se încheiase, iar ţara avea nevoie de un nou regim pentru a-şi continua drumul pe care se înscrisese cu hotărâre în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar modul în care domnitorul unirii a fost silit să-şi semneze abdicarea, şi faptul că până la exilarea acestuia nu s-a realizat nimic pentru readucerea sa pe tron, par stranii şi demonstrează complotul care fusese pregătit de mult.

Oare de ce Cuza, care a luptat cu energie şi perseverenţă pentru dezvoltarea ţării sale, a fost atât de hulit de o parte dintre contemporanii săi? Teoretic, tot ceea ce el a realizat ar fi trebuit să concentreze în jurul său o serie suficientă de forţe pentru a contracara acele acţiuni opoziţioniste menite să-l răstoarne, însă acest lucru nu s-a realizat. Pentru a putea da un răspuns cât mai aproape de realităţile epocii este necesar să facem cunoscut cadrul intern şi extern în care s-au desfăşurat evenimentele, să surprindem raţiunile care au dus la acest deznodământ. Explicarea acestuia este dificilă pe de o parte, dar interesantă şi fascinantă pe de altă parte. Răsturnarea lui Al.I. Cuza, oricât de curios ar fi acest prim argument, îşi are rădăcinile în însăşi „dubla alegere” a sa ca domnitor. A fost ales domn în condiţii cu totul excepţionale, în care oamenii politici vedeau în persoana lui doar o cale pentru a se ajunge la împlinirea unor deziderate respinse de puterile garante. Se ştie că unele dintre interesele şi obiectivele acestor puteri nu concordau cu acelea ale românilor. Astfel, reprezentanţii puterilor garante în cadrul Conferinţei de la Paris au refuzat să ţină seama de doleanţele formulate de către cele două adunări ad-hoc în ceea ce priveşte soluţionarea problemei unirii. Acest refuz

[12] *Apud* N. Adăniloaici, *Personalitatea istorică a lui Cuza (cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la moartea sa)*, în „Studii”, XXIII (1970), nr. 5, p. 912;

nu a însemnat însă şi înfrângerea conducătorilor luptei pentru unire. În aceste condiţii „dubla alegere" are semnificaţii ce depăşesc valoarea unui simplu eveniment intern, pentru că acesta însăşi a constituit prima mare încălcare a prevederilor Convenţiei de la Paris. Puterile europene, fiind puse în faţa unui fapt împlinit, au fost nevoite, nu fără proteste, să accepte un act ce contravenea tratatelor internaţionale. În aceste condiţii nu învingea un om, ci un principiu. Aceasta fiind situaţia, contemporanii au văzut în el o persoană căreia i s-a încredinţat, din diferite raţiuni, un mandat, iar domnia lui era văzută ca o etapă provizorie, intermediară, spre a se putea ajunge la înfăptuirea completă a programului adunărilor ad-hoc. Al.I. Cuza avea, aşadar, printre altele, şi misiunea de a facilita aducerea pe tron a unui prinţ străin. Acest fapt avea să aibă o importanţă deosebită asupra raporturilor care s-au creat imediat după alegeri între domn şi diferitele grupări politice. Niciuna dintre aceste grupări, indiferent de orientarea lor politică, nu credea în stabilitatea noii domnii. De aceea, oamenii politici din Principatele Unite erau de părere că retragerea domnitorului, după înfăptuirea unirii depline, era firească, dar asupra momentului şi metodei utilizate pentru schimbarea formei de conducere a statului existau puncte de vedere deosebite ale politicienilor vremii. Observând interdependenţa între fenomene, nu mai apare surprinzător faptul că lupta pentru înlăturarea lui Al.I. Cuza a crescut în intensitate odată cu trecerea timpului.

Totuşi, care au fost resorturile intime care au generat apropierea acelor forţe politice de o ideologie şi coloratură total diferite, până la constituirea a ceea ce s-a numit „monstruoasa coaliţie"? Cum s-a reuşit colaborarea între două grupări social-politice cu interese distincte în toate planurile vieţii societăţii româneşti? Cum au depăşit cele două grupări divergenţele majore care le separau, pentru a reuşi, în final, singurul scop comun, detronarea domnitorului? De ce au ajuns reprezentanţii lor să-l urască atât de mult pe domnitor, încât să renunţe la orice scrupule şi principii numai pentru a-l vedea pe Al.I. Cuza detronat? Oare a fost sinceră speranţa lor că odată detronat Cuza, va fi mai bine ţării? Dacă au fost atât de sinceri în acţiunile lor, de ce nu au colaborat între ei aceşti politicieni şi pe alte planuri, precum elaborarea unui program practic pentru modernizarea statului? Acestor întrebări, cărora li se pot adăuga multe altele, vom încerca să le răspundem în capitolele următoare. Scopul cercetării este o analiză cât mai obiectivă, care să se apropie cât mai mult de realitatea acelor vremuri, şi care să dea cititorului o imagine asupra evenimentelor şi intereselor politice care au dus la sacrificarea lui Al.I. Cuza, domnitorul unirii. Dacă într-un prim capitol vor fi cercetate resorturile genezei „monstruoasei coaliţii", acele interese şi obiective care au putut genera apropierea dintre radicali şi conservatori, în următorul vor fi abordate acţiunile comune sau pe cont propriu ale fiecărei părţi componente ale alianţei, în încercarea realizării obiectivului final, dar şi modul în care aceste acţiuni au fost elaborate, precum şi consecinţele fiecăreia dintre ele, iar în capitolul final vor fi analizate semnificaţiile, atât ale activităţilor, cât şi ale rezultatelor acestor activităţi ale „monstruoasei coaliţii".

I. Geneza, organizarea şi obiectivele „monstruoasei coaliţii"

1. Cadrul general intern şi extern al constituirii „monstruoasei coaliţii"

„Monstruoasa coaliţie" a apărut ca un produs al luptelor politice cu care a fost confruntată domnia lui Al.I. Cuza, lupte care s-au caracterizat printr-o deosebită intensitate şi profunzime a conflictului dintre tabere. Această alianţă care i-a surprins pe

contemporani, şi pe care istoricii încearcă să o elucideze, pare cu totul nefirească, întrucât grupările sale trebuiau, în mod obiectiv, să se găsească în tabere şi pe poziţii diametral opuse. Actul de naştere al acestei coaliţii este căutat în intervalul de timp dintre decembrie 1862 şi ianuarie 1863, atunci când liberalii radicali şi dreapta conservatoare s-au unit, folosind răspunsul la mesajul tronului pentru a critica, nu atât guvernul N. Kretzulescu, cât mai ales activitatea domnitorului. Până în acel moment cele două mişcări opoziţioniste s-au desfăşurat paralel, deoarece izvorau din cauze şi interese deosebite[13]. Naşterea conflictului între Al.I. Cuza, sprijinit de liberalii moderaţi, şi grupările ce au format „monstruoasa coaliţie" este explicabilă. Unirea Principatelor, pentru a fi viabilă, trebuia consolidată prin reforme al căror rezultat urma să fie aşezarea societăţii româneşti pe baze noi, în sensul preconizat de programele revoluţionare paşoptiste. Dar introducerea unor reforme atingea, în moduri şi grade diferite, favorabil sau defavorabil, mai mult sau mai puţin, toate clasele şi categoriile sociale. Existau însă mari diferenţe de opinii privind natura şi profunzimea acestor reforme, nu numai între diversele clase sociale, ci şi în interiorul fiecăreia dintre ele. Astfel, lupta în jurul problemei modernizării statului nu s-a dus numai între burghezie şi moşierime, ci şi între diferite grupări componente ale celor două clase sociale[14].

Dacă o mişcare opoziţionistă era firească în condiţiile de atunci, dificultăţile apar atunci când studiem raţiunile care au facilitat apropierea dintre grupările politice care au avut un rol determinant în detronarea lui Al.I. Cuza. Explicaţia cea mai simplă pare a fi dorinţa comună, atât a dreptei conservatoare, cât şi stângii radicale, de a-l înlătura pe domnitor. Aceasta însă, nu este suficient pentru a surprinde mecanismul constituirii „monstruoasei coaliţii". Pentru a surprinde resorturile intime care au contribuit la coalizarea „albilor" şi „roşilor" se impune analiza atentă a cauzelor care au contribuit la aruncarea în opoziţie a celor două tabere. O astfel de analiză este cu atât mai necesară deoarece, cunoscând cauzele care au provocat nemulţumirile conservatorilor şi liberalilor radicali, vom putea surprinde şi factorii care au permis stabilirea unei legături între două grupări care, teoretic, ar fi trebuit să se afle pe poziţii şi în tabere diferite. Dacă în 1859 opoziţia era destul de slabă, neameninţând în niciun fel domnia, în cursul anilor 1860 şi 1861 rândurile acesteia s-au îngroşat, speculând, printre altele, dorinţa de unire şi îndeplinirea deziderатului aducerii unui prinţ străin pe tron, deziderat exprimat prin hotărârile adunărilor ad-hoc, încă din toamna lui 1857.

Datorită situaţiei specifice a Principatelor după 1859, domnitorul deţinea o poziţie specială. În condiţiile unor puternice frământări politice, mai ales până în 1862, relevate de o puternică criză în plan guvernamental şi parlamentar, Al.I. Cuza reprezenta elementul de continuitate politică. Acesta este şi motivul pentru care speranţele celor ce doreau modernizarea statului se legau de domnitor, dar tot spre el se îndreptau şi nemulţumirile provocate de dificultăţile prin care trecea statul[15]. Astfel sunt explicabile numeroasele atacuri la care a fost supus cel ce a pus bazele României moderne, pe acest teren fiind posibilă şi naşterea unei mişcări opoziţioniste în care, cu timpul, s-au integrat cele mai diverse categorii de nemulţumiţi. Constituirea unei

[13] V.M. Russu, *op. cit.*, p. 520;
[14] *Ibidem*, p. 521;
[15] *Ibidem*, p. 510;

opoziţii unite şi tot mai puternice a fost posibilă şi datorită opoziţiei pe care puterile garante o manifestau tot mai vizibil faţă de conducătorul statului român. Acestea considerau reformele domnitorului Al.I. Cuza o serie neîntreruptă de încălcări ale tratatelor internaţionale, acceptând tot mai greu politica „faptului împlinit". Această atitudine a stimulat acţiunile forţelor opoziţioniste şi a creat acestora impresia că detronarea va fi uşor de realizat în astfel de condiţii[16]. Printr-o scrisoare nedatată, redactată în limba franceză, dar care, după cuprins, pare a fi din prima jumătate a anului 1861, trimisă lui C. Negri, Al.I. Cuza îşi dădea seama de planurile opozanţilor[17].

2. Conservatorii în opoziţie

Reliefarea factorilor care au contribuit la aruncarea dreptei conservatoare în opoziţie faţă de un domn pe care nu numai că nu l-a dorit, dar refuza şi să i se supună, urmărind să-i slăbească poziţiile economice şi politice, nu întâmpină greutăţi deosebite. Astfel, conflictul dintre domn şi dreapta conservatoare depăşea sfera unor divergenţe personale şi de moment, datorate de lupta pentru ocuparea celei mai înalte poziţii în cadrul conducerii statului. Rădăcinile acestui conflict trebuie căutate încă din ianuarie 1859, când conservatorii au suferit una dintre cele mai hotărâtoare înfrângeri, nu doar în lupta pentru unire, ci şi în marea bătălie în jurul căii de dezvoltare a Principatelor. Alegerea unui reprezentant de seamă al generaţiei paşoptiste însemna victoria acelor forţe care doreau o organizare pe baze moderne a societăţii. Reprezentant al acestor forţe sociale tot mai active pe plan politic şi care încercau să se impună în privinţa manierei de organizare a statului, Al.I. Cuza era confruntat cu cerinţele acestora de a le apăra şi impune interesele, în vederea unei cât mai rapide ascensiuni în viaţa politică. Înţelegând ce se dorea de la el, domnitorul a căutat să răspundă năzuinţelor generaţiei paşoptiste, îndepărtându-se astfel de rolul de arbitru între grupările politice, amestecându-se activ în problemele de politică internă sau externă, având rolul principal în adoptarea reformelor sau în purtarea tratativelor cu puterile garante. Faptul are o importanţă deosebită, el apărând ca un om angajat al acelor grupări care doreau consolidarea unirii şi introducerea reformelor necesare dezvoltării societăţii româneşti, astfel încât reprezentanţii boierimii vedeau în Al.I. Cuza un adversar al intereselor lor, opoziţia boierimii făcându-se simţită încă de la început şi crescând permanent în intensitate.

Astfel, majoritatea conservatoare a proprietarilor de pământ, simţindu-şi ameninţată dominaţia politică şi stăpânirea latifundiilor, l-a privit de la început pe domnitor, cunoscut ca adept al împroprietăririi ţăranilor, cu o ostilitate pe care nici măcar nu încerca să o disimuleze. Fărâmiţându-şi forţele, în lupta pentru obţinerea domniei, în diferite fracţiuni, cea mai mare parte a fost nevoită să accepte alegerea lui Al.I. Cuza datorită presiunii maselor, puternicului curent unionist. Însă această acceptare nu a anulat niciun moment hotărârea de a-l răsturna de pe tron pe noul domnitor[18]. Era limpede că nu se putea ajunge la o colaborare din cauza vederilor diametral opuse în privinţa, mai ales, a proiectelor de lege rurală şi electorală.

[16] *Ibidem*, p. 514;
[17] C.C. Giurescu, *op. cit.*, p. 167;
[18] Gr. Chiriţă, *Preludiile şi cauzele detronării lui Cuza Vodă*, în „Revista de istorie", 1976, nr. 3, p. 350;

Chestiunea rurală era piedica imposibil de depăşit şi, odată aprinsă, nu se mai putea da înapoi, nemaiputându-se restabili armonia în viaţa politică[19].

Pe măsura trecerii timpului, a noilor evenimente în care Al.I. Cuza şi-a arătat valoarea politică, dar şi patriotismul, şi prin care şi-a întărit poziţia în fruntea statului, conflictul s-a extins şi a crescut în intensitate. Odată cu evoluţia evenimentelor, se observă tot mai pregnant că cele două părţi se situau, din ce în ce mai mult, pe poziţii ireconciliabile. Modul de guvernare a domnitorului, programul său de reforme, preferinţele sale pentru unele forţe social-politice, au determinat convingerea conservatorilor că singuri nu îl vor putea împiedica pe Al.I. Cuza şi nici nu vor ajunge cu acesta la o înţelegere în ceea ce priveşte direcţiile de dezvoltare ale statului. Refuzul domnitorului de a le face jocul, i-a determinat pe conservatori să înţeleagă faptul că Al.I. Cuza era principalul pericol pentru menţinerea poziţiei lor dominante în conducerea statului.

Eşecul suferit de conservatori în 1862, adică momentul în care păreau că deţin toate pârghiile pentru a-şi impune punctul de vedere în privinţa căii de urmat pentru dezvoltarea statului, i-a convins definitiv că soluţie pentru ei era înlăturarea domnitorului. Refuzul lui Cuza de a sancţiona legea rurală votată în iulie 1862 de către Adunarea electivă a reprezentat momentul în care orice colaborare între domnitor şi conservatori a devenit imposibilă. Dacă până în acel moment, nevoile interne şi externe au menţinut unele punţi de legătură între părţi[20], după aceasta legăturile au fost rupte definitiv, ba chiar unii conservatori îl bănuiau pe domnitor că nu ar fi străin de asasinarea fostului şef al guvernului, B. Catargiu[21], care sprijinea punctul de vedere al dreptei în chestiunea agrară. În aceste condiţii, ambele părţi au început să se pregătească pentru obţinerea victoriei, într-un conflict ce-şi aştepta de mult timp soluţionarea, scop în care, camuflându-şi adevăratele intenţii, conservatorii au reluat agitaţiile în jurul ideii înscăunării pe tronul Principatelor a unui principe dintr-o dinastie străină. Se punea însă întrebarea: erau capabili conservatorii să obţină singuri victoria? În caz contrar, de cine se puteau apropia pentru a organiza o alianţă solidă? În complexele împrejurări politice de atunci s-a ajuns la o colaborare cu cealaltă extremă a vieţii politice: radicalii. Cum s-a realizat această surprinzătoare alianţă? Răspunsul îl vom cerceta într-un paragraf dedicat special acestei apropieri între conservatori şi radicali.

3. Radicalii în opoziţie

Trecerea în opoziţie a radicalilor liberali rămâne, oarecum, un fapt mai dificil de explicat, în comparaţie cu trecerea conservatorilor, dacă luăm în considerare programul şi aspiraţiile acestora, care, în mod normal, ar fi trebuit să-i aducă de partea domnitorului şi nu împotriva acestuia. Reprezentanţi ai burgheziei mici şi mijlocii, ei constituiau acea forţă care lupta de mai multă vreme pentru făurirea unui stat naţional modern şi independent. Or, pornind de la această idee, puternicele contradicţii apărute tocmai în tabăra acelora care luptau pentru progres par surprinzătoare. Paradoxul fenomenului este, însă, numai în aparenţă. Aceasta nu trebuie să surprindă, ţinând seama de faptul că nicio clasă socială, iar burghezia nu putea face excepţie, nu a fost niciodată

[19] A.D. Xenopol, *Domnia lui Cuza Vodă*, volumul II, Tipografia *Dacia*, Iaşi, 1903, p. 265;
[20] V.M. Russu, *Monstruoasa coaliţie* ..., p. 524;
[21] A.D. Xenopol, *op. cit*, p. 267;

omogenă.

Problemele ce necesitau o rezolvare urgentă în procesul de înfăptuire a României moderne erau numeroase şi complicate, iar soluţiile pentru rezolvarea lor erau multe, generând numeroase puncte de vedere chiar în sânul aceleiaşi grupări politice. Colaborarea existentă între liberali până la Unire nu a mai fost posibilă atunci când s-a trecut la realizarea practică a modernizării României. Astfel au început să iasă în evidenţă tot mai mult deosebirile de concepţii, idei, interese sau metode de acţiune între diferitele grupări liberale. Adâncirea continuă a acestui conflict nu l-a putut lăsa indiferent pe domnitor, care s-a comportat continuu ca un adept şi un partizan al liberalilor moderaţi. Adept al unei anumite soluţii pentru dezvoltarea statului, susţinut de moderaţi şi colaborând cu aceştia, era inevitabil ca Al.I. Cuza să nu intre în conflict cu radicalii, conflict ce izvora din interese bine definite[22].

Cum pentru punerea bazelor României moderne era necesară o gamă largă de reforme interne, deosebirile de vederi în legătură cu aceste reforme au constituit o cauză importantă a divergenţelor dintre domnitor şi radicali. Necesitatea reformelor era înţeleasă de ambele părţi, însă nu s-a putut ajunge la un acord privind momentul declanşării acestor reforme, dar mai ales asupra naturii lor. Astfel, reprezentanţi ai burgheziei mici şi mijlocii, liberalii radicali doreau să dezvolte industriile şi comerţul[23]. Fără a neglija dezvoltarea acestor importante sectoare ale economiei naţionale, domnitorul considera că, pentru început, eforturile trebuiau canalizate în direcţia desfiinţării iobăgiei şi a eliberării şi împroprietăririi ţăranilor. Un aspect deloc lipsit de importanţă, este că, în această problemă, Al.I. Cuza îi avea de partea sa pe moderaţii lui M. Kogălniceanu. Nu trebuie înţeles însă că radicalii s-ar fi împotrivit definitivării problemei agrare. Dar, aşezând pe primul plan naţionalul şi interesele orăşenilor, ei se aflau într-un puternic dezacord cu domnitorul în privinţa momentului şi metodelor pentru rezolvarea problemei agrare. Ei doreau, în prealabil, împlinirea deziderateloor naţionale, fiind convinşi că puterile garante ar putea acţiona împotriva Unirii folosindu-se de problema agrară[24]. Dar, pe de altă parte, pentru realizarea deziderateloor naţionale, era absolut necesară o strânsă colaborare între toate clasele şi categoriile sociale, scop destul de greu de atins în condiţiile de atunci. Aceasta explică, într-o oarecare măsură, neputinţa colaborării dintre Al.I. Cuza şi liberalii radicali la înfăptuirea unei reforme esenţiale pentru dezvoltarea României moderne, fiind o dovadă elocventă în care reprezentanţii aceleiaşi clase nu puteau ajunge la o colaborare, deoarece concepeau într-un mod diferit modalitatea de organizare şi dezvoltare a statului.

La baza disensiunilor dintre Al.I. Cuza şi liberalii radicali s-au mai aflat şi alte cauze. Astfel, radicalii, credincioşi stilului lor de acţiune, doreau realizarea deziderateloor naţionale numai cu ajutorul forţelor interne, fără a se mai ţine seama de atitudinea puterilor garante[25]. Or, pentru a menaja susceptibilităţile marilor puteri şi pentru a evita unele complicaţii nedorite, dar şi periculoase la adresa statului, Al.I. Cuza a utilizat în mare măsură tratativele diplomatice. Deşi lăudabilă, dorinţa radicalilor de a realiza totul

[22] V.M. Russu, *Monstruoasa coaliţie* ..., p. 527;
[23] *Ibidem*, p. 530;
[24] *Ibidem*, p. 531;
[25] *Ibidem*, p. 529;

din interior era irealizabilă şi lipsită de realism. În situaţia de atunci era imposibil de a fi eludată calea diplomatică în lupta românilor pentru progres şi libertate naţională.

Pe lângă aceste probleme, dezbinarea dintre extrema liberală şi domnitor a fost determinată şi puternic adâncită şi de sentimentul de frustrare pe care l-au simţit radicalii imediat după „dubla alegere" a lui Al.I. Cuza. Radicalii, care-şi aduseseră o contribuţie însemnată la victoria de la 24 ianuarie, l-au acceptat pe Cuza din raţiuni bine cunoscute, dar aceasta nu i-a împiedicat să aibă rezerve asupra orientării, capacităţii şi valorii domnitorului. Ba chiar, orientarea acestuia le-a displăcut încă de la început radicalilor munteni care îl considerau prea moderat şi incapabil de a face problemelor cu care era confruntat tânărul stat naţional. Neîncrederea era însă reciprocă, Al.I. Cuza considerându-i, la rândul său, pe radicali, doar buni agitatori, dar inapţi pentru guvernare. Astfel, sub influenţa lui Vasile Alecsandri şi a mediului social din care provenea, încă de la intrarea sa în Bucureşti, în trăsura deschisă, Al.I. Cuza s-a reţinut de a răspunde în mod deosebit entuziasmului popular organizat de radicali[26]. Aceştia nu s-au lăsat convinşi de atitudinea lui Cuza, şi au căutat să-l câştige printr-un memoriu ce i-a fost adresat de I.C. Brătianu în aceeaşi lună, februarie 1859, la Bucureşti[27]. Printre altele, se propunea şi formarea unui guvern liberal-radical care să convoace o „Adunare populară" fără a se ţine seama de stipulaţiile electorale conservatoare ale Convenţiei de la Paris. Situaţia externă a României, se atrăgea atenţia, nu-i îngăduia lui Cuza „a amâna o soluţie francă a acestei politici în lucru; orice tărăgănire, orice şovăire, orice compromis ar pune în pericol guvernul Măriei Tale şi, prin urmare independenţa naţională"[28]. Programul cuprins în memoriu reflectează viziunea radicalilor în legătură cu înfăptuirea României moderne. Ei erau convinşi că modernizarea ţării nu era posibilă decât după desăvârşirea unirii şi cucerirea independenţei. Al.I. Cuza nu a acceptat însă soluţia liberal radicalilor, considerând-o nepotrivită, ba chiar periculoasă cu situaţia externă a ţării, preferând să conlucreze cu liberalii moderaţi. Era deja un prim semn al viitoarei rupturi între domnitor şi radicali, aceştia din urmă neputând trece peste refuzul lui Cuza de colabora cu gruparea lor. De aici s-au născut şi primele divergenţe între Al.I. Cuza şi gruparea radicală. Căile preconizate pentru îndeplinirea năzuinţelor comune se deosebeau atât de mult, încât ruptura dintre cele două părţi era inevitabilă. Spirit realist, domnitorul era conştient că lupta pentru independenţă nu putea fi declanşată fără o prealabilă pregătire a terenului, atât pe plan intern cât şi extern. De aceea este normală importanţa pe care Cuza a acordat-o reformelor interne. Programul său de acţiune era mult mai realist, şi din acest motiv a refuzat să accepte bruscarea demersurilor pentru a se ajunge cât mai repede la desăvârşirea unirii şi la independenţă[29]. Cu timpul, acest conflict a căpătat dimensiuni care eliminau orice speranţă într-o colaborare sinceră şi durabilă. Radicalii s-au convins că nu aveau nicio şansă să-şi vadă programul împlinit atâta vreme cât Cuza se afla la conducerea statului.

[26] V. Măcin, *De la Tudor Vladimirescu la răscoala din 1907*, Editura *Scrisul Românesc*, Craiova, 1973, p. 201;
[27] *Ibidem*, p. 201;
[28] *Apud* D.A. Sturdza şi J.H. Skupiewski, *Acte şi documente relative la istoria renaşterii României*, vol. VIII, Tipografia *Carol Gobl*, Bucureşti, 1900, p. 1130;
[29] V.M. Russu, *Monstruoasa coaliţie* ..., p. 529;

Cu toate acestea, până în 1862, la desăvârşirea Unirii, deşi nu au fost de acord cu metodele utilizate de Al.I. Cuza pentru realizarea acestui deziderat, s-au abţinut de la acţiuni deschise împotriva domnitorului, ba chiar l-au sprijinit atunci când conservatorii l-au atacat prin reactualizarea problemei prinţului străin[30]. Un moment deosebit de tensionat s-a consumat în vara lui 1861, când „petiţia de la 11 iunie", prin care s-a încercat ca, în acelaşi timp cu desăvârşirea unificării, sa se realizeze o nouă bază electorală prin care să se anuleze stipulaţiile electorale restrictive anexate Convenţiei de la Paris, a suferit un eşec. În aceste condiţii, domnitorul a renunţat la înţelegerea cu liberalii de stânga, acceptând o temporară colaborare cu conservatorii, încredinţându-le formarea celor două guverne[31]. Din 1862, însă, radicalii au fost nemulţumiţi de maniera în care a fost obţinută şi recunoscută desăvârşirea unirii, iar raporturile se agravează şi mai mult odată cu numirea conservatorului B. Catargiu în funcţia de prim-ministru al guvernului unic al Principatelor[32]. Slăbiciunea guvernului şi violenţa opoziţiei ajunseseră să creeze o situaţie în care Al.I. Cuza, dacă dorea să guverneze, trebuia să o facă fără să se adreseze Adunării. Ar fi putut face încercarea de a da puterea pentru o vreme partidelor de stânga, pentru a-şi înspăimânta adversarii conservatori, dar nu era sigur că ar fi putut manevra o armă atât de tăioasă. Marşul ţăranilor din februarie 1862 asupra capitalei, asasinarea lui B. Catargiu şi informaţiile pe care le avea despre existenţa unei înţelegeri secrete între radicali şi moşieri erau suficiente pentru a-l face să şovăiască. „Ar fi o tactică greşită - spunea el lui Eder - aceea care m-ar împinge în braţele partidului revoluţionar. Dacă aş izbuti să nimicesc boierii cu ajutorul partidului revoluţionar, nu m-aş putea desface lesne de el"[33]. Pe lângă aceasta, ca aproape toţi cei care aveau un trecut revoluţionar şi se ridicaseră la o situaţie influentă, Al.I. Cuza ajunsese să fie un moderat în politică. Pentru relaţiile dintre domnitor şi radicali, numirea moderatului N. Kretzulescu în fruntea guvernului reprezintă un moment controversat printre istorici. Dacă D. Berindei şi V. Netea consideră că radicalii s-au arătat favorabili şi au sprijinit noul guvern la început, pentru ca apoi, când devenise evident că o colaborare cu gruparea lor nu era luată nici acum în calcul de Al.I. Cuza, presa de stânga să deschidă lupta făţişă, V.M. Russu este de părere că formarea noului guvern, liberal-moderat, a constituit picătura ce a umplut paharul unor nemulţumiri de demult acumulate. Cert este însă că în a doua jumătate a anului 1862, toate punţile de legătură între cele două părţi au fost rupte. Metodele utilizate de domnitor şi orientarea tot mai pronunţată spre moderaţi au trezit suspiciunea că acesta ar avea intenţii dictatoriale[34]. Pentru radicali verdictul era deja luat, iar soluţia clară şi evidentă: înlăturarea lui Al.I. Cuza şi aducerea unui prinţ străin pe tron. „Românul", ziarul lui C.A. Rosetti, a devenit principalul pion al nemulţumirii radicalilor. Talentul şi îndelungata experienţă ziaristică a lui C.A. Rosetti, fac din el un adversar de temut. De la începutul lui 1861, de C.A.

[30] *Ibidem*, p. 533;
[31] D. Berindei, *op. cit.*, p. 103;
[32] V. Netea, *C.A. Rosetti*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p. 264;
[33] *Apud* T.W. Riker, *Cum s-a înfăptuit România. Studiul unei probleme internaţionale*, traducere de Alice Bădescu, Bucureşti, 1944, p. 498;
[34] V.M. Russu. *Monstruoasa coaliţie* ...., p. 534;

Rosetti şi I.C. Brătianu se apropiase şi I. Ghica[35]. Lipsa de fermitate şi promptitudine a cabinetului în soluţionarea problemei mănăstirilor închinate, amânarea aducerii în discuţia Camerei a proiectului de modificare a legii electorale, dar şi întârzierea, până în martie 1863, a votării bugetului anual (la care însă nu se poate neglija contribuţia majoră a liberalilor), ofereau ziarului „Românul" şi grupării radical-liberale ocazii da a critica guvernul şi de a organiza o vehementă campanie de răsturnare. Faptul că la 1/13 noiembrie 1863 Cuza declara că, după asasinarea lui B. Catargiu, îşi asumase el însuşi „cârma guvernului"[36], dădea suficiente argumente lui C.A. Rosetti, fraţilor Brătianu, lui Golescu, să-l combată pe chestiunea constituţionalismului, amestecându-se prea direct în opera de guvernare. Ei susţineau strict teoria engleză care afirmă că „domnitorul domneşte, dar nu guvernează" şi îl acuzau că urmăreşte să instaureze dictatura[37].

Aceasta fiind situaţia, era evident că cele două părţi nu mai puteau sub nicio formă să ajungă la o înţelegere comună, iar colaborarea devenise un aspect de domeniul utopiei. La fel ca şi în cazul conservatorilor, şi la radicali se punea problema dacă vor avea sorţi de izbândă în bătălia cu Al.I. Cuza. Era însă evident că nu, motiv pentru care aveau nevoie de aliaţi. Într-un mod cu totul spectaculos, aceştia vor fi găsiţi de partea cealaltă a baricadei, în rândul conservatorilor, adversari de temut ai liberalilor. Cum a fost posibilă o asemenea apropiere, prin ce metode, mijloace şi prin ce compromisuri? Sunt întrebări la care autorul va încerca să formuleze răspunsuri cât se poate de satisfăcătoare în subcapitolul care va urma.

4. Apropierea dintre conservatori şi radicali

Colaborarea dintre cele două părţi a avut la bază interese bine definite, ca orice alianţă politică. Conservatorii, cu toate eforturile făcute, nu erau suficient de puternici pentru a încerca, singuri, să-l detroneze pe Al.I. Cuza. A fost, poate, principalul motiv pentru care aceştia s-au străduit să atragă de partea lor şi unele grupări liberale, cu care până atunci se aflaseră într-un permanent conflict. Pe de altă parte, lupta „albilor" împotriva lui Cuza a fost privită ca reacţia unui grup restrâns care urmărea să-l răstoarne pe domnitor pentru a-şi păstra privilegiile economice şi politice[38]. Faptul că primele acţiuni împotriva domnitorului au fost iniţiate de membrii fostelor familii domnitoare au întărit această impresie. Or, atât timp cât apărea ca lupta unui grup restrâns de privilegiaţi, opoziţia conservatoare nu avea şanse de reuşită. Lupta împotriva lui Al.I. Cuza ar fi avut şanse mult mai mari în condiţiile în care apărea ca o mişcare generală, a întregii ţări, şi nu doar a unui grup de nemulţumiţi. Pentru a ieşi din acest impas, cu un deosebit simţ politic, fruntaşii conservatori şi-au îndreptat atenţia spre radicali, cu ajutorul cărora puteau provoca o „mişcare generală" împotriva lui Cuza. Ei au ţinut cont, printre altele, şi de faptul că radicalii se bucurau de o influenţă incontestabilă în rândul populaţiei urbane, şi mai ales în Bucureşti. Astfel, ei puteau da luptei împotriva domnitorului un caracter mai larg. Un rol important în apropierea conservatorilor de radicali l-a jucat faptul că, după 1862, radicalii deveniseră şi ei adversari înverşunaţi ai domnului. Aşadar, nu dorinţa de colaborare, prin compromisuri şi concesii reciproce, ci

[35] V. Netea. *op. cit.*, p. 264;
[36] *Ibidem*, p. 269;
[37] I. Hudiţă, *Franţa şi Cuza Vodă*, Tipografia *Carpaţi*, Bucureşti, 1941, p. 14;
[38] V.M. Russu, *Monstruoasa coaliţie* ..., p. 525;

„propria conştiinţă a neputinţei"[39] de a-l înlătura pe Al.I. Cuza, i-a determinat pe conservatori să caute ajutor tocmai la aripa stângă a burgheziei, acea grupare cu metode şi programe radical diferite. A fost deci o colaborare de nevoie, într-un moment conjunctural, dictată de raţiuni proprii fiecăruia dintre parteneri.

La rândul lor, radicalii, care în urma rupturii cu domnitorul începuseră pregătiri în vederea înlăturării acestuia de pe tron, nu se puteau baza numai pe forţele proprii, ci aveau nevoie de găsirea unor aliaţi care să aparţină şi altor grupări nemulţumite de actele lui Cuza. Se ştie că în Muntenia aveau o influenţă deosebită, dar nu se putea spune acelaşi lucru şi despre Moldova, ceea ce putea da faptelor lor tenta unei acţiuni provinciale, îndreptate împotriva unirii[40]. De aici, nevoia unei mişcări care să cuprindă forţe social-politice cât mai largi. Pe de altă parte, radicalii erau consideraţi revoluţionari, atât în ţară, cât şi în străinătate, şi cum conservatorii erau priviţi ca oameni de ordine, ei puteau da mişcării, nu numai un caracter general, ci şi unul legal. Se putea evita astfel o posibilă intervenţie străină, sub pretextul restabilirii ordinii, liniştindu-se cabinetele europene, temătoare de izbucnirea unei insurecţii cu complicaţii deosebite pentru harta politică a sud-estului bătrânului continent. Astfel, apropierea de grupările conservatoare care, din motive asupra cărora am insistat, doreau şi ele înlăturarea lui Al.I. Cuza, era soluţia care se impunea în lupta pentru detronarea domnitorului, nevoia de aliaţi fiind o realitate.

În schimb, colaborarea dintre radicalii munteni şi moderaţii grupaţi în jurul lui M. Kogălniceanu era dificilă, chiar imposibil de realizat, datorită deosebirilor de vederi, programe şi metode de acţiune. A fost totuşi o excepţie, liberalul moldovean, reputatul avocat A. Panu, care s-a apropiat de radicali, dar este greu de precizat dacă în jurul său s-a aflat sau nu o grupare, şi probabil el a jucat un rol important în cadrul „monstruoasei coaliţii", mai mult datorită personalităţii sale, decât numărului de partizani[41].

În „monstruoasa coaliţie" nu au intrat doar reprezentanţii extremelor, ci şi unele personalităţi de orientare liberal-moderată. Astfel, I. Ghica, care a reuşit să aibă un cerc restrâns de prieteni, şi nu o grupare politică propriu-zisă, a jucat un anumit rol în coaliţie datorită personalităţii sale, dar şi talentelor de intrigant[42]. Dar participarea moderatului I. Ghica şi a puţinilor săi partizani nu a avut consecinţe asupra structurii „monstruoasei coaliţii", deoarece „albii" şi „roşii", adică dreapta conservatoare şi stânga radicală, au rămas elementele de bază ale coaliţiei.

Pe lângă opozanţii din ţară, şi la Paris se afla un grup de opozanţi, în frunte cu membrii familiilor Bibescu şi Ştirbei, care dăduseră ultimii doi domni din Ţara Românească, familii care se reconciliaseră, după ce fuseseră rivale. Din acest grup făceau parte şi câţiva mari proprietari, între care se aflau N.C. Brăiloiu, G.C. Şutzu, I. Lens, G. Grădişteanu, N. Nicolaescu. Cel mai important membru al grupului era căpitanul N. Bibescu, din statul major al generalului Randon, ministrul de război al Franţei, căpitan care credea că e indicat să ocupe tronul României. Ei se foloseau de relaţiile lor pariziene şi de importantele lor venituri pentru a susţine o agitaţie în ţară[43].

Realizată în a doua jumătate a anului 1862, apropierea dintre cele două tabere

[39] *Ibidem*, p. 525;
[40] *Ibidem*, p. 534;
[41] *Ibidem*, p. 535;
[42] *Ibidem*, p. 536;
[43] C.C. Giurescu, *op. cit.*, p. 165;

devenise, în ianuarie 1863, o realitate istorică care nu putea fi neglijată nici pe plan intern, şi nici pe plan extern. În realitate, încercările de apropiere între cele două tabere erau mult mai vechi, încă de la 8 decembrie 1861, colonelul I. Ghica telegrafiind lui Al.I. Cuza că o parte din dreapta reacţionară tinde să se apropie de stânga, primul pas făcându-l tânărul Ştirbei, care a contribuit la reapariţia „Românului"[44].

Între cauzele care au dus la apropierea radicalo-conservatoare, pot fi incluse şi nemulţumirea, atât a dreptei, cât şi a extremei stângi, faţă de conducerea treburilor interne de către domnitor, dar şi faptul că persoana lui Al.I. Cuza nu mai era acum atât de necesară, precum fusese la realizarea Unirii. În privinţa primei nemulţumiri, trebuie amintit că domnitorul acţiona ca un arbitru între cele două mari curente. Pe de o parte dorea să meargă înainte pe drumul modernizării societăţii româneşti, şi în această situaţie nu se putea lăsa târât către dreapta conservatoare, dar pe de altă parte nici nu dorea să se lase pradă modului foarte rapid de a trece la schimbări radicale, deci fără o precauţie şi diplomaţie absolut necesare, solicitat de stânga. Această situaţie a nemulţumit ambele tabere, niciuna nereuşind să-l atragă pe Al.I. Cuza de partea sa[45]. Acesta avea un principiu fundamental de conducere, prin oameni de progres, dar moderaţi, printr-un partid de centru, care nu avea însă decât câteva individualităţi, fără a fi o grupare deosebit de puternică. Or, această situaţie a permis adversarilor domnitorului să devină deosebit de puternici. Al doilea motiv al înverşunatei opoziţii contra domnitorului era dorinţa de a-l înlătura, el fiind privit ca inutil după realizarea unirii. Se ştie că una dintre misiunile lui Cuza, la preluarea mandatului, era să pregătească terenul pentru aducerea unei dinastii străine. Însuşi domnitorul declarase aceasta la începutul mandatului său. Astfel, domnia lui Cuza, nerecunoscută ca viageră de puterile garante, era percepută şi în interior mai mult ca o stare de tranziţie. Adversarii lui Al.I. Cuza nu pierdeau nicio ocazie pentru a-l ataca în această chestiune[46]. Cu toate declaraţiile categorice ale domnitorului, că se va retrage atunci când va socoti el momentul potrivit, adversarii săi nu voiau să-i facă acest credit. Cu prilejul dezbaterilor cu privire la răspunsul la mesajul tronului, în ianuarie 1863, s-a redeschis pentru a treia oară problema principelui străin (prima dată cu prilejul votării Constituţiei de către Comisia Centrală, iar a doua oară la apropiata realizare a unirii, de către L. Catargiu). Principele Gr. Sturza atacă regimul domnitorului, declarând că „speră că va sosi ora fericită pentru naţiune, când vom dobândi un principe străin, precum au cerut-o divanelele ad-hoc" având loc o discuţie aprinsă pe această temă, cu intervenţia lui Bibescu Basarab Brâncoveanu în favoarea principelui străin, dar şi a lui Boerescu, şi mai ales Gh. Radu, în favoarea lui Al.I. Cuza[47].

În vara anului 1862, când N. Kretzulescu formase un guvern al „căii de mijloc", toată lumea avea sentimentul că sunase ceasul dezlegării marilor chestiuni economice şi sociale[48]. Încredinţat că este peste putinţă ca dificila chestiune a legii rurale să stabilească un acord între puterea executivă şi cea legislativă, Al.I. Cuza socotea absolut necesară schimbarea organizării statului, cu scopul de a lua puterea din mâinile fostei clase conducătoare şi a aşeza Adunarea legiuitoare sub directa sa influenţă. Pentru

[44] *Ibidem*, p. 166;
[45] A.D. Xenopol, *op. cit.*, p. 264;
[46] I. Hudiţă, *op. cit.*, p. 15;
[47] A.D. Xenopol, *op. cit.*, p. 270;
[48] Gr. Chiriţă, *Preludiile* ..., p. 537;

aceasta, cu ajutorul colaboratorilor săi intimi, şi al oamenilor de încredere, Cuza întocmise proiectul unei noi constituţii, cu drepturi mai restrânse pentru Parlament şi prerogative mai largi pentru şeful statului, precum şi un nou regim electoral, pe baze mai largi şi mai democratice. Domnitorul dorea să impună aceste proiecte legislative cu ajutorul Curţii şi al puterilor garante, dar intenţiile sale au fost descoperite şi o puternică reacţie s-a produs atunci împotriva domnitorul[49]. Printr-o telegramă trimisă de I. Alecsandri lui Baligot de Beyne, la 12/24 februarie 1863, aflăm de o adresă trimisă de 32 de opozanţi unionişti către Poartă. Coincidenţa cu acelaşi număr de persoane care au susţinut amendamentul lui Panu la răspunsul la mesajul tronului pare să fie suspectă şi este foarte probabil ca cei 32 să fi fost aceiaşi. Intervenţia la Poartă nu a avut însă rezultat, C. Negri informându-l pe domnitor că Poarta îl va sprijini în continuare[50].

Constituirea „monstruoasei coaliţii" a fost posibilă şi datorită faptului că radicalii, deşi nu împărtăşeau punctul de vedere al conservatorilor în problema rurală, se declarau totuşi pentru amânarea ei pe o perioadă nedeterminată[51]. Radicalii nu erau de acord cu punctul de vedere al domnitorului, susţinut cu mare energie de către M. Kogălniceanu şi C. Negri, pretinzând că această chestiune mai poate aştepta, fiind altele de mai mare urgenţă, precum moralizarea funcţionarilor, problema comerţului, instituţiile de credit, etc.[52]. Într-un discurs, I.C. Brătianu rosteşte, printre altele, că „trebuie să aşteptăm până ce vor vedea proprietarii că modul proprietăţii de astăzi nu este cel mai profitabil pentru dânşii. Să începem, zicem noi, cu alte reforme; cu moralizarea funcţionarilor, cu garanţiile comerţului, cu institutele de credit. A intrat în capul ţăranului ideea că toată cauza răului de care suferă ţara, este proprietarul. De aceea am zis capului statului, pe când eram la guvern, să nu atingem chestiunea proprietăţii". Astfel se poate explica, printre altele, şi demisia lui C.A. Rosetti şi a lui I.C. Brătianu din Adunare chiar în ajunul dezbaterilor legii rurale din 1862. Dacă cei doi ar fi privit legea ca ceva esenţial pentru dezvoltarea statului, nu şi-ar fi dat acea demisie[53]. Concepţia radicalilor în chestiunea rurală a făcut pe unii partizani ai lui Al.I. Cuza să-l acuze că adoptase această atitudine pentru a face posibilă o colaborare a lor cu extrema dreaptă[54]. Oare să fi renunţat liberalii la a susţine energic chestiunea rurală din dorinţa de a se apropia de dreapta pentru a-l răsturna pe domnitor? Sau să fi crezut sincer că trebuie să se înceapă alte reforme? Iată o dilemă la care răspunsurile rămân interpretabile.

Am schiţat, aşadar, principalele cauze care au dus la apropierea dintre liberalii radicali şi conservatori, grupări care se situau, ideologic şi sub raportul compoziţiei sociale, pe poziţii total diferite, acesta fiind şi principalul motiv al denumirii alianţei: „monstruoasa coaliţie".

5. Organizarea „monstruoasei coaliţii"

După ce am văzut modul în care s-a născut această alianţă, înainte de a trece la analiza activităţii desfăşurate de „monstruoasa coaliţie", sunt necesare câteva precizări în legătură cu organizarea şi conducerea acestei grupări. Organizată de reprezentanţii

[49] Al. Lapedatu, *op. cit.*, p. 10;
[50] C.C. Giurescu, *op. cit.*, p. 168;
[51] Gr. Chiriţă, *Preludiile* ..., p. 358;
[52] I. Hudiţă, *op. cit.*, p. 15;
[53] A.D. Xenopol, *op. cit.*, p. 268;
[54] I. Hudiţă, *op. cit*, p. 15;

conservatorilor, radicalilor şi a moderaţilor din jurul lui I. Ghica, rolul principal a revenit fruntaşilor acestor grupări, între care I.C. Brătianu, C. A. Rosetti, A. Panu, I. Ghica, D. Ghica, Gr. B. Ştirbei, Gr. M. Sturdza. Ce este sigur, e că activitatea coaliţiei nu poate fi restrânsă la acţiunile unui grup de fruntaşi, deoarece, în acest caz, nu ar fi avut nicio şansă de reuşită.

În privinţa liderului coaliţiei există mai multe puncte de vedere. Astfel, unii îl consideră conducător pe I. Ghica, iar alţii pe C.A. Rosetti. În realitate este greu de vorbit de un conducător unic, dar a existat un comitet de conducere al cărui şef recunoscut era prinţul D. Ghica[55]. În comitet se mai aflau I.C. Brătianu, C.A. Rosetti, A. Panu, I. Ghica. Un conducător unic nu putea, totuşi, să existe, din raţiuni ce ţin de însăşi componenţa eterogenă a „monstruoasei coaliţii".

De asemenea, în străinătate activa un grup de opozanţi, în special la Paris, în frunte cu căpitanul N. Bibescu, alături de alţi mari proprietari, ca N.C. Brăiloiu, G.C. Şutzu, I. Lens, G. Grădişteanu, N. Nicolaescu[56]. Ei sprijineau, atât financiar, cât şi în presă, acţiunile „monstruoasei coaliţii".

6. Obiectivele „monstruoasei coaliţii"

Atunci când studiem raţiunile care au facilitat apropierea dintre cele două grupări politice, care din punct de vedere al programului lor se situau pe poziţii antagonice, explicaţia cea mai simplă pare a fi dorinţa comună, atât a dreptei conservatoare, cât şi a stângii radicale, de a-l înlătura pe domnitor. Partidul burgheziei, ţinut departe de putere, se afla pe aceleaşi poziţii cu conservatorii, şi I.C. Brătianu ajunsese în 1863 a vorbi asemenea lui B. Catargiu. C. Bolliac profetiza: „O repetăm: coaliţia monstruoasă de astăzi nu poate duce la nici un rezultat bun, nici naţiunea, nici libertatea noastră"[57].

Dreapta şi stânga, „albii" şi „roşii", conservatorii reacţionari, „retrograzi pe faţă", şi radicalii „progresişti", „retrograzi mascaţi", îşi dăduseră mâna, încheind această alianţă potrivnică lui Al.I. Cuza. Circulau pe atunci şi unele versuri în legătură cu această stranie şi nefolositoare alianţă pentru ţară: „După ce împreună mi s-au tăbăcit, Roşii şi cu albii s-au încumetrit, însă nu se ştie: Roşii au albit Sau mai bine Albii au mai rumenit, Roşii zic că albii legea şi-au călcat, Albii zic că Roşii ling unde-au scuipat, Dar poporul zice: Toţi sunteţi ciocoi. Unii vechi, şi alţii cioclovine noi"[58]

În realitate „monstruoasa coaliţie" a urmărit detronarea lui Al.I. Cuza doar în a doua fază a acţiunilor sale, între lovitura de stat de la 2 mai 1864 şi actul de la 14 februarie 1866[59].

În prima fază, adică între anii 1862-1864, „monstruoasa coaliţie" nu-şi putea propune înlăturarea domnitorului, ca principal scop, din mai multe motive. În primul rând, pentru că nu exista o unitate deplină de vederi în această privinţă, ipostază dovedită prin faptul că atunci când conservatorii, prin Gr. M. Sturdza şi Gr. Bibescu-Brâncoveanu, au ridicat în Adunare problema prinţului străin, cu prilejul dezbaterii faimoasei adrese de răspuns la mesajul tronului din ianuarie - februarie 1863, radicalii,

[55] V.M. Russu, *Monstruoasa coaliţie* ..., p. 537;
[56] C.C. Giurescu, *op. cit.*, p. 165;
[57] *Apud* M. Mihalache, *Cuza Vodă*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1966, p. 150;
[58] *Ibidem*, p. 151;
[59] V. Stan, *Câteva consideraţii in legătură cu „monstruoasa coaliţie" şi durata existenţei ei*, în „Revista Istorică", 1991, nr. 7-8, p. 388;

prin I.C. Brătianu, au atras atenţia că, în condiţiile internaţionale din acel moment, un principe străin ar fi însemnat „un principe muscal, austriac sau vreun paşă turcesc”[60], ceea ce doreau să evite ambele grupări. Apoi, Al.I. Cuza, care înfăptuise unirea deplină, se bucura de un prestigiu imens în rândul maselor, iar armata îi era devotată.

În prima perioadă, scopul principal al alianţei l-a reprezentat apărarea regimului constituţional parlamentar, preîntâmpinarea loviturii de stat plănuite de domnitor, ceea ce ar fi însemnat eliminarea din viaţa politică atât a conservatorilor, cât şi a liberalilor radicali, lucru care de altfel s-a şi întâmplat după 2 mai 1864. Acest lucru este dovedit şi de programul „monstruoasei coaliţii”, care avea un caracter progresist, îmbinat însă cu unele idei de sorginte conservatoare. Erau incluse o serie de prevederi ce aveau drept scop asigurarea libertăţii individuale, a libertăţii presei, separarea funcţiilor administrative de cele judecătoreşti, reorganizarea armatei prin instituirea serviciului militar obligatoriu, echilibrarea veniturilor şi cheltuielilor statului, secularizarea averilor mănăstireşti. Se prevedea însă amânarea problemei agrare, deşi, pentru rezolvarea ei, se avea în vedere împroprietărirea ţăranilor pe loturile legiuite, desfiinţarea dării şi a obligaţiilor feudale. În ceea ce priveşte reforma electorală, se cerea contopirea colegiilor electorale cu minimum de cens prevăzut de Convenţia de la Paris, acordându-se însă drept de vot numai ştiutorilor de carte[61]. Elaborat la începutul anului 1863, odată cu adresa de răspuns la mesajul tronului, programul dovedeşte că partea conservatoare a „monstruoasei coaliţii” adoptase o serie de propuneri de reformă ale liberalilor, pe care le combătuse până atunci, dar evenimentele ulterioare au demonstrat că această raliere a fost formală, fiind determinată de necesităţi tactice. Că opoziţia faţă de tendinţele autoritare ale lui Al.I. Cuza a reprezentat, la început, principalul teren ferm de înţelegere a membrilor coaliţiei şi ţelul principal al celor două extreme care o compuneau, rezultă şi din faptul că atacurile împotriva puterii executive au încetat, când noul guvern, condus de către M. Kogălniceanu, a promis să respecte prerogativele Adunării.

În a doua etapă a existenţei sale, scopul coaliţiei devenise evident, înlăturarea lui Al.I. Cuza, aşteptând pentru aceasta doar un moment favorabil. În opoziţie se aflau 27 de pretendenţi la tron, dar toţi îşi ascundeau intenţiile invocând chestiunea principelui străin[62]. Domnia lui Al.I. Cuza fiind confirmată pe viaţă, şi nu pe un anumit număr de ani, îi umplea de nemulţumire şi de ambiţie pe membrii alianţei. Dar dacă nu puteau răsturna convenţia, căutau să-l răstoarne pe domn. Singurul scrupul, pe care şi-l mai făceau unii membri ai „monstruoasei coaliţii”, era teama de a nu compromite unirea. Pasiunile erau însă aşa de mari, încât dacă detronarea s-ar fi putut realiza uşor, ar fi trecut şi peste această piedică[63].

Nu trebuie uitat, însă, un amănunt destul de important, că însuşi Al.I. Cuza, la alegerea sa, declarase că se socoteşte doar un deţinător temporar al coroanei, şi va fi gata oricând să o cedeze unui principe străin, spre a se împlini şi ultimul deziderat al divanelor ad-hoc. Deci nu era în discuţie fondul problemei sau principiul, ci doar momentul şi modul realizării.

[60] *Ibidem*, p. 388;
[61] *Ibidem*, p. 388;
[62] M. Mihalache, *op. cit.*, p. 154;
[63] I. Hudiţă, *op. cit.*, p. 46.

SIGILIILE DOAMNEI ELENA CUZA

Cristina PÎNZARIU

Rezumat: Autoarea prezintă în articol sigiliile doamnei Elena Cuza, aflate în Colecţia de Istorie a Muzeului Bucovinei şi expuse în expoziţia permanentă.

După un scurt istoric al sigiliilor, este prezentată personalitatea Elenei Cuza, figură reprezentativă a istoriei naţionale, soţia domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Sigiliile doamnei Elena sunt piese de o mare valoare artistică şi istorică şi sunt descrise de către autoare în contextul istoric în care ele au fost utilizate.

Cuvinte cheie: Sigilii, Elena Cuza, Unire

Abstract: The article presents the seals of Elena Cuza belonging to the collections of The History Museum of Bucovina.

After a short presentation of the seals, the author emphasizes the personality of Elena Cuza, the wife of prince Alexandru Ioan Cuza. The seals of Elena Cuza have an important historical and artistic value. The pieces are described in the historical context.

Key words: Seals, Elena Cuza, Union

Dreptul la sigiliu este unul vechi; aruncând o privire asupra zapiselor şi actelor private, se poate constata că în cele mai multe situaţii apar sigilii inelare diverse, epigrafice şi anepigrafice, folosite de toate categoriile sociale, de cei care ştiau carte, dar şi de cei care nu ştiau.[1] Cei care nu ştiau carte îşi puneau degetul „în loc de pecete, ca să se crează”[2]. Totodată, nu este specificat, în nici o formă şi nicăieri, că sigiliul particular constituie un drept cu caracter cu totul personal. Dreptul la sigiliu al persoanelor fizice este un drept general, unanim şi tacit recunoscut, valabil oricând şi la orice condiţie socială, deci fără nici un fel de restricţie formală. Este ca un drept natural, exercitat prin mijloace diverse, fără nici o preocupare privind autenticitatea sau neautenticitatea sigiliului din punct de vedere juridic[3].

Mergând şi mai departe, putem constata că sigiliile s-au folosit din vechea antichitate. Le găsim cu 4000 de ani înaintea erei noastre la babilonieni şi egipteni; apoi în tot cursul istoriei grecilor şi romanilor, la popoarele medievale şi moderne până în ziua de astăzi[4]. Dacă ţinem seama de rolul important pe care l-au avut sigiliile în viaţa politică şi socială, căci nu numai şefii statelor, dar şi toate corporaţiile religioase şi

[1] Emil Vârtosu, *Despre dreptul de sigiliu*, în *Studii şi Cercetări de Numismatică* (SCN), vol. III, 1960, p. 333.
[2] *Ibidem*, p. 333.
[3] *Ibidem*, p. 334.
[4] Constantin Moisil, *Două ştiinţe surori: numismatica şi sigilografia*, în *Buletinul Societăţii Numismatice Române* (BSNR),1922, nr. 41-44, Tipografia Curţii Regale F. Gobl, p. 82.

civile, dar şi persoanele particulare le-au întrebuinţat ori de câte ori a fost necesar să garanteze ceva, se poate deduce marea valoare pe care o au ele ca documente istorice[5].

Sigiliile româneşti îşi au originea comună în puternica influenţă apuseană, ce s-a exercitat asupra celor trei state româneşti: Transilvania, Muntenia şi Moldova în veacurile al XIII-lea şi al XIV-lea[6].

În perioada secolelor XVI-XVII sigiliile particulare sunt foarte numeroase, deseori întâlnindu-se documente validate cu sigiliile unor mici dregători, meşteri sau negustori. În emblema acestora se aflau diverse reprezentări predominând elemente florale şi faunistice. Sigiliile particulare sunt deseori, lipsite de legendă, iar uneori aceasta este înlocuită cu iniţialele posesorului[7], aşa cum sunt şi cele pe care le vom prezenta în articolul de faţă, ale doamnei Elena Cuza, soţia domnitorului Alexandru Ioan Cuza, cea care a devenit prima doamnă a României, ca urmare a importantului eveniment istoric, Unirea din 1859.

Îndeobşte, sigiliile particulare erau sigilii inelare de dimensiuni mici, fapt pentru care uneori abia pot fi identificate. Pentru sigilare, persoanele particulare foloseau fumul, ceara şi tuşul negru[8]. Femeile, chiar şi cele care n-au avut un rol deosebit în viaţa social-economică sau politică au folosit deseori sigilii.

Sigiliile doamnei Elena, pe care ne-am propus să le publicăm, provin din vechile colecţii ale Muzeului oraşului Fălticeni, de unde au fost transferate în anul 1980 Muzeului Judeţean Suceava. În prezent sunt expuse în expoziţia permanentă a Muzeului de Istorie din Suceava în Sala XVI, înregistrate la numerele de inventar 6505 şi 6506, în Colecţia Istorie.

În secolele XVI-XVII au existat şi unele sigilii cu reprezentări mai preţioase: scuturi, lei şi coroane[9].

Elena Cuza se numără printre personalităţile feminine reprezentative, ale căror viaţă şi activitate s-au desfăşurat în strânsă legătură cu marile momente ale afirmării înaltelor idealuri revoluţionare de la 1848, a celei pentru realizarea şi consolidarea Unirii Principatelor Române. Ea a fost şi continuă să rămână un model de viaţă creştină, o personalitate căreia deşi soarta i-a hărăzit mai multe suferinţe decât bucurii, a reuşit să rămână până la sfârşitul vieţii „exemplu de bunătate". A contribuit, alături de Alexandru Ioan Cuza la marile transformări din Epoca Unirii, ca una dintre colaboratoarele sale cele mai devotate. Elena Cuza a urmărit în permanenţă ce se întâmplă în Principate, începând cu măsurile reformatoare şi înnoitoare din domeniul culturii şi educaţiei, la care a avut un aport deosebit, până la acele reforme mai radicale din anul 1864. După înăbuşirea revoluţiei de la 1848, Elena Cuza a dovedit o trăsătură de caracter mai puţin cunoscută: pusă în faţa unei situaţii periculoase – revoluţionarii fugeau din Iaşi spre Galaţi, urmăriţi de oamenii domnitorului Mihail Sturdza – ce ameninţa siguranţa soţului ei, această tânără femeie timidă şi aparent lipsită de încredere în sine, a dovedit o

[5] *Ibidem*, p. 83.
[6] *Ibidem*, p. 85.
[7] Maria Dogaru, *Sigiliile, mărturii ale trecutului. Album sigilografic*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976, p. 242.
[8] *Ibidem*.
[9] *Ibidem*.

extraordinară energie, iniţiativă şi hotărâre. A pornit singură de la Soleşti spre Galaţi, unde a mers să-l vadă pe consulul britanic Cuninghan. Împreună au pus la punct evadarea lui Cuza la Brăila. De acolo, au fugit la Cernăuţi şi mai departe la Viena şi Paris. S-au reîntors în Moldova peste un an, când venise domn Grigore Ghica. Elena Cuza a fost, totodată prietenă şi sprijinitoare de nădejde a lui Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Theodor Aman, încurajând înflorirea literaturii şi artei naţionale. A iniţiat şi a realizat prima mare operă de asistenţă socială, înfiinţând la 18 iulie 1862, Azilul Elena Doamna, situat lângă palatul Cotroceni din Bucureşti, pentru creşterea şi educarea orfanilor[10]. S-a preocupat şi de educaţia femeilor, de problemele celor în vârstă, de îmbunătăţirea condiţiilor din spitale şi din închisori, a întemeiat muzee şi a ctitorit monumente publice. A colaborat cu generalul Ion Emanuel Florescu, creatorul noii armate româneşti – un prieten de o viaţă – pentru a crea spitale mai eficiente. Mai târziu, după moartea soţului ei, Elena Cuza s-a oferit să poarte de grijă la cinci orfani de la spitalul Caritatea din Piatra Neamţ. Datorită muncii desfăşurate pe acest tărâm, românii au dezvoltat un sentiment foarte sincer faţă de această prinţesă modestă, ajungând cu timpul să o venereze ca pe o sfântă. Este „Doamna Ţării", iubită de prietenii apropiaţi – printre ei, Mihail Kogălniceanu, francezul Baligot de Beyne, secretarul domnitorului – şi de popor. Problema sănătăţii publice şi a culturii naţionale rămâne prioritară. Palatul de la Ruginoasa – opera ei – devine locul preferat de odihnă şi aşteptare[11].

Doamna Elena Cuza s-a distins de fapt încă de la începutul domniei prin acte caritabile, motiv pentru care şi-a câştigat multe simpatii în rândul tuturor claselor sociale. Cu ocazia unei vizite pe care a făcut-o în ziua de 12 iulie 1862 la toate spitalele din Bucureşti, Doamna Elena a fost impresionată în mod deosebit de modul cum erau îngrijiţi copiii orfani în micul azil, pe care îl înfiinţase doctorul Davila la Cotroceni. Informată că un număr mare de copii orfani nu puteau găsi adăpost în acest azil şi că suma cu care contribuia statul la îngrijirea copiilor, un galben de copil era insuficientă, Doamna Elena a trimis chiar a doua zi o scrisoare primului ministru Nicolae Creţulescu, prin care îl anunţă că oferă din caseta sa proprie 1000 de galbeni pentru orfani şi că în acelaşi timp, doreşte să înfiinţeze un nou azil unde să poată fi îngrijiţi cât mai mulţi orfani[12].

„Doresc cu tot dinadinsul – a continuat ea – ca fundamentele unui nou alt azil să poată fi aşezate fără întârziere şi insist totodată a fi lângă acela ce există astăzi, ca anexul lui, pe costiţa de lângă grădina Palatului Cotroceni. Cu chipul acesta voi avea sub ochii mei tinerii copii deveniţi protejaţii mei, pe care îmi propui a-i vizita adesc, rezervându-mi supraveghierea personală şi specială a acestui stabiliment, unde vor găsi îngrijirile părinteşti şi căldura sânului familiei, de care au fost atât de crud lipsiţi"[13].

[10] *Actualitatea prahoveană, Elena Cuza în memoria românilor-184 de ani de la naştere*, 17 iunie 2009.
[11] Aurica Ichim, Mircea Ciubotaru, Sorin Iftimi, *Doamna Elena Cuza un destin pentru România*, Editura Palatul Culturii, Iaşi, 2011, p. 11.
[12] Constantin Moisil, *Medaliile lui Cuza Vodă* în *Buletinul Societăţii Numismatice Române* (BSNR), Bucureşti, 1923, p. 54.
[13] *Ibidem*.

După numirea lui Alexandru Ioan Cuza în funcția de locțiitor al hatmanului din Moldova, Elena s-a mutat la Iași în toamna anului 1858. Alegerile din 5 ianuarie 1859 i-au dat prilejul Elenei să îl încurajeze pe tatăl său: „Ești bun, Măria Ta! Ești înțelept și-ți iubești mult neamul. Cu aceste însușiri poți stăpâni fără teamă și o împărăție"[14].

Actul Unirii, 1859, aduce în actele Moldovei însemnele de Stat. O dată cu proclamarea Unirii definitive a Principatelor (24 ianuarie 1862), sigiliile provinciale au fost înlocuite cu cele ale Statului Român. În perioada premergătoare Unirii s-a folosit din 1856 sigiliul domnitorului Grigore Al. Ghica, folosit cu intermitență într-o perioadă de timp relativ scurtă, dar bogată în evenimente, în anii 1856, 1859 și 1862 și scos din uz oficial la 24 ianuarie/5 februarie 1862, când domnitorul Alexandru Ioan Cuza proclamă, în mod solemn în fața Adunărilor Moldovei și Țării Românești – reunite în ședință comună, unirea definitivă a Principatelor, dar folosit în fapt până în iunie 1862, sigiliul a fost martorul pregătirii, înfăptuirii și consolidării Unirii Principatelor Române Moldova și Țara Românească[15]. În 1859 când s-a înfăptuit unirea Moldovei cu Țara Românească, constituindu-se Principatele Unite, au fost simbolizate prin alăturarea celor două steme[16].

Sigiliile Doamnei Elena Cuza, piese de o mare valoare artistică și istorică, pe care le prezentăm , împreună cu verighetele soților Cuza și alte piese de valoare deosebită care au aparținut acestora, au fost donate în 1926 Muzeului din Fălticeni, înființat în 1915, de către Alexandru A. Lambrino, fiul generalului Alexandru Lambrino, fost comandant al Corpului 4 de armată din Iași, proprietarul moșiei Osoi din acest județ, un nepot al doamnei Elena Cuza[17]. Ținutul Fălticenilor din acea perioadă cuprindea pe atunci și satul Ruginoasa, fosta moșie a domnitorului Alexandru Ioan Cuza, unde a și fost înmormântat la 29 mai 1873[18], ulterior fiind mutat la Biserica Trei ierarhi din Iași.

Pe aceste sigilii personale păstrate la Muzeul din Suceava, găsim două dintre cele mai cunoscute monograme ale doamnei Elena, folosite în special la închiderea corespondenței, conferind acestor piese pecetea autenticității și transformându-le în obiecte muzeale cu o valoare deosebită, contribuind la conturarea personalității Elenei Cuza și cu ajutorul acestor detalii.[19] Doamna Elena a folosit de altfel de-a lungul domniei mai multe tipuri de monograme, pe diferite obiecte personale, ce pot ajuta la datarea pieselor respective.[20] Alături de aceste simboluri personale, la cunoașterea

[14] *Actualitatea prahoveană, Elena Cuza în memoria românilor – 184 de ani de la naștere*, 17 iunie 2009.
[15] Valerian L. Ciofu, *Un sigiliu moldovenesc din perioada premergătoare Unirii Principatelor*, în *Cercetări istorice*, 1974, p. 256.
[16] Constantin Moisil, *Sigilografie românească* în *Revista Arhivelor*, 1940, p. 109.
[17] Vasile Ciurea, *Muzeul Fălticenilor, două decenii de muncă 1914-1934. Istoricul și activitatea lui*, Tipografia și librăria J. Bendit, Fălticeni, 1934, p. 104-105.
[18] *Idem*, *Amintiri de la Cuza Vodă la Muzeul Sucevii din Fălticeni*, în *Junimea Literară*, anul XVI, 1927, p. 27.
[19] Aurica Ichim, Mircea Ciubotaru, Sorin Iftimi, *op. cit.*, p. 101.
[20] *Ibidem*, p. 97.

personalității doamnei Elena, contribuie și folosirea stemelor, folosite, așa cum vom arăta și de domnitorul Unirii la începutul domniei sale.

Primul sigiliu (fig. 1, 2, 3) are un mâner de formă prismatică de 35 mm terminat printr-o verigă de agățat la gât. Acest sigiliu, pentru ceară, a fost turnat dintr-o singură bucată; rondela și mânerul fac împreună un corp prismatic din argint. Piesa este lucrată foarte artistic, în filigran, împletitura făcută din două părți fiind lipită de talonul sigiliului.[21] Acest talon are o formă dreptunghiulară, cu marginile rotunjite (23x19 mm). În câmp sigilar se află un scut francez modern despicat, având în jumătatea din dreapta - haşurată orizontală, pentru albastru – capul de bour al Moldovei, cu steaua între coarne; în a doua parțiune – haşurată vertical, pentru roșu – este acvila Țării Românești, cu aripile desfăcute, iar în cioc are crucea; scutul este timbrat de o coroană princiară, flancată de inițialele: „D" în stânga și „E" în dreapta („Doamna Elena") și susținut de doi „delfini" solzoși, dispuși cu cozile în sus.[22] Stema țării este așezată pe o mantie de purpură, având deasupra o coroană regală; coroana este flancată de un buzdugan domnesc și o spadă. Sub mantie se văd mai multe trofee: două țevi de tun însoțite de câte trei ghiulele și două trâmbițe (fig. 1). Nu există inscripții care să precizeze când, unde și de către cine a fost confecționat acest sigiliu.[23]

El a fost folosit în perioada octombrie 1859-mai 1860, înscriindu-se astfel în eforturile făcute de a înzestra Principatele Unite cu o stemă oficială. Acest proiect de stemă a fost trimis la Iași, guvernului Manolachi Costachi Epureanu, spre a fi aprobat și la Iași. Cel care s-a opus adoptării acestei steme comune ambelor țări a fost Mihail Kogălniceanu, care considera că, atât timp cât unificarea celor două țări se găsea doar în stadiul de uniune personală, nu era obligatorie crearea unui însemn heraldic.

În 1859, în urma alegerii lui Alexandru Ioan Cuza, ca domnitor al Moldovei și Țării Românești, s-a pus problema unei steme comune a celor două principate. S-a stabilit ca aceasta să fie formată dintr-o acvilă cruciată, încoronată cu o coroană închisă, care are pe piept un scut mai mic ce cuprinde capul de bour cu stea între coarne. Acvila ține în gheara dreaptă spada, iar în cea stângă sceptrul, însemnele puterii și suveranității. Această primă construcție heraldică folosită de domnitorul Alexandru Ioan Cuza respecta statutul juridic internațional, potrivit căruia noul stat era doar o uniune personală, sub denumirea de „Principatele Unite". De aceea s-a folosit soluția scuturilor acolate – reprezentând alianța celor două entități politice – și nu un singur scut care să reunească simbolurile heraldice ale celor două țări. Pe baza acestor reprezentări heraldice, se poate trage concluzia că la 1859 nu se cunoștea o stemă a familiei Cuza, care să aibă o oarecare tradiție, întocmindu-se una cu acel prilej.[24] Așa cum am precizat, Mihail Kogălniceanu s-a împotrivit și această stemă nu a fost adoptată oficial, el considerând că adoptarea unei astfel de steme ar fi provocat nemulțumirea Marilor Puteri garante, întrucât unirea Principatelor nu fusese acceptată decât pe durata domniei lui Alexandru Ioan Cuza.

[21] Vasile Ciurea, *Amintiri de la Cuza Vodă la Muzeul Sucevii din Fălticeni*, în *Junimea Literară*, anul XVI, 1927, p. 28-29.
[22] Aurica Ichim, Mircea Ciubotaru, Sorin Iftim, *op. cit.*, p. 92.
[23] *Ibidem*, p. 92-93.
[24] *Ibidem*, p. 89.

În această perioadă la care ne referim, unei noi domnii i se puneau probleme foarte numeroase şi însemnate. Unirea Principatelor, va duce într-o primă etapă la alăturarea simbolurilor heraldice ale Ţării Româneşti şi Moldovei, fără a se crea o nouă stemă iniţial, a bourului sau zimbrului fiind a Moldovei, apoi acvila pentru Muntenia. În anii 1859-1861, activitatea politică a celor două ţări a avut un caracter comun, deşi s-a menţinut separaţia din punct de vedere administrativ. Sigiliile domnitorilor din Moldova cunosc din punct de vedere al emblemei doar tipul heraldic caracterizat prin prezenţa scutului triunghiular şi a capului de bour cu stea între coarne însoţit de roză, ulterior soare şi lună. Tipul heraldic din cele două ţări a cunoscut de-a lungul vremii unele evoluţii concretizate atât în poziţia şi modul de înfăţişare a acvilei şi capului de bour, cât şi a plasării celorlalte elemente din stemă: crucea, soarele şi luna cât şi în privinţa completării acestei embleme cu alte elemente cum au fost coroana cu care s-a timbrat scutul, spada, sceptrul sau steagul şi coiful existent deasupra scutului.

Alte propuneri de stemă au fost în 1860, când primul ministru Ion Ghica propune un nou proiect de stemă; apoi în 1863 când Alexandru Ioan Cuza a luat iniţiativa de a elabora o nouă stemă cu caracter definitiv. În octombrie 1863 a fost alcătuit un nou proiect de stemă, primul care respecta cerinţele heraldicii. Evidenţiem faptul că unii domnitori din Ţara Românească şi Moldova au introdus în sigilii, alături de stema ţării armele familiilor lor. Sigiliile de acest tip, în secolul XVII şi XVIII, au folosit în Ţara Românească Şerban şi Ştefan Cantacuzino. În secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea domnitorii Ţării Româneşti şi ai Moldovei au folosit mai frecvent sigiliile cu stema unită.[25]

Al doilea sigiliu (fig. 4, 5, 6) este un tipar sigilar, pentru ceară, din argint. Acest sigiliu are mânerul (pentru os sau lemn) artistic lucrat, înalt de 2 cm. Faţa are o formă dreptunghiulară, cu diam. 12/14 mm, iar pe ea iniţialele: H.C. (Helene Cousa) scrise însă cu caractere gotice.[26] (fig.4). Acest sigiliu a avut o destinaţie privată, fiind posibil utilizat de către Elena Cuza după abdicarea soţului său, când nu se mai putea folosi de însemnele heraldice oficiale ale statului.

Născută la 17 iunie 1825, Elena Doamna, femeia plăpândă şi sfioasă, a supravieţuit tuturor celor care i-au marcat viaţa în vreun fel. Poate că lovitura cea mai grea fusese moartea mamei sale, Catinca, în 1869. S-a bucurat, în timpul vieţii, de simpatia împăratului Napoleon III şi a împărătesei Eugenia, a prietenilor apropiaţi ai soţului ei, a lui Carol I, Ferdinand I şi a Mariei. La aniversarea unei jumătăţi de veac de la Unirea principatelor, în 1909, i s-au adus omagii din toate colţurile ţării, cărora le-a mulţumit „în numele lui Alexandru Ioan Cuza". A murit în acelaşi an, la 2 aprilie 1909. A fost înmormântată, după dorinţa ei, la Soleşti, proprietatea părinţilor săi.[27]

[25] Maria Dogaru, *op. cit.*, p. 67.
[26] Vasile Ciurea, *op. cit.*, p. 30.
[27] Radu Florescu, *Elena Cuza - dincolo de legendă*, în *Magazin istoric*, nr. 1, ian. 1998, p. 10.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

După primirea călduroasă de care a avut parte regele şi familia sa, Octavian Goga a salutat în paginile revistei *Ţara Noastră* venirea suveranilor la mormântul lui Avram Iancu: „În decorul schimbat, un alt monarh trece astăzi pe la casa Iancului. E al nostru. Vine să-i îngenunche la groapă, simbolizând recunoştinţa unui neam."[3]

În ziua de 1 septembrie 1924 festivităţile au continuat pe muntele Găina şi la Vidra. Regele Ferdinand a decorat Batalionul 5 Vânători de munte din Abrud şi i-a acordat numele *Avram Iancu*. Serbările s-au încheiat la Cluj, la 2 septembrie 1924[4].

La sfârşitul anului 1925, când starea sănătăţii regelui Ferdinand se înrăutăţise, liberalii au declanşat împotriva prinţului moştenitor Carol o furibundă campanie de presă, dorind să scape de un adversar primejdios, care nu ar fi continuat politica tatălui său. În acest fel se ajunge la o nouă complicaţie în cadrul membrilor familiei regale în decembrie 1925, când Carol renunţa în mod definitiv şi irevocabil „la toate drepturile, titlurile şi prerogativele de care, în virtutea Constituţiei şi a statutului Casei Regale, m-am bucurat până azi ca principe moştenitor al României şi ca membru al familiei domnitoare. Renunţ, totodată, la drepturile ce mi-ar reveni prin legile ţării asupra fiului şi averii sale." Carol se angaja ca în răstimp de zece ani „să nu mă întorc fără autorizaţia suveranului."[5]

Pentru rezolvarea acestei probleme, în ziua de 31 decembrie 1925 regele Ferdinand a convocat, la Sinaia, Consiliul de Coroană. Au fost prezenţi şefii tuturor partidelor politice, preşedinţii corpurilor legiuitoare, foştii prim-miniştri, generalul Constantin Coandă, Al. Vaida Voevod, preşedintele Înaltei Curţi de Casaţie şi Justiţie, Gheorghe Buzdugan, patriarhul Elie Miron Cristea şi generalul Constantin Prezan.

Înainte de începerea Consiliului de Coroană, şefii partidelor politice au fost primiţi separat de Ferdinand în audienţă, pentru a-i informa în legătură cu motivul convocării, chiar în ultima zi a anului, şi a le aduce la cunoştinţă scrisoarea de renunţare la tron a prinţului Carol.

Cu ocazia audienţei pe care şeful statului i-a acordat-o, N. Iorga a insistat să-l convingă în legătură cu organizarea unui nou demers pe lângă Carol, încercând să-l determine să revină asupra deciziei. La finalul discuţiei, marele istoric a spus: „Sunteţi victima celei mai mari prostii care s-a făcut vreodată în această ţară."[6]

Chiar şi unii membri ai familiei regale erau adepţii unui nou demers pe lângă Carol. Astfel, principesa Elena a cerut să i se acorde soţului ei încă o şansă şi s-a oferit să plece la Milano, ca să-l convingă să se întoarcă în ţară, dar propunerea ei a fost respinsă. Nu doar Ferdinand, dar nici regina Maria nu mai era dispusă la compromisuri. Prinţul Nicolae îşi prezenta în jurnalul său poziţia astfel: „Cu mare durere părinţii şi-au

[3] Octavian Goga, *Mustul care fierbe,* ediţie de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Editura *Scripta*, 1992, p. 226.
[4] C. I. Stan, *Regele Ferdinand I „Întregitorul" (1914-1927),* Editura *Paideia*, 2003, p. 201.
[5] *Acte şi corespondenţă relative la renunţările la tron ale fostului prinţ moştenitor*, Bucureşti, 1926, p. 15-16.
[6] N. Iorga, *Memorii,* vol. IV, p. 79-80; Dionisie Nobilescu, *Restauraţia*, Cluj-Napoca, 1933, p. 34.

dat seama că de data asta Carol a întins prea mult coarda şi au hotărât să termine cu totul, o dată pentru totdeauna, ţinând seama de interesele ţării."[7]

Problema a fost rezolvată prin recunoaşterea succesiunii la tronul României a principelui Mihai, Ferdinand urmărind să pună partidele politice în faţa faptului împlinit, dorind o rezolvare cât mai rapidă a chestiunii şi potrivit intereselor sale. Relevând acest lucru, unul dintre participanţii la Consiliul de Coroană, patriarhul Miron Cristea, arată în memoriile sale: „Era o deprimare generală ... ca la prohod. Regele face o scurtă introducere, apoi citeşte hotărârea sa nestrămutată că îi primeşte abdicarea şi roagă pe toţi a-i sta în ajutor ca să facă formele legale în linişte."[8]

În ziua de 3 ianuarie 1926, cu prilejul unei consfătuiri intime la Sinaia, la care au participat regele Ferdinand, fraţii Ion Vintilă şi Dinu Brătianu, Al. Constantinescu, I.G. Duca şi G. Mârzescu, s-a constituit Regenţa, formată din patriarhul Miron Cristea, Gh. Buzdugan, preşedintele Înaltei Curţi de Casaţie şi Justiţie, precum şi prinţul Nicolae. Noul organism politic se afla clar sub influenţa PNL, mai ales a şefului său. Comentând această situaţie, scriitoarea engleză Martha Solon consemna: „Graba într-adevăr cu care instituţia Regenţei fusese decisă şi compoziţia sa părea dintre cele mai suspecte opoziţiei. Ele lăsau să se creadă, ca şi de altfel darea la o parte a Reginei Maria, că guvernul voise să constituie un organism docil şi supus influenţei sale, astfel părea acest consiliu compus dintr-un adolescent şi doi bătrâni."[9]

La 28 martie 1926, regele Ferdinand i-a primit în audienţă pe Al. Averescu, N. Iorga şi Ion Mihalache, conducătorii Partidului Poporului, Partidului Naţional, respectiv Partidului Ţărănesc, avansând ideea realizării unui guvern de uniune naţională, sperând astfel că va putea pune capăt frământărilor politice. N. Iorga a propus pentru funcţia de prim-ministru pe Iuliu Maniu, în timp ce Al. Averescu a pus în discuţie problema înfăptuirii fuziunii imediate şi fără condiţii a celor trei partide, dar imposibil de realizat în acele momente.

Pentru că nu au ajuns la nici un acord, Ferdinand i-a primit, din nou, în audienţă pe cei trei oameni politici, dar aceştia au prezentat şefului statului liste separate de guvern. Martor al evenimentelor, Armand Călinescu prezenta în jurnalul său modul cum se derulau negocierile între naţionali şi ţărăniştі: „Discuţia a urmat până noaptea târziu. Ţărăniştii fac un sacrificiu spre a uşura încheierea colaborării. Ei pretindeau înainte Ministerul de Interne pentru dr. N. Lupu, naţionalii se opuneau. Ţărăniştii cedează acum; totuşi Maniu se menţine la punctul său de vedere. Simţeam partida pierdută. Am întocmit şi noi în grabă, în mijlocul hazului general, o listă de miniştri."[10]

În momentul desfăşurării negocierilor, Al. Averescu a fost chemat la Ferdinand şi însărcinat de către acesta cu formarea guvernului. Regele a recurs la această soluţie

[7] Prinţul Nicolae de Hohenzollern, *În umbra coroanei României. Documente, amintiri şi comentarii,* ediţie de Gheorghe Buzatu, Stela Cheptea, Sorin Pârvu, Iaşi, Editura *Moldova*, 1991, p. 101.
[8] Elie Miron Cristea, *Note ascunse. Însemnări personale (1895-1937),* ediţie de Maria şi Pamfil Bilţiu, Cluj-Napoca, Editura *Dacia*, 1999, p. 101-102.
[9] Martha Solon, *Amorurile unui rege,* Bucureşti, Editura „Tess Expres", 1997, p. 96.
[10] Armand Călinescu, *Însemnări politice 1916-1939,* ediţie de Al. Gh. Savu, Bucureşti, Editura *Humanitas*, 1990, p. 53-54.

fiind sfătuit de Ion I. C. Brătianu, care căuta să-şi menţină dominaţia asupra vieţii politice şi după părăsirea puterii.

După constituirea noului guvern, la Ministerul Cultelor şi Artelor a fost desemnat secretar general tânărul gazetar Nichifor Crainic. El a trebuit să se prezinte în audienţă la rege, care l-a primit cu cordialitate: „M-a aşezat lângă dânsul aşa de aproape că abia mă puteam feri să nu-i ating genunchii. Trăsăturile feţei sale erau extraordinar de fine şi de nobile, cu totul altfel de cum îl arată grosolanele fotografii oficiale. M-a pus să-i povestesc toată viaţa mea de până atunci. La fiecare etapă mă întreba: Şi pe urmă?"[11] Cu toate măsurile întreprinse de noul cabinet, în care Octavian Goga era ministru de interne, adversar al lui Carol, în ţară s-au răspândit numeroase zvonuri, potrivit cărora fostul prinţ moştenitor plănuia să revină în patrie şi să organizeze o lovitură de stat.

Pentru a lămuri această situaţie, Ferdinand s-a întâlnit la Paris, în august 1926, cu fiul său, Carol. Potrivit unei scrisori trimise de rege soţiei sale, Carol, după ce şi-a regăsit tatăl, „primul gest a fost să-mi sărute amândouă mâinile (...), iar ochii îi erau plini de lacrimi (...), este absolut la curent cu toate treburile din România şi le judecă pătimaş."[12] El cerea suveranului să aprobe despărţirea de soţia sa „pentru a-i uşura situaţia."[13]

Ferdinand s-a deplasat în Franţa pentru o cură balneară la Vichy, deoarece în primăvara anului 1926 s-a observat o înrăutăţire a stării sale de sănătate. Faptul că slăbea repede a fost pus pe seama supărării, ca urmare a renunţării la tron a fiului său, de către doctorul său personal Romalo. La sugestia reginei Maria şi a lui Ion I. C. Brătianu, a fost consultat şi doctorul Mamulea, care a constatat „o malfuncţionare a intestinelor, a presupus chiar o tumoare malignă", comunicând reginei că se impunea consultarea unui specialist în rectoscopie, doctorul Bensaude din Paris[14].

În capitala Franţei a fost solicitat doctorul Lable, care a consultat superficial pacientul şi a confirmat diagnosticul pus de Romalo, acela de diabet. Nu s-au efectuat analize complexe, sub motivul că Ferdinand suferă de hemoroizi.

După ce doctorul Mamulea devine medicul personal al lui Ferdinand, au mai fost consultaţi şi alţi specialişti ca Bensaude şi Hartman, dar starea sănătăţii suveranului a continuat să se înrăutăţească de la zi la zi[15].

În timp ce Carol se întâlnea la Paris în octombrie 1926 cu mama sa, regele Ferdinand a fost supus unei operaţii de extirpare a intestinului gros. El a aflat cu tristeţe că fiul său uneltea să revină în ţară, spre a răsturna Regenţa deja constituită. Din aceste motive, la 28 noiembrie 1926, Ferdinand a adresat o scrisoare lui Al. Averescu, în care îşi exprima mâhnirea că unii s-au folosit de boala sa „pentru a pune în discuţie principii

[11] Nichifor Crainic, *Zile albe, zile negre. Memorii,* vol. I, ediţie de Nedic Lemnaru, Bucureşti, Casa Editorială „Gândirea", 1991, p. 193-194.
[12] C. I. Stan, *op. cit.*, p. 213.
[13] Paul de România, *Carol al II-lea. Rege al României,* Bucureşti, Editura *Holding-Reporter*, 1991, p. 115.
[14] Eliza Brătianu, Ion I. C. Brătianu, *Memorii involuntare,* Bucureşti, Editura *Oscar Print*, 1999, p. 93.
[15] Alex. Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat în România,* vol. II *Eşecul democraţiei române*, Bucureşti, Editura *Rao*, 2001, p. 263.

care alcătuiesc însuşi temeiul dinastic al monarhilor şi care nu îngăduie ca soarta Coroanei să fie lăsată la voia schimbătoare a nimănui."[16]

La 10 octombrie 1926 a fost constituit Partidul Naţional Ţărănesc prin fuziunea Partidului Naţional şi Partidul Ţărănesc, fapt socotit ca pozitiv de regele Ferdinand. El a salutat acest act, considerându-l un pas important în procesul de reîntoarcere la sistemul bipartid şi spera să se permită crearea unui guvern de „uniune naţională", în vederea pacificării spiritelor[17].

În primele luni ale anului 1927 se constată o ameliorare a stării sănătăţii regelui Ferdinand. La 18 februarie 1927, Octavian Goga scrie soţiei sale că a aflat de la generalul Averescu „că după opinia doctorilor, până peste trei-patru ani nu poate fi vorba de un deznodământ. A terminat cura cu radiu, va mai face acum numai injecţii. A suportat bine, Averescu e foarte mândru, zice că a dat o mare bătălie de succes."[18]

Starea de bine a regelui nu a ţinut mult din cauza unei răceli. Potrivit fiului său, prinţul Nicolae, „preotul l-a iertat de păcate, l-a primit din nou în sânul bisericii catolice şi l-a împărtăşit. Faptul că fusese excomunicat pentru că-şi botezase copiii în religie ortodoxă fusese una dintre marile lui dureri."[19]

După ce s-au făcut intervenţii asupra ridicării excomunicării, biserica catolică a decis reprimirea lui Ferdinand în rândurile sale: „Abia în aprilie 1927 şi în faţa morţii, biserica s-a mai muiat şi Papa a trimis un prelat la Bucureşti cu iertarea deplină şi cu binecuvântarea apostolică."[20] Reprezentantul statului român care s-a deplasat la Vatican pentru semnarea Concordatului a fost Vasile Goldiş. Acesta a fost acuzat că a grăbit semnarea ca urmare a devotamentului său faţă de rege[21].

După ce a fost rezolvată problema excomunicării, Ferdinand i-a solicitat lui Al. Averescu să formeze un guvern de uniune naţională. La câteva zile, suveranul a trimis prin C. Hiott şefilor partidelor politice, Iuliu Maniu, Ion I. C. Brătianu, N. Iorga şi A. C. Cuza o scrisoare identică, cerându-le să contribuie la formarea unui asemenea cabinet.

Pentru că nu a reuşit Averescu să formeze un nou guvern, la 4 iunie 1927, de la reşedinţa sa de la Scroviştea, Ferdinand i-a încredinţat puterea lui Barbu Ştirbey, care a alcătuit un cabinet eterogen, întrucât membrii lui făceau parte din mai multe partide politice. În jurul noului premier s-a creat o adevărată camarilă, inexistentă pe vremea regelui Carol I. Graba cu care s-a constituit noul cabinet a fost evoluţia rapidă a bolii regelui Ferdinand, moartea sa fiind aşteptată de toată lumea. Şeful statului a expediat la 10 iunie 1927 o scrisoare lui Barbu Ştirbey, prin care îi cerea premierului să nu permită întoarcerea lui Carol: „Spre a nu tulbura liniştea ţării, m-am oprit de la mulţumirea

[16] Martha Solon, *op. cit.*, p. 82-83.
[17] Ioan Scurtu, *Istoria Partidului Naţional Ţărănesc*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1994, p. 52.
[18] Gh. I. Bodea, *Mausoleul iubirii. Corespondenţă Octavian Goga - Veturia Goga*, Bucureşti, Editura *Viitorul Românesc*, 1997, p. 272.
[19] Prinţul Nicolae de Hohenzollern, *op. cit.*, p. 55.
[20] Constantin Argetoianu, *Memorii. Pentru cei de mâine. Amintiri din vremea celor de ieri,* vol. VIII/7 (1926-1930), ediţie de S. Neagoe, Bucureşti, Editura *Machiavelli*, 1997, p. 73.
[21] Valeriu Anania, *Acţiunea catolicismului în România interbelică,* Bucureşti, Editura Institutului Biblic, 1992, p. 57.

sufletească de a-l revedea şi în acelaşi sentiment, cer ca să nu se mai întoarcă în ţară decât, precum s-a legat, când autorităţile legale îi vor îngădui."[22]

Aşa cum era de aşteptat, guvernul Ştirbey a reprezentat o etapă de tranziţie spre unul condus de Ion I. C. Brătianu. La depunerea jurământului de către noul cabinet la Scroviştea, atmosfera era extrem de tristă: „Pe scară, prin culoare miroase deja a mort. Regele ne aşteaptă sus pe terasă, întins în vederea lacului pe un scaun lung de paie; pe faţa lui de ceară numai ochii mai aveau viaţă (...), fiecare mişcare, fiecare gest al nenorocitului trăda apropiatul sfârşit." Ferdinand le-a spus: „Eu am făcut ce am putut şi mi-am iubit ţara. Unire, unire. Căci numai aşa veţi putea răzbi. Să aveţi grijă de toate. (...) Cuvintele muribundului cădeau încet şi greu în tăcerea ce ne înconjura. (...) Scena era tragică: acest Rege care nu ştiuse să fie la înălţimea soartei lui îşi răscumpăra toate păcatele prin stoicismul cu care îşi înscăuna Ministerul funeraliilor sale."[23]

Au avut loc alegeri parlamentare în zilele de 7 şi 10 iulie 1927 care au dat câştig de cauză reprezentanţilor PNL. Apoi, Corpurile Legiuitoare au fost convocate pentru ziua de 19 iulie 1927 pentru validarea numărului minim de jumătate plus unu din numărul mandatelor. Câteva ore mai târziu, la 20 iulie, s-a anunţat printr-un comunicat oficial că regele a murit la orele 2 şi 15 minute. Prinţul Nicolae avansează în memoriile sale ideea că Ferdinand a încetat din viaţă încă din 18 iulie 1927, spre dimineaţă[24]. N. Iorga indica peste ani că moartea suveranului s-a produs în data de 19 iulie 1927[25]. Armand Călinescu afirmă în însemnările sale politice: „S-a şoptit stăruitor că regele ar fi murit cu câteva zile înainte şi că lucrul a fost tăinuit pentru a nu se ivi complicaţii din lipsa unui Parlament legalmente constituit."[26]

Ceea ce aflăm din memoriile lui N. Iorga referitor la ultimele zile din viaţă ale regelui Ferdinand sunt din informaţiile aflate de autor de la terţi: „Acuma, după deschiderea Parlamentului, pe Rege îl pot lăsa să moară. Stă toată ziua în cortul din faţa Palatului de la Sinaia. Un mort: abia poate să vorbească. Unele doamne de la Curte au oroare şi îl evită."[27]

Stelian Popescu consemna în jurnalul său că a plecat imediat la Sinaia, să constate, ca ministru de justiţie, moartea regelui Ferdinand. Când a ajuns la destinaţie la ora 6 şi 30 de minute, regele murise deja şi „era întins pe pat, îmbrăcat deja într-o uniformă de vânători de munte, care mai pe urmă a fost tăiată de medicul legist, fiindcă după răcirea cadavrului nu se mai putea scoate de pe corp şi astfel s-a putut face îmbălsămarea.

După îmbălsămare, a fost cu greu îmbrăcat intr-o uniformă de cavalerie(...). După îmbălsămare corpul a fost expus pe un catafalc în holul Palatului."[28]

Şi Raoul Bossy descrie înfăţişarea lui Ferdinand după moarte: „În strâmtul său culcuş, cu faţa răbojită de cutele ultimelor suferinţe, bătrânul Domnitor ajunsese în

[22] Cosma Neagu, Dumitru Marinescu, *Fapte din umbră*, vol. III, Bucureşti, Editura Politică, 1980, p. 53.
[23] Constantin Argetoianu, *op. cit.*, p. 143.
[24] Prinţul Nicolae de Hohenzollern, *op. cit.*, p. 37.
[25] N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. X, Bucureşti, 1939, p. 455.
[26] Armand Călinescu, *op. cit.*, p. 70.
[27] N. Iorga, *Memorii*, vol. V, Bucureşti, Editura Naţională „S. Ciornei", p. 234.
[28] Stelian Popescu, *Amintiri*, ediţie de Ioan Opriş, Bucureşti, Editura *Albatros*, 2000, p. 239.

sfârşit la limanul liniştei. Capul îi era legat sub bărbie cu un fular de mătase. Paloarea feţei lui slăbite accentua parcă toată fineţea aristocratică a trăsăturilor sale."[29]

În privinţa cauzei morţii, medicul Severeanu a stabilit următoarele: „un neoplasm la partea de jos a intestinului gros(...). Din cauză că afecţiunea a fost întârziată şi ocupa o regiune a intestinului foarte dificil de a fi îngrijit, nici nu se putea opera. Aplicarea Radiului în doză masivă abia a putut prelungi viaţa pacientului, dar care, tot din împrejurarea că leziunea era prea sus, prin urmare imposibil a se vedea locul unde se aplică Radiul, precum şi din cauză că infecţiunea se generalizase, ţara a pierdut pe marele Rege Ferdinand."[30]

În astfel de situaţii, o consecinţă firească a fost şi citirea testamentului şi codiciliului. Ultimul a fost întocmit la 11 ianuarie 1926. El subliniază că renunţarea la tron a principelui Carol a fost o încercare pentru familia regală. Suveranul sublinia că măsurile întreprinse au fost impuse „de interesele Statului şi ale Coroanei" şi de aceea a adus unele modificări testamentare. Astfel, partea sa de moştenire din moşia Sinaia-Predeal, castelul Peleş, celelalte castele, clădiri şi stabilimente, precum şi clădirile din Bucureşti „care-i sunt absolut necesare viitorului Rege, să revie urmaşului meu pe Tronul României din Familia mea, iar în timpul minorităţii sale să se bucure de folosinţa şi de veniturile lor iubita mea soţie Regina Maria.

Voesc ca partea rezervată ce se cuvine fiului meu Carol s-o primească în bani şi efecte. Luând aceste noi dispoziţiuni, potrivit dorinţei ce întotdeauna am avut de a spori mijloacele noului Rege al României, rog cerul ca să ajute pe iubitul meu fiu Carol în noua viaţă ce singur şi împotriva voinţei noastre şi-a ales-o şi să facă urmările acestei alegeri cât mai uşoare pentru el şi pentru ţară."[31]

După ce Stelian Popescu a întocmit actele de deces al regelui Ferdinand, corpul fostului monarh a fost dus cu un tren special la Bucureşti, fiind expus timp de două zile în marele salon de la Palatul Cotroceni, pe unde au trecut mii de oameni care i-au adus un ultim omagiu[32].

În ziua de 23 iulie 1927, regele întregitor de ţară a fost înmormântat modest, aşa cum şi-a dorit, „cu o pompă vană şi rece"[33], în biserica mănăstirii Curtea de Argeş, alături de unchiul său Carol I şi de mătuşa sa Elisabeta.

Marele absent al ceremoniilor funebre a fost Carol. Elena Lupescu arăta în memoriile sale: „Când a venit vestea că Regele Ferdinand este grav bolnav şi situaţia e disperată, Carol a fost cuprins de o adâncă durere. S-a rugat mult să-i fie îngăduit să meargă la Bucureşti. Şi eu însămi m-am rugat de dânşii să i se permită să îngenuncheze lângă patul tatălui său şi să-şi ia rămas bun.

Nu se putea însă. Cu sânge rece a fost oprit să plece. A fost chiar ameninţat că dacă va încerca să intre în ţară, va fi oprit la graniţă."[34]

[29] Raoul Bossy, *Amintiri din viaţa diplomatică (1918-1940)*, vol. I (1918-1937), ediţie de S. Neagoe, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 125.
[30] Dr. C. D. Severeanu, *Din amintirile mele (1853-1929)*, vol. II, Bucureşti, Editura Societăţii de Chirurgie, 1929, p. 86.
[31] Martha Solon, *op. cit.*, p. 83-84.
[32] I. Scurtu, *Regele Ferdinand (1914-1927). Activitatea politică*, Bucureşti, Editura *Garamond*, 1995, p. 120-121.
[33] N. Iorga, *Supt trei regi*, Bucureşti, 1932, Editura *Datina Românească*, p. 356.

Martor al evenimentelor, marele ziarist Pamfil Şeicaru scria peste ani: „La moartea Regelui Ferdinand, pentru Ionel Brătianu se punea, în tot dramaticul ei complex, problema viabilităţii monarhiei, pe care încerca să o salveze. El vedea clar că întoarcerea prinţului Carol şi proclamarea lui ca rege ar zdruncina bazele morale ale monarhiei."[35]

[34] Elena Lupescu, *Memoriile doamnei Elena Lupescu*, Bucureşti, Tipografia *Reforma Socială*, 1928, p. 19-20.

[35] Pamfil Şeicaru, *Istoria partidelor naţional, ţărănist şi naţional ţărănist*, Bucureşti, 1963, Editura *Carpaţii*, p. 314.

CONSTANTIN LOVINESCU. EROUL DE LA KLETSKAIA

Mihai-Aurelian CĂRUNTU

Rezumat: Autorul prezintă în lucrarea sa aspecte legate de viaţa şi activitatea lui Constantin Lovinescu, ofiţer român originar din Fălticeni, care va cădea eroic în lupta de la Kletskaia în toamna anului 1942.

Cuvinte cheie: Constantin Lovinescu, Kletskaia, Al Doilea Război Mondial

Abstract: The autor presents in his study the life and work of Constantin Lovinescu, romanian officer originally from Fălticeni, who will fall heroically in battle of Kletskaia in autumn 1942.

Key words: Constantin Lovinescu, Kletskaia, World War II

Intrarea României, la 22 iunie 1941, în Al Doilea Război Mondial a reprezentat un eveniment de o importanţă covârşitoare pentru întreaga evoluţie a ţării noastre în deceniile care au urmat. Originea implicării noastre în conflictul germano-sovietic se găseşte, fără îndoială, în notele ultimative în urma cărora Armata Roşie a ocupat Basarabia şi nordul Bucovinei, dar şi în actele de forţă din perioada imediat următoare, care dovedeau că sovieticii nu intenţionau să se oprească pe linia de demarcaţie stabilită.

În consecinţă, trecerea Prutului nu a fost decât o operaţiune având caracter strict defensiv[1], un act perfect legitim din perspectiva dreptului internaţional, cu scopul recuperării, „prin spadă şi scut", a teritoriului naţional ocupat samavolnic în vara anului 1940. Şi în prezent se mai poartă discuţii sterile în care este pusă la îndoială necesitatea continuării ostilităţilor dincolo de vechiul hotar, în condiţiile în care este mai mult decât evident faptul că, forţele inamicului, departe de a fi înfrânte, puteau organiza o contraofensivă pentru ocuparea Basarabiei având ca punct de sprijin Linia „Stalin" şi zona fortificată din jurul Odessei. În aceste condiţii, armata regală a participat la operaţiuni militare mult în interiorul Uniunii Sovietice, cu toate că războiul paralel purtat de România alături de Germania avea obiective militare şi politice limitate, în general, la recunoaşterea şi siguranţa frontierei de la Răsărit.

În perioada regimului comunist, dar şi în prezent, dacă avem în vedere revirimentul şabloanelor curentului istoriografic de sorginte kominternistă, lupta României, alături de Axă, împotriva Uniunii Sovietice a constituit unul din cele mai distorsionate capitole ale istoriei naţionale, jertfele materiale şi umane de pe Frontul de Est fiind supuse unei nedrepte uitări[2].

Printre numeroasele cadre militare de carieră care au căzut eroic în „Războiul Sfânt" împotriva bolşevismului se numără şi locotenent-colonel Constantin Lovinescu,

[1] Gh. Brătianu, *La Bessarabie. Droits nationaux et historiques*, Bucarest, 1943, p. 203 şi urm.

[2] Vezi *România în ecuaţia războiului şi păcii (1939-1947)*, coord. Gh. Buzatu, Ediţia a II-a, Bucureşti, 2009, p. 11 şi urm.

comandantul Grupului 54 Cercetare[3]. Viitorul ofiţer s-a născut, potrivit datelor din Dosarul personal, la Succava (?) în data de 27 ianuarie 1894, fiind fiul lui V. T. Lovinescu, domiciliat în Fălticeni, şi al soţiei acestuia Profira[4]. Era mezinul unei familii care a marcat profund cultura românească a secolului XX prin opera de rezonanţă a celor cinci scriitori şi critici literari: Eugen şi fiica sa Monica, Anton Holban, Vasile şi Horia Lovinescu. Cursurile primare şi gimnaziale le-a urmat la Fălticeni. Talentat, obişnuia să cânte la flaut[5]. După terminarea liceului urmează timp de 2 ani, începând cu toamna lui 1914, Şcoala de Cavalerie. Alte cursuri le va absolvi la Regimentul 3 Călăraşi în primăvara anului 1916, pentru ca la 1 iulie 1916 să fie înaintat la gradul de sublocotenent[6]. A luat parte, animat de entuziasmul specific tinereţii, la campania din 1916, fiind mobilizat începând cu data de 16 august. Participă, pentru început, la operaţiunile din Dobrogea în cadrul Regimentului 10 Călăraşi, iar mai târziu, alături de Divizia a 3-a, la luptele de la Muncel[7]. Apreciat de superiori pentru educaţia solidă şi disciplina pe care o dovedea în orice situaţie, dar cu un temperament „puţin limfatic" (după cum considera locotenent-colonel Izescu, comandantul Regimentului 10 Călăraşi), este decorat cu „Coroana României" cu Spade în grad de Cavaler (I. D. Nr. 3138/1916) şi, un an mai târziu, în 1 septembrie 1917, primeşte gradul de locotenent[8]. După unirea ţinutului dintre Prut şi Nistru ca Ţara, în vara anului 1918, Constantin Lovinescu era detaşat în Basarabia, la Comenduirea pieţii Bolgrad[9].

În anul 1922 Constantin Lovinescu s-a căsătorit cu Maria Costidi din Brăila, o grecoaică foarte frumoasă de 16 ani, care şi-a urmat soţul în diverse garnizoane: Bălţi, Botoşani sau Roman[10]. Împreună au avut doi copii, Elena-Octavia (n. 1925) şi Valentina (n. 1927). Alte trepte din cariera sa militară sunt înregistrare succint în Foaia matricolă din Dosarul personal. Astfel, la 1 aprilie 1920, primea gradul de căpitan, în anul 1923 era detaşat la Şcoala de Tragere şi specialitate a Cavaleriei, pentru ca patru ani mai târziu să urmeze cursul pregătitor necesar obţinerii gradului de maior şi un curs de informaţii. Generalul Constantin, comandantul său de Regiment, consemna în fişa de apreciere pentru anii 1929-1930 a căpitanului Lovinescu: „La inspecţiunile făcute am găsit Escadronul său bine din toate punctele de vedere. La şcoala [de] of[iţeri] pot spune că a fost cel mai bun la cunoaşterea Reg[ulamentelor] şi la aplicaţiuni"[11]. În anul 1931, după înaintarea la gradul de maior, a fost detaşat de la Regimentul 10 Călăraşi la

[3] Alesandru Duţu, Florica Dobre, Leonida Loghin, *Armata Română în Al Doilea Război Mondial (1941-1945). Dicţionar Enciclopedic,* Bucureşti, 1999, p. 269.
[4] Arhiva Ministerului Apărării Naţionale (în continuare Arh. M. Ap. N.), Memorii bătrâni, lt. col., litera L, Nr. 41, p. 1-2.
[5] Eugen Dimitriu, *Lovineştii,* Suceava, 2001, p. 12 şi urm.
[6] Arh. M. Ap. N., *loc. cit.*
[7] *Ibidem*, p. 8.
[8] *Ibidem*, p. 2.
[9] *Ibidem*, p. 9-10.
[10] Eugen Dimitriu, *op. cit.*, p. 34.
[11] Arh. M. Ap. N., *loc. cit.*, p. 23.

Regimentul 7 Călăraşi Botoşani. În 1937 este din nou mutat, de această dată la Regimentul 12 Călăraşi din Roman[12].

Calităţile omului şi militarului Constantin Lovinescu sunt scoase în evidenţă de superiorii săi şi în alte „Foi calificative". Spre exemplu, pentru anii 1937-1938, colonelul C. Sturdza, comandantul Regimentului 12 Călăraşi, consemna:

„I. Aptitudini fizice: Sănătos, rezistent, încalecă cu plăcere, se prezintă bine în faţa frontului.

II. Aptitudini militare: Prevăzător, cu multă iniţiativă, hotărât în darea ordinilor, perseverent cu putere de muncă.

III. Capacitate: Inteligent cu bun simţ şi spirit de observaţii, bună cultură profesională.

În şcoala ofiţerilor pe corp fiind şi şef al Biroului Instrucţiei a executat şi a luat parte activă la aplicaţiunile ordonate de regiment dovedind pricepere şi aplicarea justă a articolelor din Regulament.

IV. Educatia militară: Disciplinat cu mult simţ al datoriei, bun camarad, modest, tră[i]eşte liniştit.

V. Îndeplinirea serviciului: A funcţionat în acest an ca (*sic!*) Comandant al Divizionului I-iu şi al Biroului Instrucţiei; a luat parte la toate aplicaţiunile pe Regiment dovedind că aplică şi cunoaşte foarte bine regulamentele armei în teren [...][13]

Printre mai multe observaţii de ordin tehnic, generalul Mihail Racoviţă, comandantul Brigăzii 5 Cavalerie, remarca faptul că, în timpul unei aplicaţii pe teren în care a comandat un grup de recunoaştere, maiorul Constantin Lovinescu „s-a prezentat mulţumitor, deşi ordinile superioare, pe baza cărora lucra, lăsau mult de dorit"[14]. La rândul său, generalul Florea Ţenescu, Comandantul Corpului 4 Armată, l-a urmărit în toamna anului 1938, la comanda unui grup de recunoaştere, în cadrul unui detaşament mixt cu misiunea de atac pe flanc. Apreciind comportarea subordonatului său pe terenul de aplicaţii, modul de soluţionare a problemelor şi desfăşurarea ulterioară a operaţiunilor, acesta trăgea concluzia: „Bun şi serios maior; pregătit pentru comandă de divizion şi grupă de recunoaştere de C. A. şi pentru funcţia de ajutor" [...][15]

În perioada imediat următoare (până la 12 februarie 1941) maiorul Lovinescu a îndeplinit funcţia de ajutor al Comandantului de Corp, în această calitate dovedindu-se „foarte harnic şi extrem de cinstit" şi „foarte priceput în administraţie"[16]. Drept urmare, la 27 februarie 1939, a fost înaintat la gradul de locotenent-colonel. În toamna anului 1939, cu prilejul concentrărilor care s-au făcut, noile unităţi înfiinţate „au fost bine echipate şi dotate datorită grijei ce acest ofiţer o depune în executarea serviciului"[17].

În perioada deosebit de dificilă a anului 1940, între 23 mai şi 8 septembrie, locotenent-colonelul Constantin Lovinescu a comandat grupul de recunoaştere al

[12] *Ibidem*, p. 2.
[13] *Ibidem*, p. 29.
[14] *Ibidem.*
[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem,* p. 31 şi urm.
[17] *Ibidem.*

Corpului 4 Armată[18]. În primăvara anului 1941 a fost trimis „pe zonă", în calitate de comandant al Grupului 54 Cercetare pentru a reorganiza unitățile sosite aici din punct de vedere al echipamentului și dotării[19].

„Suflet de elită, blând și demn, colonelul Lovinescu avea caracterul și pregătirea unui adevărat comandant, - consemna un reporter al ziarului "Soldatul" - în care inteligența, forța de muncă, conștiința datoriei și sensibilitatea sufletului, construiseră o personalitate echilibrată, pe care și-o conducea, zi de zi, în ascensiune. Conștient de misiunea lui, a plecat pe front cu convingerea că servește o cauză dreaptă"[20]. În campania pentru eliberarea Basarabiei Grupul 54 Cercetare a fost detașat la Divizia 13 Infanterie, comandată de generalul Gheorge Rozin. Acest lucru s-a petrecut în momentul în care unitatea condusă de Constantin Lovinescu se găsea angajată într-o luptă foarte grea cu două batalioane inamice, la Kamenka, unde intervenise în sprijinul Divizionului 560 anticar german. Grupul 54 Cercetare a îndeplinit în cele mai bune condiții ordinile primite cu toate că a fost silit să execute marșuri lungi de peste 50 km pe un teren cu drumuri desfundate. Concluzia generalului Rozin era fără echivoc: „Comandantul, ofițerii și trupa acestui Grup de Cercetare sunt la înălțime"[21].

Fiind din nou detașat la Divizia 13, între 26 iulie și 18 august 1941, Grupul 54 a fost folosit în misiuni de cercetare în zonele Valievka, Antonovka, apoi în misiuni de atac și apărare în luptele de la Kamienka, Bieloci, Molokiș, urmărind inamicul în retragere spre Bug. În timpul acestor operațiuni, locotenent-colonelul Constantin Lovinescu „a dovedit cunoștințe solide, a luat hotărâri juste și le-a executat cu multă perseverență, fiind de un real sprijin Diviziei 13-a"[22]. În timpul asediului Odessei, unitatea comandată de Constantin Lovinescu a fost detașată în rezervă la stânga dispozitivului defensiv al Diviziei 11. Grupul 54 Cercetare nu a intervenit în luptă, executând în schimb o serie de măsuri preventive pentru o eventuală repliere, motiv pentru care, comandantul Diviziei 11, generalul Iosif Teodorescu, îl aprecia pe Constantin Lovinescu drept „un ofițer superior de nădejde"[23]. Având în vedere toate acestea, comandantul Corpului IV Armată, generalul Constantin Sănătescu, concluziona: „Tot acest Grup de Cercetare s-a comportat foarte bine de câte ori a lucrat sub ordinele directe al[e] Corpului de Armată. Lt. Colonel LOVINESCU CONSTANTIN s-a arătat cu această ocazie că este înzestrat cu înalte calități de comandant și ostaș"[24]. După căderea Odessei, la 15 noiembrie 1941, împreună cu unitatea sa, se va întoarce în țară[25], iar în perioada 5 mai - 20 august 1942 a îndeplinit funcția de comandant secund al Regimentului 12 Călărași[26].

[18] *Ibidem*, p. 34.
[19] *Ibidem*, p. 35.
[20] „Soldatul", Nr. 215 din 1942.
[21] Arh. M. Ap. N., *loc. cit.*, p. 39.
[22] *Ibidem*, p. 653.
[23] *Ibidem*, p. 40.
[24] *Ibidem*, p. 654.
[25] *Ibidem*, p. 2.
[26] *Ibidem*, p. 42.

Mobilizat din pe front în toamna anului 1942, Constantin Lovinescu, comandantul Grupului 54 Cercetare, a fost pus la dispoziția Diviziei 13 Infanterie, împreună cu unitatea sa. Timp de o săptămână a stat în rezervă, lucrând la noua linie de rezistență pe pantele de Sud și Sud-Vest de la Ketskaja[27]. Generalul Petre Dumitrescu, comandantul Armatei 3, care a preluat de la germani și italieni sectorul Donului, era conștient de slăbiciunea noii linii a frontului, cu lucrări defensive aproape inexistente, unde unitățile noastre, înșirate „ca mărgelele pe ață", erau lipsite de rezerve în adâncime. În același timp, în dispozitivul armatei române, care nu își terminase consolidarea pe teren, existau două intrânduri adânci, în regiunea sud - Serafimovici și Ketskaia, unde se vor concentra atacurile sovietice cu multe săptămâni înainte de începerea ofensivei decisive[28]. Divizia 13 Infanterie, era subordonată Corpului IV Armată (general Constantin Sănătescu), având de apărat un front care depășea cu mult capacitatea sa operativă, mai ales că era plasată pe una din direcțiile principale de atac ale inamicului[29]. La 24 octombrie, forțele sovietice au dezlănțuit un puternic bombardament de artilerie, iar la ora 4,15 au trecut la atac reușind să pătrundă în zona Kletskaia, apărată de Regimentul 89 Infanterie din Divizia 13 Infanterie[30].

În timpul atacului sovietic din ziua de 24 octombrie 1942, Grupul 45 Cercetarea a fost introdus în luptă pentru a stabili linia atinsă de inamic și tăria acestuia[31]. Comandantul Diviziei 13 Infanterie, generalul Gheorghe Ionescu-Sinaia, preciza într-o „Notă de Carnet" circumstanțele morții lui Constantin Lovinescu: „În ziua de 26 X 1942 Grupul 54 Cercetare a avut misiunea să atace Cota 154,7 (S-Vest Kletskaja) în legătură la stânga cu R 12 D (Regimentul 12 Dorobanți – n.n.). Atacul a fost executat cu un elan remarcabil, cota a fost cucerită, iar Lt. Colonelul Lovinescu C. a căzut rănit mortal în fruntea unității sale, săvârșind un act de bravură demn de semnalat"[32]. Într-o scrisoare trimisă familiei de către aghiotantul său se preciza: „În după amiaza zilei, nerăbdător, colonelul părăsește postul de comandă, pleacă în linia I-a, își îmbărbătează prin exemplul său ofițerii și trupa; atacul progresează, dar, în fața generalului comandant, cade lovit de două gloanțe ce l-au lovit în burtă, scapă arma din mână și se prăbușește la pământ. Cuvintele din urmă ale colonelului au fost: «Visul meu era să mor pentru Patrie și Rege, pentru dreptatea poporului nostru, cu arma în mână, în mijlocul vostru, aici în linia I-a»"[33]. Împreună cu el era și un câine de care nu se despărțea niciodată. În momentul în care a fost ucis, acesta "a urlat prelung, dispărând în stepa rusească"[34]. Trei zile mai târziu era înmormântat la Selivanov, iar, post-mortem, va fi decorat cu ordinul

[27] *Ibidem*, p. 43.
[28] Constantin I. Kirițescu, *România în Al Doilea Război Mondial*, București, 1995, p. 112 și urm.
[29] *Românii la Stalingrad*, eds. Adrian Pandea, Ion Pavelescu, Eftimie Ardeleanu, București, 1992, p. 171-172.
[30] *Armata Română în Al Doilea Război Mondial*..., p. 257.
[31] Arh. M. Ap. N., *loc. cit.*, p. 43.
[32] *Ibidem*, 43 v.
[33] „Soldatul", Nr. 215 din 1942.
[34] Eugen Dimitriu, *op. cit.*, p. 34.

„Mihai Viteazul" clasa a III-a[35]. Astfel, spre deosebire de alți eroi, Constantin Lovinescu nu a ajuns să-și doarmă somnul de veci în pământul Patriei, mormântul său, împreună cu numeroase alte cimitire militare românești din Răsărit[36], dispărând, probabil pentru totdeauna, fiind arat și nivelat de sovietici, care au dovedit în perioada postbelică o totală lipsă de respect față de proprii combatanți, răniți sau prizonieri, și cu atât mai puțin față inamicii căzuți în luptă.

Constantin Lovinescu (1894-1942)

[35] *Armata Română în Al Doilea Război Mondial*..., p. 270.
[36] Demersuri pentru depistarea și reamenajarea unor asemenea locuri de înhumare se desfășoară de către Oficiul Național pentru Cultul Eroilor.

UN DOCUMENT INEDIT DIN ANUL 1793

Aurel PREPELIUC

Rezumat: Vestirile reprezintă o practică încetățenită de veacuri precedând actul cununiei religioase. Cu toate acestea, până în prezent, cea mai veche atestare documentară se pare că data de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Documentul descoperit între bârnele bisericii Vama coboară data atestării Mărturiilor de vestiri la anul 1793.

Cuvinte cheie: vestiri, cununie

Abstract: The Wedding Announcements are a practice that has been around for centuries, preceeding the religious wedding service. Nevertheless, until not long ago, the oldest documented attestation seemed to date from the end of the 19th century. The document discovered between the beams of the Vama church brings down the date of the Testimonies about Wedding Announcements to the year of 1793.

Key words: announcements, wedding

Act de o mare însemnătate în lumea satului românesc, nunta s-a constituit ca o combinație de credințe populare și rituri creștine cuprinzând o serie de momente ce se adresează pe de o parte unui cerc restrâns de actanți și pe de altă parte face apel la participarea comunității.

Obiceiul cerea ca actul cununiei să fie precedat de o înștiințare publică, în Bucovina sub numele de „strigări" sau „vestiri", la fel și în Transilvania unde mai poartă și numele de „mărturisiri".[1]

Aceste vestiri se fac de către preot, de regulă în cele trei duminici consecutive de dinaintea cununiei, dar în cazul în care există și sărbători în acest interval de timp, strigările se pot face și după slujbele din zilele de sărbătoare. Spre exemplu, conform unui Testimoniu de căsătorie eliberat de parohia Pătrăuți, pentru o căsătorie oficiată la sfârșitul lunii iulie 1899, strigările s-au făcut în zilele de 11, 18 și 20 ale aceleiași luni.[2]

Cert este că la acea dată (1899) consemnarea strigărilor se făcea de aproape un secol în cronicile parohiale. În arhiva parohiei Gemenea, comuna Stulpicani poate fi studiat un „Tabelarnic protocol asupra vestirilor căsătoriei persoanelor care s-au săvârșit în parohialnica bisearica hramului Sf. Apostoli Petru și Pavel din Gemini" ce începe cu data de 20 mai 1820 și în care se regăsesc rubrici speciale pentru marcarea zilelor în care s-au făcut vestirile precum si pentru ziua cununiei.[3]

Conform lucrării *Tradiții la cultul creștin* a doctorului Nicolae Cojocaru, cel mai vechi document original certificând această practică - „Mărturie de vestiri" – datează

[1] Simion Florea Marian, *Nunta la români. Studiu istorico-comparativ etnografic*, Editura *Saeculum I.O.*, București, 2008, p.143.
[2] Testimoniu de cununie, eliberat la 11/24 octombrie 1921, arhiva personală A. Prepeliuc.
[3] Vasile Diacon, *Cronicele Suhei Bucovinene*, vol. I, Editura *TipoMoldova*, Iași, 2005, p. 77.

din 4/16 iunie 1889, eliberat de oficiul parohial din Vama, judeţul Suceava.[4]

Două secole mai târziu, în luna septembrie a anului 2000, cu ocazia transferării la Muzeul Satului Bucovinean a bisericii din Vama având hramul „Înălţarea Domnului", în momentul demontării, între două bârne din zona altarului a fost descoperit un document scris cu litere chirilice datat 1793, document tradus de colega noastră, doamna Benonia Jităreanu, căreia îi mulţumim şi pe această cale.

Redăm mai jos textul acestei traduceri:

Molitvata preut<ului> Ştefan, pentru holteiul, Leon ţăgan, Ce s-a învoit să ei pe Ioana fata lui Ion Băltag din Vama. Nefiind nemic<ă> de rudeni<e> şi cu vestirile făcut<e> să dă voe să-i cununi cu pace.

2 <1>793

<...?...> Cioperciov<enul?> Prot<opop>

Cănpulungu Moldovenesc

Din textul documentului reiese că practica vestirilor era încetăţenită la acea dată (1793) cu un secol înaintea documentului din 1889 şi cu trei decenii anterior Tabelarnicului protocol din Gemenea. Corelând textele acestor documente dar şi a altora similare, reiese că vestirile se făceau la solicitarea mirelui atât în satul mirelui cât şi al miresei atunci când nu erau din aceiaşi localitate.[5]

Aceste vestiri, adevărate certificate de moralitate au continuat peste veacuri până în contemporaneitate fiind încă o practică vie în multe din satele bucovinene.

Un alt aspect interesant relevat de acest document inedit îl constituie practicarea în acele timpuri a căsătoriilor interetnice, care, chiar dacă nu erau des întâlnite, nu erau împiedicate de către biserica ortodoxă din Bucovina în cazul în care actanţii erau de credinţă ortodoxă.

Este ştiut faptul că statutul juridic al ţiganilor din ţările române până în zorii epocii moderne a fost unul inferior, respectiv cel de robie. Există numeroase documente în care se vorbeşte despre cumpărarea, dăruirea, lăsarea ca moştenire sau includere în foaia de zestre a ţiganilor, individual sau a unor întregi sălaşe. La un deceniu după căsătoria acestui „Leon, ţăgan", conform unui document din 29 noiembrie 1804, un sălaş de ţigani făcea obiectul unei împărţeli între Ruxandra şi fiul ei, sărdarul Constantin Hurmuzachi.[6]

În fapt, legislaţia din Moldova şi Ţara Românească a făcut paşi mărunţi în eradicarea acestei ruşinoase robii, domnitorului Constantin Mavrocordat datorându-i-se iniţiativa îndreptării lucrurilor, la 3 august 1746 în Muntenia şi 1 iunie 1749 în Moldova, când, s-a hotărât desfiinţarea stării de robie a ţiganilor, din păcate aceştia rămânând robi în continuare în fapt.[7]

Confirmarea că această dezrobire era doar de faţadă se deduce şi prin

[4] Dr. Nicolae Cojocaru, *Tradiţii la cultul creştin*, Editura *Lidana*, Suceava, 2004, p. 139.
[5] Vezi şi Vasile Diacon, *op. cit.*, p. 80.
[6] Teodor Bălan, *Documente bucovinene*, vol. VI (1760-1833), Editura Casei Şcoalelor şi a Culturii Poporului, Bucureşti, 1942, p. 300.
[7] Dimitrie Dan, *Ţiganii din Bucovina*, Cernăuţi, 1892.

interzicerea în continuare a căsătoriilor între oamenii liberi şi robii ţigani. Într-un document din 2 iunie 1759, domnitorul Moldovei Ion Teodor Callimachi dă carte egumenului mănăstirii Solca să se ştie că, după obiceiul ţării, moldovenii care v-or lua ţigănci şi moldovencele care v-or merge după ţigani vor fi şi ei ţigani dar bir să nu dea.[8] Ulterior acestei porunci, Veniamin, egumenul aceleiaşi mănăstiri dă jalbă domnului Moldovei că Ştefan câmpulungean şi Petre moldovean s-au însurat cu fete de ţigan ale mănăstirii, şi, după obiceiul ţării la care făcea trimitere domnitorul, cei doi trebuiau să devină robi ai mănăstirii, ceea ce domnul însă nu aprobă.[9]

În Bucovina unde numărul ţiganilor era destul de mare, aici existând mănăstiri înzestrate cu numeroase sălaşe de ţigani, Iosif al II-lea a dat decretul de abolire a robiei la 19 iunie 1783.

Situaţia din Moldova continua să rămână aproape neschimbată. Conform Anaforei Sfatului Ţării Moldovei din 12 septembrie 1785, întărită de voievodul Alexandru Ioan Mavrocordat la 10 noiembrie şi 28 decembrie acelaşi an, se stipula cu privire la situaţia juridică a robilor ţigani privitor la o eventuală unire cu românii:

Paragr. 7: dacă cineva va ierta pre ţiganul său sau ţiganca sa de robie, apoi să fie liberi, însă să nu se poată cununa cu vre-un român, abia fiii lor vor putea face aceasta

Paragr. 8: luând un ţigan o romăncă sau un român o ţigancă apoi devine partea liberă sclav, deci se opresc astfel de cununii; dacă încă s-ar întâmpla vre-o astfel de cununie din neştiinţă, apoi să se despartă, după pravila lui Constantin Harmenopolul (...).[10]

În Legiuirea lui Caragea ce a intrat în vigoare în Ţara Românească de la 1 septembrie 1818, în legătură cu situaţia juridică a robilor ţigani se stipula la capitolul 7:

Paragr. 2: Câţi se vor naşte din părinţi robi sunt robi

Paragr. 4: Stăpânul ţiganului nu are putere asupra vieţii ţiganului

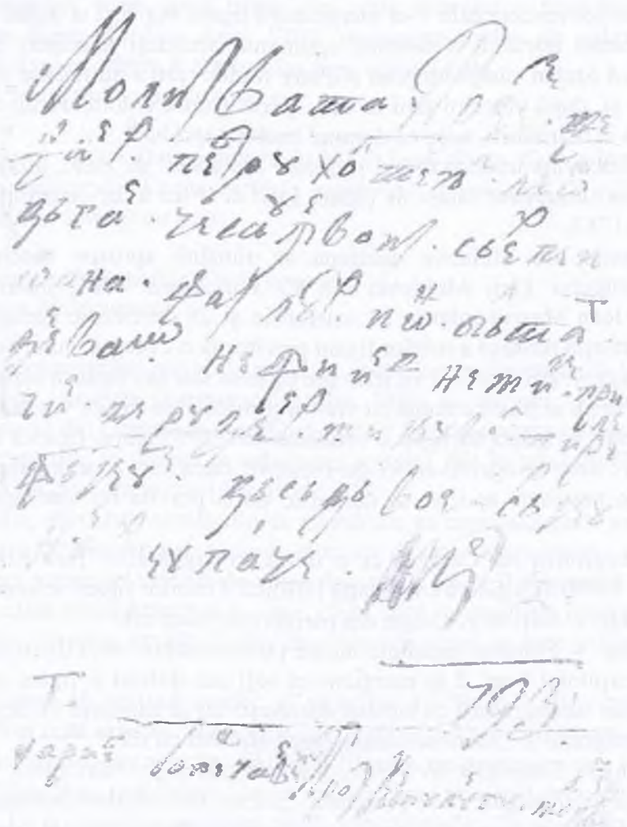
La capitolul 8 art. 2 se menţiona că toţi cei slobozi şi ţigani sunt tot de o cinste cu cei slobozi supuşi, adică cu birnicii domneşti iar la capitolul 16 ce referire la nuntă şi zestre la paragraful 2: „să nu se căsătorească slobozi cu robi".[11]

Vornicia Temniţilor în a cărei grijă se găsea şi Ocârmuirea Ţiganilor Statului, prin raportul din 8 august 1838 propunea: „Să se dea circulare porunci că sunt slobozi a lua întru legiuită căsnicie dajnicul supus administraţiei acestei vornicii, soţie dintre lăcuitoarele pământene precum şi împotrivă, fete sau femei din supuşii administraţiei aceştia, pământeni lăcuitori, iar protopopii să le sloboadă legiuitele acturi de cununie şi preoţii să-i cunune".

Punctul 14 al Proclamaţiei de la Izlaz prevedea „Desrobirea ţiganilor prin despăgubire" acest lucru rămânând însă doar un deziderat în condiţiile complicate ale acestui moment istoric; doi ani mai târziu, prin Ofisul domnesc din 22 noiembrie, toate vânzările de ţigani de până la trei familii se vor răscumpăra de către Visteria statului. Actul final îl reprezintă „Legiuirea pentru dezrobirea ţiganilor", unde, la art. 1 se

[8] *Din tezaurul documentar bucovinean*, Direcţia Generală a Arhivelor Statului din RSR, Bucureşti, 1983, p. 329.
[9] *Ibidem*, p. 333.
[10] Dimitrie Dan, *op. cit.*, p. 20-22.
[11] *Legiuirea lui Caragea*, Editura Academiei RPR, Bucureşti, 1955, p. 10.

menţionează: „Robia este desfiinţată. Orice ţigan se află astăzi în această categorie să elibereză şi se va înscrie între dajnicii Statului".[12]



[12] *Ibidem*, p. 208.

CRONICĂ LOCALĂ A TÂRGULUI DOROHOI (SECOLUL XIX)
FRAGMENTE

Benonia JITĂREANU

Rezumat: Cronica a fost scrisă de negustorul Enacache Prutescu din Dorohoi, prezentându-se evenimente locale, naţionale şi internaţionale, fenomene meteorologice deosebite, evenimente astronomice, precum şi numeroase secvenţe din existenţa locuitorilor micului târg de la marginea României, în perioada 1802-1902. Din cuprinsul manuscrisului au fost selectate cele mai relevante notaţii care recompun atmosfera de epocă, diferite tipologii umane, particularităţile de limbaj şi unele comentarii pline de savoare memorialistică ale autorului.

Cuvinte cheie: cronică, Moldova, epoca modernă

Abstract: The Chronicle was written by the merchant Enacache Prutescu from Dorohoi, and it shows local, national and international events, special weather phenomena, astronomical events, as well as numerous sequences from the existence of the inhabitants of the small town at the edge of Romania, between 1802-1902. Of the manuscript have been selected the most valuable descriptions that illustrates the vintage time, various human typologies, particularities of language and some comments of the author, full of flavor memory.

Key words: Chronicle, Moldova, modern period

Titlul în original: „**Mică Cronologie cu însămnarea bunei ştiinţi, care miau trecut mie atăt prin auzi, căt şi prin videre**"[1]

Manuscrisul a fost întocmit de Enacache Prutescu, locuitor al Dorohoiului şi negustor cu ceva avere, cuprinzând scurte descrieri ale unor evenimente locale, menţiuni despre evenimente naţionale sau internaţionale, fenomene meteorologice deosebite, evenimente astronomice sau destine umane cu un parcurs inedit. Cea mai mare parte a relatărilor sunt contemporane cu autorul, aşa cum şi specifică acesta în titlul manuscrisului, completate cu altele, anterioare perioadei în care a redactat textul, preluate din tradiţia orală locală, precum şi evenimente din vremea copilăriei şi adolescenţei sale.

Trăind într-un mic târg şi cunoscându-i pe cei mai mulţi dintre locuitori, autorul menţionează frecvent dispariţia unor localnici - vecini, rude, oameni obişnuiţi sau cu oarecare vază, sursă interesantă de informaţii privind vârsta, bolile, relaţiile de rudenie, meseriile, etniile etc. Pe lângă oamenii obişnuiţi, pomeniţi şi în diverse alte situaţii de viaţă, sunt menţionaţi toţi acei locuitori ai Dorohoiului care reprezentau intelectualii

[1] Muzeul Bucovinei Suceava, *Colecţia Documente Istorice* (Fondul *D. Furtună*), nr. inv. 1, manuscris, 82 file (scrise şi nescrise).

urbei, precum şi lumea întreprinzătorilor particulari, constatând cu plăcută surprindere că micul târg a avut mulţi dascăli de şcoli, preoţi, farmacişti, moaşe, judecători, avocaţi, ingineri arhitecţi, funcţionari publici, dar şi numeroşi negustori şi comercianţi – cofetari, croitori etc. Inedite şi frecvente sunt detaliatele descrieri ale stării vremii, în toate anotimpurile, uneori cu notaţii zilnice, completate cu efectul vremii asupra lucrărilor agricole, a recoltelor şi a fluctuaţiei preţurilor cerealelor în zonă. Sunt de semnalat şi numeroasele toponime locale, astăzi în mare parte uitate, dar şi nume de străzi sau uliţe, unele indicând chiar specificul unor activităţi comerciale, cum era „uliţa cu ceaiuri şi acadele".

Despre evenimente importante, din ţară sau din afară, autorul face unele notaţii chiar dacă au avut loc cu câteva decenii anterior redactării manuscrisului, precizând de fiecare dată cât este de necesară conservarea memoriei colective sub formă scrisă, cronica acoperind perioada 1802-1902, notaţiile directe ale autorului începând cu anul 1843. Spre finalul cronicii autorul a adăugat o listă cu donaţiile pe care le-a făcut către unele biserici locale, inclusiv la biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi, ctitoria lui Ştefan cel Mare, fiecare notaţie fiind autentificată cu propria semnătură. Tot în partea de sfârşit a cronicii regăsim trei pagini cu însemnări despre diverse cheltuieli pentru reparaţii sau îmbunătăţiri la casa şi anexele gospodăriei sale, a căror autenticitate autorul o confirmă prin imprimarea de mai multe ori a două tipuri de sigilii personale - rotund şi octogonal, aplicate în cerneală violet şi inscripţionate „E. N. Prutescu 1879".

Printre apropiaţii autorului însemnările sale erau deja binecunoscute, devenind spre sfârşitul vieţii acestuia un plăcut moment de lectură memorialistică în serile de iarnă, aşa cum ne confirmă o adnotare de pe una din ultimele file ale cronicii: „La 8 Ianuar 1895 fiind în casa prietenului tatălui meu D.lui Enacache Prutescu unde copila Ecaterina Prutescu nascută Anastasiu cetind o bucată şi însemnată parte din analele vieţi D.lui Prutescu de faţă fiind şi D.ul N. Illanievici portărel Trib<unal> Dorohoi, am constatat cu o vie satisfacţie că merită o notă din cele mai meritori, şi-i urăm şi pe viitor mai mult succes. Vasiliu Grigore (semnătură olografă), N. Illanievici (semnătură olografă)."[2]

Între evenimentele de importanţă naţională sau cu un ecou deosebit, târgoveţul din Dorohoi menţiona *Legea agrară* din perioada domniei lui Alexandru Ioan Cuza precum şi abdicarea acestuia, prima călătorie în Moldova a prinţului Carol I, viitorul rege al României, efectuată în anul 1866, menţionând popasul făcut în localitatea Zvoriştea (azi în judeţul Suceava), războiul de Independenţă, atentatul asupra lui Ion Brătianu în Camera Deputaţilor etc.

Din multitudinea de informaţii conţinute între filele acestui inedit document, interesant şi prin faptul că prezintă mărturiile şi opiniile omului obişnuit, cu ceva şcoală dar mai ales cu o bogată experienţă de viaţă, am realizat o selecţie care să acopere varietatea aspectelor cotidiene locale dar şi parfumul de epocă al evocării unor personaje sau întâmplări dintr-un târg modest de la marginea României. Cronica lui Enacache Prutescu este o oglindă a societăţii româneşti a secolului al XIX-lea, personajele şi evenimentele evocate de autor fiind tipice epocii şi micii lumi urbane de provincie. O notă specială a multor pagini este dată de comentariile fin introduse în text,

[2] *Mică Cronologie...*, f. 74/v.

uneori ironice sau maliţioase, alteori de-a dreptul tăioase, izvorâte din experienţă şi observarea atentă a lumii în care trăia, la care se adăugă şi un oarecare talent al condeiului, sensul notaţiilor sale fiind de multe ori unul cu trimitere la morală, generalizând cazuri şi situaţii particulare, spre a fi de folos în viitor celor ce vor avea ocazia să-i citească rândurile, după cum a şi subliniat de mai multe ori.

f. 1/v: „1853 mart. 27. S-au răsăpit fântâna Şoltuzului peste Ilii Pancu când scotea piatră.

„1854 august 30. Au vinit Nemţii în Moldova."

„1855 aprilie 20. Au picat o piatră de un lat de mână."

„1861 iunie 4. Am dat pe Acsiniţa la şcoală fiind cu vârsta de patru ani şi patru luni."

f. 3/v: „1863 april 24. Au venit guvernul cu revidica în ţară şi în sus arătata zi au sosit şi în Dorohoi pi la oreli 12 şezând timp de 3 ore şi s-au dus arătându-se numile Alisandru Ioan I-iu şi pronumile Cuza; însă primirea s-au făcut la casile răpăusatului Ianachi Gherghel, spre ştiinţă s-au însemnat, tot în acest timp patimeam şi eu de un picior."

f. 4/r: „1864 august 30. Cunoscându-să din acia zi eliberarea boierescului, fiind Prinţ ţerilor unite Alisandru Ioan Cuza Voievod, care necontenite stăruinţă au făcut contra boierescului, căruia în vecii de veci i-au rămas neştiarsă pomenirea, spre mai diparte ştiinţă s-au însemnat de subscrisul."

„1864 noiembri 24. Fiind ziua marţi când în acia zi s-au trecut din viaţă d.lui Domnul Alecu Şişcal fiul paharnicului Costandachi înmormântându-să numitul a patra zi vineri în 27, la biserica gospod. din Dorohoi cu hramul Sf. Ierarh Nicolai..."

f. 4/r: „1865. S-au făcut regula de Dorobanţi Călări pi al şasilea an a domnii Prinţului Cuza Voevod."

f. 5/r: „1865 mart.17, 18, 19 şi 20. De la începutul celei antei şi până la cea mai pe urmă a douazecilea, au fost un pohoi încât garla numită Buhaiu mergătoare pe sub pascari, atât au varsat încât au eşit din obărşiile ei şi din ea pe drumul ce vine în târg s-au înalţat aproapi la brău căci la subscrisul cu luntrea am mers, ducându-mă unul Vasile Baciu pin la casa mea cari o am cumpărat-o de la Dumitru Epure şi în care casă atunci aveam crăşmă, aflătoare pe malul susnumitei gârle, în driapta cum cineva ar merge spre Mihaileni, osebit mergea apa atât de mare şi pe gârla ce vine pe la moara Marcului, încât au fost ajuns până în podiala podului numit la Dulap, cât un aşa puhoi nu am apucat în vârsta mea de ani 43 sau 44."

f. 5/v: „1865 iunii 20. S-au trecut din viaţă preotul Vasili Vasiliu servitori Sf. Ierarh Nicolai gospod. din Dorohoi, s-au înmormântat la 22 marţi iar la acest Sfântu locaşu; spre ştiinţă s-au semnat de subscrisul."

f. 6/r: „1866 februarie 10. Joi în săptămâna mare spre vineri pe la orele 8 sau 12 au dimisionat fostul Domnitori Cuza Alisandru Ioan I cari au domnit cu deplină stăpânire curând şasă ani în cari luară în mână toate frăile domnilor de clasa I-a a Moldoromanii; şi tot odată, de la buna sa voinţă au încetat din Domnie spre ştiinţă s-au semnat de către subscrisul."

f. 7/v: „1866 august 16. Au fost prin Ţară Prinţul Romanici Carol I-iu prânzind popasul

la Zvorăştea, spre ştiinţă subscrisul am semnat."[3]

„1866. În care toamnă am pornit a face dughenile în colţul din gios a locului meu şi prin urmare de la ziua din 29 octombri şi până în ziua de 23 decembri au fost un aer întocma ca şi de vară, iar spre noaptea de 24 decembri au pornit a ninge grozav cu o amesticătură de vănt şi puţin ger, încât astupară toate drumurile şi hudiţile ţiind aciastă furtună până la 26 sara şi după acia contenire s-au discoperit multe primejdii cu înecari de troieni; tot în acest an au fost şi criza de bani şi toate mărfurile cum şi vitile în zadar, afară de marfa Lipţca; spre ştiinţă am semnat."

f. 8/r: „1867 fevruari 23. „... tot în aceli săptămăni s-au săpat pivniţa lui Ţalic Lipţeanu pi locul numit Hanul Gavrilaşi unde în ace săpătură multe oasă de oameni s-au găsit; spre ştiinţă s-au semnat de subscrisul."

f. 8/v: „1867 mart. 24. Vineri pi la oreli 12 s-au trecut din viaţă cumnatul meu Costachi Theodor, cari curs de opt luni au pătimit o cumplită şi nedumerită boală de şăzut, din cari causă a şi murit, tot într-acelaşi an şi subscrisul am ţinut 10 fălci pământ de coasă şi sămănătură pi moşia Buhaiu în cotul numit al Rogojinariului."

f. 16/r: „1873 octombri 23. Fiind marţi sara punct la 6 ore, când Luna atunci să umplură, cuprinsă Discul sau numai rotunjimea ei o ciaţă atât de groasă, încât îi opriră cu desăvărşire toată puterea luminorisirei şi alăturea cu ea Ceriul era foarte curat ţiind această întunecime păn la 9 ciasuri di noapte şi apoi deabia iarăşi cu încetul au venit la a sa putere de lumină, aciastă întămplare atunci antei o am văzut în vărsta pe care o avem atunci 53 ani împliniţi. Tot în acel an au fost şi mare belşug pe la noi, iară întămplarea întunecimei cred că numai astronomii ar fi putut-o tălmăci, ci văzând ce s-au întămplat în Lună am găsit de cuviinţă a semna spre ştiinţa celor pe viitori."

f. 16/v: „1874 august 2. Ziua vineri pe la 10 oari, am adus în casă S.fta. Icoană pe care stă zugrăvit chipul Sf. Ioan Botezătoriul şi care Icoană este pentru totdiauna statornică în Schitul Gorovei unde la 24 iunie să prăznueşte şi hramul Naşterii Sf. Ioan; şi cu S.fta Icoană au venit tănărul călugăr Veniamin şi cu preotul Iordachi Romanescu din Hilişeu Gafencu cari aceştia amăndoi în unire au purtat Sf. Icoană în mai multe casă din Dorohoi..."

f.17/r: „1874 august 12. Au încetat din viaţă Iftimi Croitoriu şi Aftanasă Cofitariu care şide în *uliţa cu ceaiuri şi acadele* fiind om strein şi fără nici o rudă în Dorohoi; cel I-iu în vârstă trecut de 90 ani cel al II-le punct 50 ani, am gasit de cuviinţă a sămna şi a lor încetare din viaţă pentru ştirea celor pe viitori."

f.20/r: „...tot în acest an au fost şi grozavul resboi între Rosiea, Turcica, Bulgarie, Serbia, Romania şi Greciea..."

f. 22/r: „1879 octombri 22. Ziua luni pe la orele 5 dimineaţa de către făcătoriul de rele polonez Gheorghi Botezatu, cari cu cuţitu au junghiat pe ninorocita femei Marghioala

[3] Autorul nu ne dă alte detalii, dar o scurtă descriere, cu numele localităţii greşit transcris, o regăsim în *Memoriile Regelui Carol I al României,* vol. I, Bucureşti, 1994, p. 98: „16/28 august - Plecarea dimineaţa (din Fălticeni - n.n.), la ora 7, pe un drum greu, peste dealuri. După 7 ore de mers, ajunge la Zăvoreşti, nu departe de graniţa Bucovinei. Zăvoreştii e o moşie frumoasă, a unuia din cei mai mari proprietari din Moldova de sus, a prinţului Moruzi, fost ministru de finanţe sub Cuza Vodă; el a întocmit aici o gospodărie-model, se ocupă şi cu creşcătoria de cai şi dăruieşte prinţului un cal frumos din herghelia sa. După un scurt popas, călătoria urmează la Botoşani."

Pălărieriţa şi care tămplare s-au săvărşit în casa zisei femei, eu încă am găsit de cuviinţă a însemna pentru ştiinţa celor pe viitori."

f. 23/r: „1880 decembri 3. Ion Brătianu fost atunci Ministru lu au ameninţat cu cuţitul în Camera Deputaţilor un asasinatori, însă atunci nu i-au rădicat viaţa, spre ştire celor pe viitori am semnat."

„1880 decembri 8. Ghiorghi a Palaghiei carc – i zice şi Purice din causa bauturei spirtoasă rom, pi cari aducăndu-l de la Leorda au lăcomit numitul a bea prea mult din aciastă băutură şi aciastă lăcomie i-au rădicat viaţa, beat s-au culcat în car undi au şi ramas mort şi cinc ar ceti în aceste puţine rănduri să iei pildă pentru lăcomie, după care omul poate pierde onoare, averia, ba şi chiar viaţa de aceia am gasit de cuvinţă a însemna spre dişteptare celor spre viitori."

f. 24/v; 25/r: „1881 noiembri 23. Ziua luni spre marţi pe la orele 5 după masă Luna din marginea despre miezul nopţii au început căte puţin ai lipsi lumina şi a scădea din marimea ei cu această scădere a făcut şi un întuneric cu o ciaţă; atât au scăzut încât abia să zăria o mărginuţă pi partea din gios şi cam spre miazăzi şi apus; au urmat aciastă împrejurare greu de aflat, gândind şi socotind timp de trei ciasuri adecă de la 5 şi pen la 8 trecute şi apoi puţin căte puţin a să umple şi a-şi da iarăşi a sa putere de lumină, pe la 10 ciasuri trecute abia să umplură pe jumătate şi la 12 trecuti au îndeplinit aşa putere încât în anii trecuţi peste 60 şi unu nu mi s-a tămpla a vide un aşa lucru sau una din puterile cereşti să dea aşa semni; cu 5 ani înainte de acest semn, mari belşuguri au fost de ploi şi ometi căci pe fiecari an s-au constatat că numai una sută zile sau şi mai puţin au nins şi plouat şi de obştie răceli, însă şi acele zile cate de 10 şi 15 ori se schimba sfera în fiecare zi..."

f.27/v: „1884 iunie 14. Au încetat din viaţă Theodor Liciu bun pleşcari şi talhari; în toate serviciile ce au funcţionat numai prăzi şi talharii făcia; în cele din urmă cu manieră de înprumut au furat şi de la subscrisul (600fr.) şasă sute franci şi dobănda lor pe doi ani, cu cari să i să înece sufletul în Tartar, cu bani cu tot; spre ştire celor pe viitori pentru hoţiile savarşite de acest nefericit am gasit de cuviinţă a semna."

f. 28/v: „1884 septebri 22. Noaptea de la nouă şi jumătate s-au aratat în Lună eclipsă, adecă scăderia Lunei de la ciasul sus semnat şi pen la 11 au rămas Luna numai marginea diasupra căt o rază de ciapă cand o tai în mărunţuşi, şi apoi încet, încet, iar au început a creşte păn la 1 după miezul nopţii au fost plină, dar grozav întuneric au fost între 10 şi 12; aciasta s-au tămplat sămbătă spre duminică la 1884 noiembri 23; aciastă tămplare au fost luni spre marţi, am găsit de cuviinţă a semna spre ştirea celor pe viitori."

f. 29/r: „1884 decembri 23. S-au tămplat la oreli 6 dimineaţa duminică ardirea Moarei de Vapor, a companiei jidovească din Dorohoi Ioil Herş Ţoller cu a lui familie jidănească spre ştirea celor pe viitori am semnat."

f. 29/r: „1885 mart. 18. Luni săptămâna mare sara pe la 7 s-au făcut eclipsă în Lună fiind vremia foarte frumoasă, pentru ştire celor pe viitori am găsit de cuviinţă a semna."

f. 31/r: „1886 august 9. Ruşii în unire cu bulgarii au detronatu pe Alicsandru domnulu bulgariloru spre ştiria celoru pe viitoru am însămnat."

„1886 octombrie 1. A încetat din viaţă Nicu Goroveiu. Familie veche din Dorohoiu fiu banului Ioan Goroveiu care bărbat a avutu o conduită cu respectu către publicu onestu şi devotatu pentru care motive am găsit de cuviinţă a însemna pentru ştirea celor pe viitori."

f. 32/r: „1887. Joi a 3-a săptămână după Paşti s-a sfinţit biserica mitropoliei din Iaşi sf. Gheorghe spre ştiria celoru viitori am însemnat."
f. 36/r: „1889 iunie. S-a pornitu săparia reclădiria din timilii a bisericii din Dorohoi cu hramulu Adormirei Maicei Domnului în timpul stăpânirei regelui Carol pe cîndu şi eu ajunseserăm în etate de 69 ani am găsit de cuviinţă pentru ştiria celoru ce vin din urmă."
f. 38/r: „1890 ianuari 19. Vineri a mersu din aciastă lume unu ce se întreţinia din munca sărmanilor ţerei numit Bugetul statului care acest nume de buget nu este alta decât o pradă făţişă mersului din aciastă lume, se numia Ion Păntia elu lăsându o inscripţiune cu asemenia cuvinte că regretă societatia funcţionariloru, lucru curiosu că şi mortu n-a voit a mulţumi săraciloru sau muncitoriloru ţerei dintr-a cărora spinare au mâncat pâne cât a fost în viaţă; vedeţi noroade pisma şi invidia unui funcţionaru până la cătu şi la ce măsură vine că şi mortu s-a lepădat de societatia aproapelui de pe a cărui spinare au trăit; poporului său, vocia lui D-zeu zice că toţi acei favoraţi de dinsulu să miargă după elu să-l asocieză."
f. 39/v: „1890 sept. 17. În păduria Herţa au împuşcatu pe evreul Heiman Perchelu şi tot în aceia noapti a ars multe dughene în uliţa feredeului pentru ştiinţă pe viitoru am găsit de cuviinţă a însemna."
f.41/v: „1891 mai în 4. A încetat din viiaţă marele liberal şi ministru Ioan Brăteanu, acesta au proectat liberarea ţărei române spre ştiinţă şi cunoştinţa întregei ţări am găsit de cuviinţă a însemna."
f. 43/ r: „1892 februarie 1. Sâmbătă, în ziua alegerilor de Deputaţi şi Senatori s-au întâmplat 2 focuri unu în strada numită spre Botoşani şi al doilea în strada numită spre podul Jijiei sau Trestiana pentru cunoştinţa celor pe viitor am găsit de cuviinţă a însemna."
f.45/r: „1893 februarie în 23.Marţi. A încetat din viaţă cel mai de aproape prieten al meu monah călugăr şi arhimandrit la sfânta monastire Goroveiu din botezul a călugăriei numit Visarion om cinstit şi mult milostiv însă şi cu toată rânduiala bună pentru monastire aşa dar pentru aseminea purtări a sale am găsit de cuviinţă a însemna spre cunoştinţa celor spre viitor."
f. 45/v: „1893 luna Mai în 22. A încetat din viaţă Smaranda soţia lui Toader Nechifor cari după moartea barbatului ei au trait patruzeci şi cinci de ani, la încetarea ei din viiaţă avea etatea de una sută doi spre zece ani de aceea am găsit de cuviinţă a însemna spre scirea celor pe viitor.

„1893 August în 26. Au încetat din viiaţă Vasile Calcăntraur care de multe ori au fost în serviciu Premare tot odată în timpul sărviciului său şi cu stăruinţa ce au făcut sau fundat şi reclădit biserica catedrală în acest oraş Dorohoiu şi pentru că au fost un om vrednic de a fi recunoscut am găsit de cuviinţă al însămna spre cunoştinţa celor pe viitor."
f. 49/r: „1894 luna mai în 4 ziua mercuri. Am făcut această însemnare pentru a cunoaşti cei ce vin din urmă arătând tot odată că vârsta anilor mei 82 ani ce am împlinit până acum am cunoscut fără fondatorul bisericii preotul Vasile Pruteanu. Pe cei mai jos însemnaţi Preoţi şi anume. Preotul Chirilă Vântul. Preotul Ioan Neghină. Preotul Ioan Palaga. Preotul Costantin Vântul. Preotul Stefan Teodor. Preotul Dumitru Popescu. Preotul Toader Bălău. Preotul Grigore Zetpalaga. Preotul Iordache Giosanu. Preotul Costache Dumitriu. Preotul Costache Mihăilescu. Preotul Vasile Popovici. Preotul Ioan

Stănescu. Biserica de lemn este fundată în anul 1777 de către preotul mai sus zis Vasile Pruteanu."
f. 49/v: „1894 luna octombrie în 15 zile ziua sâmbătă. A încetat din viaţă vechea femee Catrina Ţonoaea, în etate ajunsă 90 de ani au pe acole, adevarată femee originală din Dorohoiu o spiţă de niam radical, fondată în cele mai mari sume băneşti pentru neguţătorii sau astăzi zis comerci. În timpul tatălui ei Gh. Ţonea valora acel om în sume băneşti mai mult ca pe ace vreme având capital ca pe jumătate de întinderea Dorohoiului ce era pe la anii 1806; din ninorocire zisa mai sus femee fiică a unui om cu mare avere au vinit la dicadenţă că mulţi ani s-au tăvălit prin gunoaie şi pe sub gardurile altora şi la urmă n-au fost înmormântată conform lege creştină dar svărlită fără de preot. De aceea eu subsemnatul dau înţălegere lumii aceştii înaltă şi fără gândire pe viitor să nu să mai sprijinească niciodată în oricât avut ci i s-ar întâmpla să-l aibă căci această răsgândire sau punerea unui temei că nu va mai pica den ceea ci-o avut sau are bine să înţăleagă că averea este o ploae furtunoasă şi trecându-se repede rămâne uscat, aşa şi omul să înşală cu bogăţia ca şi ploaea ceea ce este mai puţin folositoare decât isvorul."
f. 59/r: „1897 luna iunie în 12. Al doilea inundaţie şi mai cu îndoire s-au adaos au fost apa decât ceia de la mai, multe pagube au făcut în aciastă mahala cu risipiri de case cu acoperirea pământului peste semănături, mălul pe cât l-au adus apa aceste inundaţii ni li-au pus pe spinare guvernul cu clădirea liniei ferate, au izit şi au abătut apa spre oameni nenorociţi şi atât milostivire au avut asupra nenorocitului norod încât ni-am rugat şi pe viitor ni-am ruga lui D-zeu tot aciastă milă s-o trimiată Dumnezeu în coroana şi în arma ce o are de apărare cât şi în toată familia germană sau augustă."
f. 60/v: „1898 1 april săptămâna patimilor. A încetat din viaţă Grigore Holban proprietar moşielor Mogoşeşti, Buda - mare, Buda - mică, Sinihău şi Lozna persoană lipsită de toate bunurile sufleteşti veşnic dipravat om bătrân ajuns în etate de 90 ani, au pustiit monastirea Mogoşeşti de călugări şi de toată podoaba bisericiască, a disbracat catipitiasma bisericească de argint şi aur şi le-au prefăcut în bani cheltuind cu fumei dipravate de prin Romania şi cu altele de prin străinătăţi, s-au desfăcut de driapta lui femee de niam înalt şi au luat de femee pe o chelnăriţă din Paris de străină cunoştinţă de legea ortodoxă cu care au perdut mai toată averea rămâind plin de datorii, au dispreţuit pentru hatârul ei un sfânt lăcaş dumnezeesc numit mănăstirea din Mogoşeşti fondată de un moş al său Sava Holban şi pentru cei pe viitor să ştie ce fel de creştin au fost am găsit de cuviinţă a însemna pentru cunoştinţa celor pe viitor."
f. 62/r: „1898 iunie 25. În acest an s-au fondat clădirea palatului administrativ din Dorohoi pe locul care sunt cladite şi casele vechi ramase după răpăosatul spatar Ghe. Murguleţ care avea proprietate şi moşia Teioasa, vechile case şi fântâna în ogradă au fost fondate încă din anul 1816 şi vânzându-se de către familie la streini au ajuns casele şi locu în stăpânirea statului pe care apoi au fondat acest palat numit şi pronumit administrativ..."
f. 63/v: „1898. În acest an s-au început repararea Bisericii Sfântului erarh Neculai reclădire din timpii antici adecă pe la 1500 ori pe acole, construire puternică reclădită de eroul Stefan cel mare, ce au stăpânit cu putere în contra înmigieşiţilor puteri Ungaria Austria Polonia etc. Aciasta biserică având titula de domnească sau catedrala, având o vedere în ochii lumei de nerisipire de orice întâmplări. Acest erou pe atunci au stăpânit trei ţări sau provincii adecă Bucovina, Basarabia şi scaunul puterei aşezat în Suciava

restriște ale războiului" (iunie-octombrie 1916, 1917-1918, 1921-1922), referitor la „intrarea armatei române în Bucovina în anul 1918", după cum scrie în titlu.

Martor direct al acelor evenimente istorice, acesta consemnează pentru posteritate întâmplările trăite, în câteva pagini de memorialistică scrise nu numai cu acribia detaliului, dar şi cu sufletul, pe care le încredinţează spre păstrare profesorului Mihai Cărăuşu, ginerele lui Simion Florea Marian şi fondatorul casei memoriale. Ca preot paroh, Mihail Sârbu, arhipresbiter stavrofor, profesor la Liceul *Ştefan cel Mare*, comandor al Ordinului *Coroana României*, membru fondator în toate societăţile culturale şi de binefacere din acea perioadă, a fost implicat profund în viaţa socială şi culturală a urbei, având o mare contribuţie la salvarea oraşului de la distrugeri, prin preluarea conducerii după plecarea trupelor austriece şi intrarea cazacilor în Suceava.

În continuare, prezentăm manuscrisul (nr. inv. 279, 7 file) *in extenso*, cu menţiunea că textul a fost adaptat ortografic şi ortoepic după normele actuale, păstrându-i-se în totalitate lexicul şi adăugându-i-se câteva note de subsol.

LA PRIMĂRIA SUCEVII
(Intrarea armatei române în Bucovina)

Era ziua de 4 Noemvre 1918, o zi posomorâtă de toamnă. Pe feţele sucevenilor se putea ceti grijă şi nelinişte. Partea din sud a Bucovinei, până dincoace de apa Siretelui, era în stăpânirea ucrainenilor, despre cari se spunea că în bună înţelegere cu faimosul guvernor al Bucovinei, contele Ezdorf[1], voiesc să-şi întindă stăpânirea peste întreaga Bucovina.

Peste partea din sud a ţării se revarsă necontenit potopul de soldaţi cari, după prăbuşirea armatei austriece, lipsiţi de comandă şi de disciplină, părăsiră unităţile lor şi veneau încărcaţi cu arme şi muniţiuni, răspândind spaimă şi groază pretutindene.

De la munte iarăşi veneau veşti îngrijorătoare. La Dorna şi Câmpulung jafuri şi prădăciuni. Primejdia pentru oraşul Suceava părea ameninţătoare. Jandarmeria oraşului şi judeţului de lungă vreme demoralizată la culme şi în deplină discompunere; poliţia oraşului scăzută la patru bătrâni neputincioşi; oraşul fără apă şi fără lumină din cauza nepriceperii şi neputinţei unui bătrân comisar guvernial, căruia stăpânirea austriacă îi încredinţase gospodăria oraşului.

Ca de obicei, în vremuri grele şi de strâmtoare, ni-am luat calea spre locuinţa deputatului Popovici[2], care trebuia şi de astă dată să afle un mijloc de scăpare; aceasta era credinţa cetăţenilor Sucevii şi ei nu s-au înşelat nici de astă dată.

[1] Joseph Rudolf conte von Etzdorf, guvernator austriac al Bucovinei din anul 1916 şi până la 15 noiembrie 1918.

[2] Eusebie Popovici (1863-1937), primar al Sucevei (1918–1919; 1926-1927), profesor de limbi clasice, română şi filosofie la gimnaziul superior din Suceava (1890-1928), doctor în limbi romanice al Universităţii din Innsbruch, director la Liceul de fete *Doamna Maria*, parlamentar (1920-1921; 1926-1927), preşedinte al mai multor societăţi culturale (*Clubul Român*, *Casa Naţională*, *Muzeul orăşenesc*, Societatea *Şcoala Română* ş.a.), distins cu Ordinul *Coroana României* şi *Regele Ferdinand* în grad de mare ofiţer, cu *Răsplata Muncii pentru învăţământ*, autor de manuale în limba română ş.a.; vezi şi Victor Morariu, *Dr. Eusebie Popovici* (necrolog),

Era pe la orele 4 după amiazi. Doctorul Popovici ne întâmpină cu faţa veselă, ca şi când am fi în sărbătoare, şi îmi zice:

- Veste bună, părinte!

- Ce veste bună, când totul se prăbuşeşte în jurul nostru?

- Nu pierde credinţa, părinte! Austria se prăbuşeşte, nu încape îndoială, dară din prăbuşirea ei ne vom ridica noi la nouă viaţă. Iată, am fost cu deputatul Gh. Sârbu la prefectul, şi acesta, desnădăjduit de cele ce se petrec, m-a rugat să iau în seamă, în numele *Consiliului naţional*, cârmuirea judeţului. Pentru un moment mă fura gândul să întemeiez, în acest colţ de ţară, o republică a Sucevii, până ce bunul Dumnezeu va croi şi va aşeza hotarele României mari. L-am liniştit pe bietul prefect, care părea doborât de greutatea momentului, şi i-am declarat că voi lua aşăşi[3] îndată asupra mea primăria oraşului, ca aşa să-mi formez un punct de concentrare pentru afacerile oraşului şi judeţului. Şi acum, părinte, mă duc la primărie să iau în stăpânire vechea Suceava, nu pentru Austria, care nu mai este, ci pentru acea Românie care va să vie. Sfinţia ta, părinte, care ai făcut atâta ispravă în fruntea primăriei, pe vremea ruşilor, vei fi cel dintâi ajutor de primar al Sucevii libere.

Cu aceste ne-am despărţit. Nici n-a trecut jumătate de ceas şi noul consiliu municipal era alcătuit: patru români şi patru reprezentanţi ai celorlalte naţiuni. Nu l-a alcătuit nici guvernul austriac, care nu mai era în fiinţă, nici consiliul naţional, care era departe, ci singur, numai doctorul Popovici, şi aşa cum era alcătuit, a aflat aprobarea însufleţită a oraşului întreg.

Consiliul municipal a luat în grabă măsurile de siguranţă, întocmind o gardă de cetăţeni şi de tineri academici sosiţi de pe câmpul de luptă. Noaptea era neliniştită. Mahalalele răsunau de trosnitul împuşcăturilor, fără ca să fi pricinuit pagube mai însemnate. Bandele începeau abia a se organiza - pentru jaf şi spargeri; până a doua zi însă ele erau organizate şi, pe la amiazi, clocotea oraşul de tumult. Cu o furie sălbatică s-au aruncat asupra magazinelor de alimente, care erau proprietatea statului şi a miliţiei, şi într-o clipă de ceas, oraşul pare-că înota în belşug: porumb, făină de grâu, orez, cafea, ceai, zahar, cognac, slănină şi multe alte bunătăţi, de care, de lungă vreme nici nu se mai pomenea, ieşiră la iveală din magaziile tăinuite cu atâta băgare de samă de autorităţile administrative şi militare austriece.

La orele 6 seara, consiliul municipal era denou[4] întrunit în şedinţă şi primarul doctorul Popovici ni făcu următoarea împărtăşire: „Am primit astăzi - la mine acasă - vizita dlui Vizanti[5], prefectul judeţului Botoşani, însoţit fiind de doi ofiţeri superiori

în „Calendarul *Glasul Bucovinei* pe anul 1938", Institutul de Arte Grafice şi Editura *Glasul Bucovinei*, Cernăuţi, p. 185-188.

[3] *Aşăşi* = *chiar*, adverb; cuvânt învechit, regionalism.

[4] *Denou* = *din nou*; înv., reg.

[5] Familia Vizanty a fost una dintre cele mai cunoscute şi respectate din Botoşani, dând judeţului personalităţi de excepţie: Demostene, prefect şi primar, şi Panaite, senator şi prefect, fruntaşi ai Partidului Naţional Liberal. Prefectul Demostene Vizanty a rămas în istorie prin soluţionarea scandalului provocat de dărâmarea casei părinteşti a lui Mihai Eminescu de către Maria Papadopol, proprietara moşiei Ipoteşti. Demostene a fost tatăl celebrului pilot al Aviaţiei Regale Române, Dan Vizanty (1910-1992, Paris), personaj cu un destin „ieşit din comun" şi cu incredibile performanţe în Al Doilea Război Mondial, primind înalte decoraţii şi distincţii

români. L-am întrebat ori de guvernul român a hotărât în sfârşit intrarea armatei române în Bucovina, cerută cu atâta stăruinţă de Consiliul naţional. - Până astăzi la orele 12 guvernul încă n-a luat hotărâre definitivă - a fost răspunsul ce l-am primit. Am stăruit ca prefectul să împărtăşească fără întârziere guvernului român că situaţia în Bucovina e nespus de critică şi că e primejdia ca ucrainenii să ocupe întreaga Bucovina, folosindu-se de pretextul că voiesc să liniştească partea de sud a ţării ajunsă în dezordine. Cât pentru oraşul Suceava, m-am înţeles cu dl Vizanti, ca un detaşament de grăniceri din Burdujeni să ni vie numaidecât în ajutor, îndată ce dezordinea ar deveni primejdioasă. În timpul înţelegerii mele cu dl prefect Vizanti, a intrat pe la mine prefectul judeţului nostru însoţit de un funcţionar al prefecturei. A luat şi dlui parte la sfatul nostru şi a declarat în urmă că din partea sa trebuie să facă împărtăşire asupra demersului meu guvernorului Ezdorf, care mai administrează ţara la adăpostul baionetelor ucrainene. Aceasta nu m-a împiedicat să mă înţeleg pe deplin cu dl Vizanti ca la cererea mea un detaşament de grăniceri să ne vină numaidecât în ajutor. Pe la orele 5 prefectul s-a prezentat în primărie, aducând răspunsul contelui Ezdorf, că nici guvernorul, cu atât mai puţin un prefect, ar avea dreptul să cheme în ajutor o armată străină, ***întâmplă-se orişice***. Am luat la cunoştinţă acest răspuns brutal, care caracterizează de minune mentalitatea şi simţul de umanitate al funcţionarului austriac, şi l-am mângâiat pe sărmanul prefect, că iau asupra-mi în calitatea mea de membru al Consiliului naţional - toată răspunderea pentru dispoziţiunile luate întru apărarea oraşului." Împărtăşirile primarului ne-au liniştit, cu toate că, situaţia devenea tot mai ameninţătoare. Gardele, în parte înarmate cu puşti, cutrierau oraşul şi raportau necontenit că în diferite puncte din mahalale, se observă o mişcare neobicinuită, de altfel greu de controlat în întunericul de nepătruns.

În urmă, la orele 7 seara, primarul a primit de la Botoşani, din partea prefectului Vizanti, următoarea împărtăşire telefonică: *„**Intrarea armatei române în Bucovina este hotărâtă şi se va face mâine, miercuri, prin două puncte***. Nu mai e lipsă nici de asentimentul dlui Ezdorf, nici de invitaţia dv, dle primar. Maiorul ***Ionescu***[6] a primit ordinul să intre imediat cu un detaşament de grăniceri prin punctul Burdujeni în Suceava şi să se pună la ordinul dv, dle primar."

Nicicând nu l-am văzut pe doctorul Popovici, pe care-l cunosc din copilăria mea, atât de adânc mişcat ca după primirea acestei veşti. Ne-am înţeles să nu împărtăşim ***nimărui*** despre sosirea armatei române, pe care o aşteptăm în orişice moment. Ni era teamă ca nu cumva, în întunericul nopţii, să se pregătească un atac mişelesc asupra armatei şi ne-am rugat amândoi la bunul Dumnezeu să întârzie intrarea ei, până în zorile zilei. Până după miezul nopţii, am cutrierat stradele Sucevii. Era o noapte îngrozitoare;

pentru fapte de arme excepţionale, dar şi, după instaurarea regimului comunist, o condamnare la 5 ani de închisoare (din care a efectuat aproape doi, fiind pus în libertate prin decret de graţiere). Reper moral de demnitate, devotament şi verticalitate, cu o atitudine fermă, a refuzat orice compromis, având după eliberare excepţionalul curaj de a da statul comunist în judecată, revendicându-şi drepturile civile şi bunurile confiscate, câştigând procesul şi obţinând o strălucită victorie morală; vezi mai mult în volumul lui Daniel Focşa, *Dan Vizanty Destinul unui pilot de vânătoare*, prefaţă de Neagu Djuvara, Editura Institutul European, Iaşi, 2010, 250 p.

[6] Se referă la maiorul Anton Ionescu, comandantul grănicerilor români (la Burdujeni, Vereşti şi Buneşti); a redactat împreună cu primarul Eusebie Popovici proclamaţia către locuitorii Sucevei.

în toate părţile jaf, spargeri, salve de împuşcături, vaiete, ţipete, răniţi. Înspre ziuă, oraşul se mai linişti, parcă spre a se reculege, întru întâmpinarea zilei slăvite, când armata română avea să calce pragul Bucovinei, pentru a desfăşura, pe culmea cetăţii marelui voievod Ştefan, simbolul şi chizeşia libertăţii noastre naţionale, mândrul nostru tricolor.

La orele 6 dimineaţa oraşul se deşteaptă în sunetele puternicului marş ***Deşteaptă-te române***, cântat de bravii grăniceri români, care-şi fac astfel vrednică intrare pe pământul Bucovinei.

Nu ne-a fost dat să putem întâmpina sărbătoreşte armata română şi după obiceiul pământului, ***cu pâine şi cu sare***; dară am întâmpinat-o cu braţele deschise şi cu inima pătrunsă de dragoste şi de mulţămire pentru atâta milă dumnezeiască.

Maiorul Ionescu s-a prezentat primarului dr. Popovici şi s-a pus în urmarea instrucţiunilor ce le avea la ordinul dsale.

Maiorul Ionescu, în înfăţişarea sa simpatică, de adevărat soldat, s-a dovedit a fi la înălţimea situaţiei. - „Voiam să-mi fac intrarea cu salve de puşcă; la urmă însă, văzând oraşul liniştit, am preferat să intru cu ***Deşteaptă-te române*** - ni zise maiorul, şi noi îi suntem mulţămitori că a făcut aşa. Detaşamentul de grăniceri era înşirat în larga grădină din faţa primăriei. Sucevenii veneau cu grabă din toate părţile şi-şi frecau, în faptul zilei, somnul din ochi, uimiţi de aspectul ce li se oferea. Străinii, sub impresia groazei ce petrecuseră, în cele din urmă 12 ceasuri, se liniştiră, fiind buni-bucuroşi a se vedea la adăpostul baionetelor române; românii iarăşi numai cu greu începeau a-şi da seama despre greutatea şi măreţia clipelor ce le petreceau; se uitau cu priviri înflăcărate la mândrii ostaşi români şi-şi ştergeau parecă ruşinoşi lacrimile care se furişau peste feţele lor înduioşate. Maiorul Ionescu, în înţelegere cu primarul oraşului, luă în grabă toate măsurile de siguranţă. Intrările în oraş fură puse sub pază, asemenea poşta, telegraful şi telefonul; patrulele începură a cutriera, în pas cadenţat stradele oraşului. Un tânăr profesor ***român***, fie că din exces de zel, fie că voia să se ***pună bine*** cu comandamentul armatei române, fie că poate voia să-l ***înfunde*** pe comandantul de jandarmi, aduce ştirea alarmantă că cazarma jandarmeriei e plină de jandarmi şi miliţie înarmată şi că se pregăteşte un atac mişelesc asupra grănicerilor. El cere ca cazarma să fie luată cu asalt. Primarul, având cele mai exacte informaţiuni asupra situaţiunii în întreg oraşul, dezminte acest denunţ, ia asupra sa toată răspunderea şi, la avizul său, maiorul trimite pe un plutonier însoţit de un singur soldat şi condus de un sergent de stradă la localul cazarmei, spre a-l invita pe comandantul jandarmeriei, - era un căpitan - să se prezinte numaidecât înaintea primăriei. Nici nu trecură cinci minute şi căpitanul se prezentă înaintea maiorului, spre a-i da raport asupra detaşamentului său de jandarmi. Aceştia fură declaraţi dezarmaţi, căpitanul descinge sabia, o predă maiorului şi primeşte permisiunea să se mişte liber în cuprinsul oraşului.

Din satele situate în împrejurimile Sucevii, grăbeau în cursul dimineţii pâlcuri de oameni spre oraş, cu desagii ***goi*** pe umăr; erau mare parte dintre cei sosiţi cu o zi două în urmă, de pe câmpul de ***onoare***, care era garnizoana Cernăuţului; erau şi mulţi băieţandri cărora abia li mijea mustaţa, doritori şi ei de isprăvi milităreşti. Se răspândise ca un fulger vestea prin judeţ că în acea zi va fi mare jaf şi pradă în oraş şi corbii se adunau la marele praznic al războiului.

Grănicerii români au ferit oraşul şi judeţul de straşnică cumpănă.

În aceeași zi a sosit în oraș generalul ***Lecca***[7], însoțit de doi înalți ofițeri. A avut o lungă convorbire cu primarul dr. Popovici. Întrebat de scopul întâlnirii, primarul mi-a răspuns: „Au fost chestiuni de tactică strategică, care nu încap în discuția publicității. Sunt fericit să-ți pot împărtăși că armata română, intrând în Bucovina, nu se va opri la Prut ci va înainta până la hotarele firești, care este apa Nistrului."

În 8 Noemvre vine un sol al Consiliului național, care strecurându-se cu primejdie de viață din Cernăuți printre gardele ucrainene ce împânaseră țara până la stația Hadic-falva (Dornești), aduce doctorului Popovici o scrisoare, care ne lămurește asupra situației din nordul Bucovinei și ne umple de nouă îngrijorare. Membrii consiliului național urmăriți de ucraineni; Aurel Onciul[8], iarăși faimosul Aurel Onciul, vecinicul făuritor de state spre înjosirea neamului românesc, membru în guvernul ucrainean care se așezase cu putere la Cernăuți să ia în stăpânire Bucovina până dincoace de Sirete în deplină înțelegere cu domnul Onciul, care zice că e singurul reprezentant legitim al românilor bucovineni. Iată unele părți din acea scrisoare care arată data Cernăuți 7 Noemvre, 1918:

„Așteptăm în fiecare moment intrarea armatei române în Cernăuți. Ucrainenii, dispunând de 5-600 soldați, au luat ieri la orele 4 d.a. stăpânirea țării cu forța și, pentru a mistifica lumea că acest act ar fi urmat în bună înțelegere cu românii, s-au folosit, ca de obicei, de scârboasa persoană a lui Onciul, determinându-l să semneze în numele românilor, proclamația cu care s-au prezentat publicității. Bineînțeles că acest lucru a stârnit o nemaipomenită indignare, care sporește nemăsurat, transpirând în publicitate că Onciul nu se mulțămește numai cu atât, ci aflând despre iminenta intrare a armatei române, se pregătește a-i ieși chiar înainte spre a o întâmpina în descrierarea lui ca reprezentant și în numele Consiliului Național. La cererea dlui dr. Iancu Flondor[9] îți aducem aceasta la cunoștință pentru ca să iai toate măsurile ca să informezi fără întârziere Comandamentul armatei române despre acest plan diavolic și să-l determini să procedă la momentul dat față de Onciul cu imediata arestare precum numaidecât merită astfel de mistificare criminală a armatei și asemenea trădare a cauzei și a cinstei românești. Ar fi o notă nespus de supărăcioasă dacă într-un moment atât de istoric pentru românii din Bucovina care ar fi să urmeze cu cea mai supremă demnitate, s-ar îngădui asemenea întâmplare scandaloasă.

Noi împreună cu doctorul Iancu Flondor suntem urmăriți de bande ucrainene, ne aflăm însă la loc sigur și la bun adăpost; nu avem însă alt expedient pentru ca să avertizăm comandanții armatei române decât numai prin scrisoarea ce ți-o adresăm.

Aflăm, chiar în acest moment că Onciul va pleca chiar mâine demineață la Suceava pentru a cere Comandantului român, și aceasta în numele românilor bucovineni, ca ***armata română să nu treacă linia Siretelui***, ci să ocupe din Bucovina

[7] Se referă la generalul de brigadă Aristide Lecca.

[8] Aurel Onciul (1864-1921), jurist și om politic, *cavaler de*, doctor în drept, deputat în Dieta bucovineană și în Camera din Viena, întemeietorul și șeful Partidului Democrat din Bucovina, inițiator al „Tovărășiei țărănești" cu rutenii, una dintre figurile cele mai controversate din istoria Bucovinei.

[9] Boierul Iancu cavaler de Flondor (1865-1924), președinte al Consiliului Național Român, a fost primul care a condus guvernul român în Bucovina („Sunt gata să jertfesc totul pentru înfăptuirea voinței poporului român din Bucovina").

numai partea de sud până la Sirete. Rugăm informează Comandamentul român și despre această nouă tentativă de mistificare mișelească, accentuând că dorința tuturor românilor precum și a Consiliului Național este ca armata română să ocupe toată Bucovina până la Nistru și anume cât mai degrabă, și dacă numai se poate, ***inmediat***.

Bine ar fi ca Onciul să fie arestat îndată ce vine la Suceava. Nu încape îndoială că și-a pierdut mințile știut fiind că nu are și nu poate să aibă nici un suflet de român pe partea sa."

Și maiorul Ionescu primește vestea că va avea parte să întâmpine la Suceava pe ***solul*** românilor bucovineni, care vine cu misiunea ***patriotică*** să oprească înaintarea armatei române. Bravul soldat, care a călcat cu atâta bucurie de jertfă pe pământul Bucovinei, se întreabă nedumerit ori de e cu putință ca un suflet român din Bucovina să se dea ademenit la un asemenea act de cea mai neagră trădare a neamului.

Vineri în 8 Noemvre comandamentul diviziei 8 s-a așezat la Burdujeni și sâmbătă liberatorul Bucovinei, viteazul general ***Zadic***[10], a fost pentru întâiaș dată pe pământul Sucevii. De la orele 9 dimineața până la orele 2 d.a. generalul a rămas neîntrerupt în localul primăriei. Intervenise tristul episod cu dl Onciul. La orele 10 l-am văzut pe ***noul reprezentant*** al românilor bucovineni venind însoțit de maiorul Ionescu în automobil de la Iței la Suceava și la orele 12 a plecat îndărăpt iarăși însoțit de un ofițer român. Românii adunați înaintea primăriei au știut să dea expresiune vie indignării lor pentru trădarea încercată de Onciul, au respectat însă pe deplin ordinul primarului, care a declarat că Onciul se află sub scutul armatei române și orice insultare, fie ea cât de meritată, ce i s-ar face, ar compromite orașul și populațiunea română în fața armatei.

Aveam cu toții impresia că în această zi s-au petrecut lucruri importante și poate hotărâtoare pentru soarta Sucevii și a Bucovinei. Înspre seară ne-am strâns la primărie și doctorul Popovici ne-a lămurit deplin asupra celor întâmplate. „Am fost plăcut surprins, ni zise el, de înfățișarea generalului Zadic. Cu fața lui liniștită și atât de marcantă, încât pare dăltuită în marmură, cu ochiul său ager și scrutinător, cu vorba-i calmă și bine cadențată, el face impresia bărbatului care știe ce voiește și știe să isprăvească ceea ce voiește. Am convingerea că soartea Bucovinei e în bune mâni, fiind în grija generalului Zadic. Intrarea armatei române în Bucovina e în curs fără să întâmpine oarecare împotrivire mai remarcabilă; se poate aștepta că în cel mult două zile ea va fi în Cernăuți. Până a sosit Onciul, l-am informat pe generalul cu deamăruntul asupra situației, pe care o cunoștea și de altfel îndeajuns.

Eu personal cu Onciul nu am vorbit și nici nu l-am văzut. Așa mă înțelesesem cu generalul Zadic, căci îmi era teamă să nu ajungem, fiind față în față, la o încăierare - deși numai de vorbe - puțin vrednică de momentele ce le pregăteam. Onciul cerea generalului, ***în însuși interesul cel mai vital al statului român***, precum zicea el, ca armata română să se oprească la apa Siretului, soarta Bucovinei de nord fiind deja definitiv hotărâtă. În deplin acord al Consiliului Național român cu poporul român Bucovinean, cu ucrainenii și cu celelalte popoare conlocuitoare. Generalul a cerut dlui Onciul legitimarea de a vorbi în numele Consiliului Național; era vorba de consiliul

[10] Iacob Zadic (1867-1970), general de divizie, a intrat în orașul Siret la 9 noiembrie 1918 (comandament în *Casa Sbierenilor*, fost sediu al jandarmeriei austriece), iar la 11 noiembrie în Cernăuți, fiind primit triumfal.

național din Viena, pe care numai singur voia să-l recunoască dl Onciul, şi care se alcătuise, cuprinzând cei 6 deputați români din parlament, pe baza faimosului manifest împărătesc, ultimul act de guvernament al împăratului ***Karl***. Onciul declară că ceilalți cinci deputați fiind absenți, el singur, fără oarecare altă legitimare şi numai pe baza înțelegerii ce au avut întreolaltă, este îndreptățit să reprezinte întreg consiliul şi să încheie în numele lui tranzacțiunile ce va crede. Generalul, cerându-mi sfatul, i-am prezentat pe deputatul Gheorghe Sârbu[11], care petrecea în Suceava, şi care dezminți, precum nici nu se putea altfel, în termenii cei mai hotărâți, legitimitatea dlui Onciul, şi aceasta nu numai în numele său ci şi în numele deputatului Grigorovici[12], cari amândoi nicicând n-au aprobat ținuta nespus de regretabilă în parlament a deputatului Onciul. Acesta, văzând că nu poate izbuti şi simțindu-se într-o atmosferă cam primejdioasă pentru el, se arătă grăbit să se întoarcă la Cernăuți, unde prezența lui ar fi de neapărată necesitate. Acesta era momentul critic, unde hotărârea trebuia să se ia într-un fel sau altul. Generalul înclina spre ***arestare***; eu iarăşi aş fi dorit ca armata şi comandantul ei să rămână afară de orice bănuială şi am propus următoarea procedură: cererile dlui Onciul, fiind de extremă importanță, întrucât ele ar putea chiar schimba sau modifica demersul acțiunii militare îndrumate, se impune ca dsa să plece inmediat personal la sediul guvernului care era la Iaşi, spre a se înțelege cu guvernul român. Înțelegerea dlui Onciul cu guvernul de la Iaşi ar putea să dureze atât timp, până ce prezența dlui Onciul la Cernăuți n-ar mai fi de nici o primejdie. În cele din urmă generalul Zadic s-a hotărât pentru această soluție, care i se părea mai îndemânatică; el l-a invitat pe dl Onciul să plece numaidecât la Iaşi ca să ia înțelegere cu guvernul. Nu prea voia dl Onciul, dar invitarea era prea rezolută. Însoțit de un ofițer român, dl Onciul a plecat ***în misiune diplomatică națională*** la Iaşi."

Mihail Sârbul

[11] Gheorghe Sârbu (1872-1935), inginer silvic, director general al Fondului bisericesc al Bucovinei, membru în conducerea Partidului Creştin-Social Român al Bucovinei, deputat în Camera austriacă şi în Dieta Bucovinei, participant activ la Unirea Bucovinei, secretar general în Guvernul provizoriu al Bucovinei, membru în comitetul de conducere la Societatea pentru cultura şi literatura română în Bucovina; cf. *Necrolog*, în „Glasul Bucovinei", Anul XVIII, nr. 4616, joi 8 august 1935, Cernăuți, p. 2.

[12] Gheorghe (George) Grigorovici (1871-1950), medic şi om politic, tatăl academicianului Radu Grigorovici şi fratele scriitorului Emanoil Grigorovitza; a fost membru fondator şi primul preşedinte al Partidului Social Democrat din Bucovina, deputat înainte de 1918 în Parlamentul austro-ungar din Viena, apoi în Parlamentul de la Bucureşti, redactor la „Gazeta poporului" şi fondator al publicației „Lupta" („Volkspresse"), preşedinte al Uniunii Partidelor Socialiste din România (1921) şi al Comitetului Central al Partidului Social Democrat din România (1936-1938), senator şi subsecretar de stat la Ministerul Muncii până în 1944, arestat în 1949 ca „trădător al clasei muncitoare" (s-a opus transformării mişcării social-democrate în partid comunist), mort în închisoarea de la Văcăreşti în 1950; vezi şi www.memorialsighet.ro; Ortfried Kotzian, *Radu Grigorovici (1911-2008) - O viață pentru Bucovina*, în „Analele Bucovinei", Anul XIX, I(38)/2012, Editura Academiei Române, Bucureşti, p. 8-9.

Preotul Mihail Sârbu (1860-1935), paroh al Bisericii *Sfântul Nicolae* (fotografie din 1907)

Prof. Eusebie Popovici (1863-1937), primar al Sucevei în 1918

Palatul Primăriei oraşului Suceava, construit în anii 1905-1906, cu sediul Casei de Economii (*Rathaus mit Sparkassa*), azi Prefectura şi Consiliul Judeţean

Comitetul de caritate pentru soldaţii răniţi, condus de stareţul Pancratie Sidorovici („iscusit doftor şi rar binefăcător"), Suceava, 1916

ISTORIA CULTURII

CU PRIVIRE LA GENEZA *BOLȚII MOLDOVENEȘTI*. O NOUĂ VERSIUNE

Tamara NESTEROV

Rezumat: Bolta moldovenească provine din modificarea treptată a bolții bizantine: lichidarea pilonilor şi introducerea consolelor de piatră pentru careul de susținere a bolții, proces care, probabil, a început înainte de domnia lui Ştefan cel Mare. Implementarea bolții moldoveneşti s-a făcut în urma unei perioade de experimentări, supraviețuind clădirile în varianta optimă. Influența arhitecturii gotice a jucat rolul de catalizator în transformarea bolții bizantine într-o structură mai uşoară. Bolta moldovenească a obținut o interpretare arhitectural-artistică în interior şi exterior, devenind pentru următoarele secole soluția de boltire în bisericile din Moldova.

Cuvinte cheie: arce înlănțuite, arce mari, arce piezişe, bolta moldovenească, bolta stelată, console, cupolă, pandantivi, piloni

Abstract: Gradual transformation of Byzantine vault in Moldavian one has begun from the substitution of support as fixed pillars by stone consoles for maintaining of a quadrate under cupola that has been during the times of Stefan cel Mare. Implementation of Moldavian vault has taken place for some period of time when only some buildings with optimal constructive decisions could survive then. The influence of gothic architecture was a catalyst of in transition of Byzantine vault into easy constructive settlement. In the beginning Moldavian vault appeared as constructive system has got architectural and artistic interpretation. Then it became the most widespread vault.

Key words: interknitted arches, large arches, interknitted arches, Moldavian vault, Byzantine vault, cupola, stellate vault, consoles, pandativs, columns

Bolta moldovenească este una dintre realizările originale ale arhitecturii ecleziastice medievale moldoveneşti, geneza căreia este disputată până în prezent. Cu aproape un secol în urmă a fost emisă prima ipoteză că acest sistem ar fi constituit sub influența soluțiilor arhitecturale specifice unor arii culturale străine, gradul de implicare a acestora fiind considerat de la *înrâuriri* până la *împrumut* şi *import*. Esența constructivă a bolții moldoveneşti, la început, a fost dedusă din arhitectura armenească sau, posibil, aceasta ar fi fost intermediară pentru arhitectura iraniană. Apoi, ca replică, au urmat indicarea unor alte surse – arhitectura populară indigenă în lemn, arhitectura gotică, iar în ultimul timp – o soluție a arhitecturii în piatră est-europeană. Istoricii arhitecturii universale – A. Choisy, J. Strzygowski şi naționale Gh. Balş, V. Vătăşianu, Gr. Ionescu, M.V. Dordea, Gh. Curinschi-Vorona, Cr. Moisescu, au remarcat similitudini constructive, apărute grație interferențelor culturale din diferite arii geografice, opinii care, de altfel, au lăsat problema deschisă. În centrul atenției s-a aflat

detectarea sursei de influenţă, fără a se căuta cauzele care au condus la apariţia bolţii moldoveneşti. Incertitudinea cunoaşterii genezei bolţii moldoveneşti constă, în viziunea noastră, în lipsa răspunsurilor la întrebările ce apar la o atentă analiză a acestui sistem de boltire şi anume:

care este rolul constructiv al componentelor bolţii moldoveneşti?
când a apărut acest sistem constructiv în Ţara Moldovei?
de ce această soluţie constructivă a apărut anume în Moldova?
cum s-au format ipotezele cu privire la geneza bolţii moldoveneşti?

Răspunsul la întrebări îl vom căuta prin cercetarea modelului structural numeric al sistemului de boltire, răspândit în arealul bizantino-balcanic, pasibil de găsirea mecanismului constituirii bolţii moldoveneşti, şi contrar tradiţiei ştiinţifice, revenind la finalul studiului cu analiza raţionamentelor despre aportul străin la geneza ei.

1. Rolul constructiv al componentelor bolţii moldoveneşti. Bolta moldovenească, de cele mai multe ori, este descrisă prescurtat şi incomplet, cu repetarea aceloraşi surse arhitecturale de posibilă influenţă, de unde este evidentă necesitatea de a o descrie complet. Bolta moldovenească este o intervenţie creativă în structura bolţii bizantine, realizată de meşterii constructori din Ţara Moldovei într-o perioadă incertă. Amintim că bolta bizantină este o *cupola*, care acoperă un spaţiu pătrat în plan, de regulă, delimitat la colţuri de piloni, legaţi între ei prin arce cilindrice (*arce mari*), între care se află *pandantivi* pentru acoperirea spaţiului de la colţuri, rămas în afara bazei circulare a cupolei. Această structură spaţială, ce constă din *piloni*, *arce mari*, *pandantivi* şi *cupolă,* constituie nucleul central al bisericilor bizantine, cunoscut sub denumirea *mesomphalos*[1], realizat într-o variantă ideală la catedrala Sf. Sofia din Constantinopol (532-537). Prin secolul al VIII-lea, această structură evoluează în tipul *cruce greacă înscrisă*, cupola căreia, prin secolul al X-lea, este ridicată pe un tambur, intercalat între arcele mari şi cupolă, făcându-şi astfel apariţia *turla,* ridicată pe un piedestal, ce reprezintă careul de sprijin al cupolei, care străbate acoperişul în pante al clădirii. Această structură constructivă bizantină a fost implementată în toate statele aflate sub influenţa spirituală a Bizanţului şi, izolat, în arhitectura vest-europeană.

Din bolta bizantină au trecut în bolta moldovenească arcele mari cu pandantivi între ele, mai jos şi mai sus de care se încep componentele specifice moldoveneşti. Mai sus se află sistema din arcuri, cunoscută în două variante: *arce piezişe* şi *arce intercalate*. În *bolta pe arce piezişe*, într-un *tambur* scund, sunt înscrise patru *arce* cilindrice, formând între ele un pătrat, în care este înscrisă baza circulară a turlei, completat la colţuri cu pandantive mici. Arcele piezişe din acest registru, orientate sub 45° în raport cu axa clădirii, numite *şi arce oblice* sau *diagonale*, se sprijină pe console, axate pe cheile de boltă ale arcelor mari. Astfel, prin această construcţie are loc reducerea diametrului bolţii bisericilor moldoveneşti în proporţia formată între latura şi diagonala pătratului ($\sqrt{2}$ /2x1 sau 0,7071 din diametrul bolţii bizantine). Cea mai timpurie boltă moldovenească pe arce piezişe păstrată[2] se află la baza turlei bisericii Sf.

[1] Зубов, В.П., *Труды по истории и теории архитектуры*. М.: Искусствознание, 2000, p.42.
[2] Nu o considerăm prima, deoarece mai departe vom argumenta posibilitatea apariţiei mai timpurie a boltei moldoveneşti la alte biserici, care n-au rezistat timpului.

Cruce din Pătrăuţi (1487). Soluţia de reducere a diametrului turlei a fost folosită şi la acoperirea compartimentelor, fără deschidere verticală prin turle, aşa numitele „bolţi oarbe". Prima boltă moldovenească „oarbă" pe arce piezişe a fost utilizată la biserica din Cotnari (1491)[3], unde, conform opiniei mai vechi, de a spori eleganţa turlei, îşi pierduse sensul, cupola fiind ascunsă sub acoperişul în pante al bisericii.

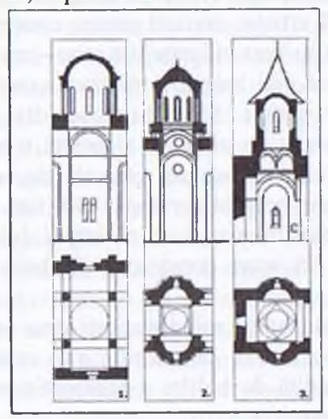


Fig. 1.

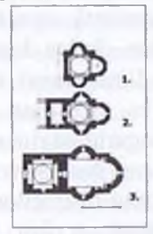


Fig. 2.

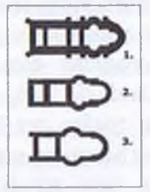


Fig. 3.

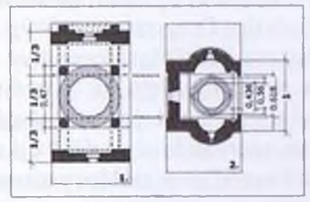


Fig. 4.

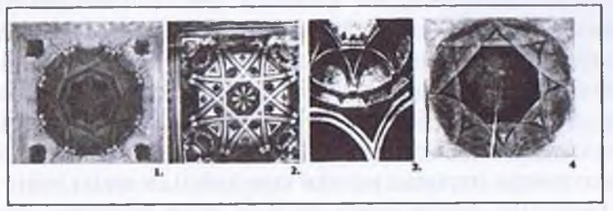


Fig. 5

Fig. 1. Bolţi bizantine: 1. Biserica Xesariani, sec. XI. 2. Biserica Lazorița din Cruşevăţ, cca 1375. Bolta moldovenească pe arce piezişe 3. Biserica Sf. Cruce, s. Pătrăuţi, 1487.

Fig. 2. Planuri ale bisericilor cu piloni de colţ: 1. Biserica veche a s. Nemirceni, sf. secolului XIV. 2. Biserica veche a Mănăstirii Moldovița, începp. sec. XV. 3. Biserica veche a Mănăstirii Humor, începp. sec. XV.

Fig. 3. Planuri de biserici cu piloni în naos: 1.Biserica Sf. Treime, or. Siret, I fază (variantă de boltire). 2. Biserica veche a s. Volovăţ, sf. sec. XIV.

Fig. 4. Planuri ale bisericilor fără piloni, înc. sec. XV: Bisericile mănăstirilor: 1. Căpriana, 2. Probota. Biserici parohiale: 3. s. Fântâna Mare. 4. s. Tulova.

Fig. 5. Raportul dintre lăţimea exterioară şi diametrul turlei. 1. Biserica Xesariani, 2. Biserica s. Pătrăuţi.

[3] Stoiccscu, N., *Repertoriul bibliografic al localităţilor şi monumentelor medievale din Moldova*. Bucureşti, Direcţia Patrimoniului Naţional, 1974, p. 240, nota 125.

A doua variantă a bolții moldovenești este *bolta pe arce intercalate* sau *bolta stelată*. Particularitatea constructivă a acesteia constă în plasarea pe intradosul cupolei, diametrul căreia corespunde bolții bizantine, a opt arcuri intercalate. Arcurile sunt asemănătoare nervurilor gotice, dar realizate în plin centru, care susțin pe zenitul lor baza circulară a cupolei sau a turlei, cu același coeficient de 0,707 (2/2) al reducerii diametrului. În această variantă aspectul artistic domină partea constructivă, deoarece dublarea numărului arcelor – în loc de patru sunt utilizate opt arce – era inutilă din punct de vedere constructiv și dimensional. Cea mai timpurie realizare cunoscută a *bolții pe arce intercalate* este în pronaosul bisericii Sf. Gheorghe din Hârlău (1492), reprezentând, de fapt, singurul caz cunoscut de utilizare a acestei variante de bolți în timpul lui Ștefan cel Mare. Nu este exclus ca această variantă de boltire, din cauza cunoașterii lacunare a șirului bisericilor din această perioadă, să fi fost utilizată anterior la biserici care au dispărut. A fost folosită mai des în timpul lui Petru Rareș și Alexandru Lăpușneanu, fiind utilizată în scop constructiv la baza turlei naosului bisericii Mănăstirii Dragomirna (1609).

Utilizarea calităților decorative ale bolții moldovenești este un semn sigur că aceasta era percepută deja ca o tradiție locală, cu valențe atât constructive, cât și artistice, devenind forma cea mai răspândită de boltire a compartimentelor bisericilor moldovenești, meritându-și pe deplin denumirea.

O altă modificare moldovenească a bolții bizantine, după cum s-a menționat, s-a produs mai jos de arcele mari, care nu se sprijină pe piloni, ci pe console de piatră. Suportul sub forma de console era cunoscut mai mult în arhitectura occidentală, făcându-și apariția, posibil, în arhitectura de apărare, la consolidarea mașiculelor turnurilor și curtinelor. Sunt cunoscute și în arhitectura țărilor care făceau parte din zona de contact dintre Europa și Asia, sau dintre arhitectura occidentală și cea orientală, cum sunt Bulgaria, Serbia, Țara Românească, Țara Moldovei. În arhitectura orientală consolele sunt foarte rare, arcele pornind direct din zidărie, cum ar fi în bolțile false, construite prin avansarea treptată a asizelor care închid un spațiu boltit.

Turla bisericilor moldovenești, ca și a celor bizantine, este ridicată pe un piedestal, care cu timpul se modifică, trecând de la volumul prismatic pătrat în plan – prezent la bisericile din satele Pătrăuți, Milișăuți, Sf. Ilie – la unul poligonal în plan, ajustat formei tamburului turlei și divizat prin retragere succesivă în trepte (*baze)*. Elansarea verticală a arhitecturii moldovenești sub influența goticului a condus la modificarea piedestalurilor turlelor, ajungându-se la trei baze stelate. Reprezentarea în plan a bazei stelate a turlei este complementară proiecției în plan a bolții *pe arce intercalate* din interiorul ei, ce a fost interpretată drept o influență a arhitecturii populare în lemn. Într-adevăr, aranjamentul laturilor poligoanelor stelate cu opt colțuri ne sugerează bârnele așezate în două carouri ce se intersectează, unul întors sub 45° în raport cu axa longitudinală. Cea mai timpurie bază stelată a fost realizată la biserica domnească din Bacău (1491), deci, este anterioară bolții pe arce intercalate de la biserica din Hârlău, construită după cum s-a indicat, în 1492. Această discrepanță în timp provoacă câteva semne de întrebare:

a) cum putea bolta stelată, care a fost utilizată doar în interiorul compartimentului fără turlă, să influențeze forma unei baze?

b) posibil ca bolta stelată să fi fost implementată mai timpuriu la o altă clădire care nu s-a păstrat?

Este dificil de a găsi răspunsul la aceste întrebări la etapa actuală a cunoștințelor noastre despre sursele arhitecturii moldovenești, exegeza în secțiune diacronică fiind incompletă, dat fiind faptul că mai multe biserici au fost refăcute și li s-au modificat soluțiile constructive, concluziile noastre fiind relative. Necăutând la pierderea unor importante repere, este evidentă perseverența în optimizarea soluțiilor tehnice și a efectului artistic produs, datorită cărora arhitectura moldovenească a rămas în matricea aceleiași paradigme constructive autohtone, situație doar fixată în monumentele păstrate, începând cu ultimele două decenii ale secolului al XV-lea.

2. Când a apărut bolta moldovenească? Prin aserțiunea că invenția le aparține meșterilor lui Ștefan cel Mare, cea mai timpurie boltă moldovenească aflându-se în biserica Sf. Procopie din s. Pătrăuți (a. 1487), s-au negat în arhitectura anterioară posibilele soluții constructive, ce ar fi condus la constituirea bolții moldovenești.

Bolta moldovenească nu se rezumă doar la introducerea registrului cu arce piezișe, după cum arată majoritatea studiilor, ci include și alte modificări constructive, care, presupunem că nu s-au produs momentan, ci s-au derulat în unele etape. În prima etapă a arhitecturii de piatră, din a doua jumătate a sec. al XIV-lea, a avut loc implementarea tipului de biserică trilobată bizantino-balcanic, cu compartimente boltite. Toate bisericile din Moldova din această perioadă sunt cunoscute sub formă de vestigii: biserica Mănăstirii Vatra Moldoviței[4], bisericile Sf. Nicolae Suceava[5], Sf. Nicolae Bacău[6] și din satul Nemirceni[7]. Naosul acestora și pronaosul primei biserici a Mănăstirii Humor[8] sunt pătrate în plan, cu piloni la colțurile interioare. După tehnica lor de construcție bizantină, conchidem că pilonii erau construiți pentru sprijinirea arcelor mari cu pandantivi de sub cupolă. Dacă, însă, ne orientăm după aspectul acestui tip de biserici din arealul limitrof Moldovei, unde cupola de mult timp era ridicată pe tambur, nu este exclus ca bisericile să fi avut și turle. Începând cu sfârșitul sec. al XIV-lea, naosul bisericilor din Moldova se alungește sub influența arhitecturii sârbești, cupola ridicată pe pilonii careului de sprijin rămânând pe axa absidelor laterale, acoperind partea centrală a compartimentului, așa cum reiese din vestigiile primei biserici a Mănăstirii Humorului[9] și ale primei biserici a satului Volovăț[10], situație întipărită și în planul din prima etapă de edificare a bisericii Sf. Treime din Siret[11].

---

[4] Teodoru, H., *Contribuții la studiul originii și evoluției planului triconc în Moldova*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1970, nr. 1, p. 31-36.

[5] Mareș, Ion, *Biserica Sf. Nicolae din Suceava*, Editura *Karl A. Romstorfer*, Suceava, 2011, p. 48, 220.

[6] Artimon, Al., *Biserici din zona de sud-vest a Moldovei (sec. XIV-XVII)*, în *Carpica*, XXVI, 1997, nr. 2, p. 16.

[7] Hău, Fl., Dejan, Ș., *Biserica satului dispărut Nemirceni, comuna Bosanci, județul Suceava*, în *Cronica cercetărilor arheologice din România*, 2005, pl. 27.

[8] Busuioc, E., Cantacuzino, Gh. I., *Date arheologice asupra vechii Mănăstiri a Humorului*, în *Studii și Cercetări de Istorie Veche*, 1969, T. 20, nr. 1, p. 67-83.

[9] *Ibidem*.

Primele biserici ale Mănăstirilor Bistrița[12], Căpriana[13] și ale satelor Tulova-Vornicenii Mari[14] n-au avut piloni, nici în naos, și nici în pronaos. Toate aceste biserici sunt în stare de vestigii, ruinarea lor având loc la scurt timp după edificare: biserica Mănăstirii Bistrița va fi reclădită peste cca 120 ani, Căpriana – peste cca 70 de ani. Acest interval de timp este incomparabil mai scurt decât durata de rezistență a bisericilor din ultima perioadă a domniei lui Ștefan cel Mare, deși chiar și atunci au fost biserici care s-au ruinat, creându-se breșe în acest șir de capodopere. Perioada ruinării bisericilor până la domnia lui Ștefan cel Mare poate fi interpretată drept una a căutări soluțiilor constructive optime, chiar dacă au fost găsite și soluții inoportune, rezistând doar câteva biserici[15], ale căror compartimente erau boltite cilindric, cu excepția bisericii Sf. Treime din Siret, naosul ei fiind acoperit cu o cupolă.

Planul bisericilor ruinate, fără piloni interiori, au similitudini planimetrice și dimensionale cu bisericile de mai târziu, unde elansarea verticală a naosului a fost soluționată prin bolta moldovenească pe console. Astfel, putem conchide că deja avuseseră loc experiențe de perfecționare constructivă, pilonii fiind înlocuiți prin consolele ce au preluat greutatea de la turla cu diametrul redus.

Optimizarea soluțiilor tehnice a avut loc, probabil, la începutul secolului al XV-lea. La vechea biserică a Mănăstirii Moldovița au fost utilizate ambele sisteme de sprijin al cupolei: și pe piloni și pe console. Arcele mari reveneau pe piloni prin intermediul consolelor, ce reducea din diametrul lor, soluție considerată de Cr. Moisescu, ce „anticipează boltirea specific moldovenească"[16], deși consideră că biserica nu avea turlă, deoarece „lipsesc contraforturile"[17]. Este greu de acceptat explicația, dat fiind faptul că în arhitectura bizantină bisericile cu turle nu au contraforturi, iar bolțile toate sunt surmontate pe tambure.

În a doua etapă a evoluției bolții moldovenești a avut loc suprimarea pilonilor din interior, înlocuiți cu console. Modificarea sistemului de boltire bizantin în cel

[10] Artimon, Al., *Câteva considerații istorico-arheologice asupra bisericii din secolul al XIV-lea descoperită la Volovăț (jud. Suceava)*, în *Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie*, 1981, T. 32, nr. 3, p. 383-405.

[11] .Teodoru, Horia, *op. cit.*

[12] Moisescu, Cr., *op. cit.*, 2001.

[13] Constantinescu, N., Postică, Gh., *Căpriana*,Editura *Știința*, Chișinău, 1996.

[14] Matei, M. D., Emandi, Emil I., *O ctitorie din secolul al XIV-lea a vornicului Oană de pe Tulova*, în *Studii și Cercetări de Istorie și Arheologie*, 1985, T. 32, p. 3-13.

[15] Aceste biserici sunt: Sf. Nicolae din Rădăuți (sf. sec. XIV), Sf. Treime din Siret (sf. sec. XIV), biserica parohială din s. Lujeni (pictura ei a fost atribuită de istoricii ucraineni sec. XIV), biserica Sf. Nicolae din Suceava (sec. XV, cu boltirea refăcută în sec. XVII), și două cu contestarea datărilor vechi din sec. XVI-XVII, pentru care este propusă datarea în prima jumătate a sec. XV – bisericile Sf. Nicolae din Chilia Nouă și biserica „armenească" din Cetatea Albă (Nesterov, T., *Arhitectura ecleziastică din Chilia și Cetatea Albă. Reevaluări de datare și interpretare*, în *Arta*. Seria *Arte vizuale*, 2010, p. 22-33).

[16] Moisescu, Cr., *Arhitectura veche românească*, Editura *Meridiane*, București, 2001, p. 160, fig.191.

[17] *Ibidem*.

moldovenesc a avut drept consecință lărgirea spațiului interior, și nu invers, după cum se consideră că dorința de lărgire a spațiului interior ar fi condus la suprimarea pilonilor.

Micșorarea diametrului turlei nu a avut loc neapărat prin arce piezișe, fiind posibile console în interiorul turlei, ca în bisericile sârbești (Kruševak, capela regală din Studenița) și a celor din Țara Românească (biserica Mănăstirii Cozia), care au însușit sistema sârbească. Faptul că nici o biserică nu s-a păstrat anterior perioadei lui Ștefan cel Mare este o mărturie a eșecurilor de calcul, reducerea diametrului turlei fiind căutată prin mai multe variante, dintre care doar cea cu arce piezișe s-a dovedit a fi viabilă și constructiv, și ca expresie arhitecturală.

3. Scopul reducerii diametrului turlei. Bolta moldovenească este mult mai complexă decât bolta bizantină, genială prin claritatea arhitectonicii sale, utilizată până în prezent în toate țările cu spiritualitate creștin ortodoxă și chiar în unele țări catolice. Afirmația că sistemul de boltire moldovenesc ar fi fost inventat pentru a conferi suplețe și eleganță turlei este combătută de întrebarea de ce această problemă nu a fost sesizată în alte arii, unde a fost răspândită bolta bizantină?

Răspunsul poate fi căutat în tipul bisericii trilobate, utilizat în Moldova. Geneza bisericii trilobate poate fi dedusă din tipul *cruce greacă înscrisă*, de la care, prin suprimarea colateralelor, a rămas nava centrală cu traveele laterale, rotunjite, corespunzătoare axei transversale. Trilobul bizantino-balcanic este cunoscut în trei variante: 1. cu păstrarea pilonilor careului de susținere a turlei; 2. cu piloni adosați pereților longitudinali; 3. cu pilonii suprimați.

Aceste transformări structurale au afectat silueta inconfundabilă a bisericii bizantine, într-un raport optim instalat între diametrul lățimea exterioară a bisericii și turlei, edificat deasupra traveei centrale. Această proporție are o expresie matematică precisă: diametrul interior al turlei, înscris în caroul pilonilor de susținere a turlei, formează 1/3 sau 0,333... din lățimea exterioară a bisericii[18], iar diametrul exterior al turlei în raport cu lățimea exterioară este de 0,47[19]. Când are loc suprimarea navelor laterale, iar boltirea este construită după principiul tradițional bizantin, raportul dintre diametrul turlei și lățimea exterioară a bisericii formează o proporție dizgrațioasă, astfel că turla pare a fi așezată direct pe pereții exteriori, având un aspect deosebit de masiv, cum este, de exemplu biserica din satul Gherman, Bulgaria, sau – biserica Adormirii Mănăstirii Căpriana după reparația rusă din 1818.

Reducerea diametrului turlei a fost experimentată pentru prima dată în arhitectura bisericilor trilobate din Serbia. La aceste biserici, distanța între pilonii adosați pereților longitudinali ai navei, ce susțin turla, este egală cu jumătate din lățimea exterioară (expresia matematică 1/2x1). Dar diametrul turlei a mai fost redus și prin arce adăugătoare, ce conturau proiecția caroului de sprijin al turlei, fiind ridicate pe mici console în pereții săi interiori. În acest caz, raportul dintre diametrul exterior al turlei și

[18] Nesterov, T., *Cu privire la modulul structurii spațiale a clădirilor ecleziastice bizantine, ruse și din Țara Moldovei (Cu studiu de caz biserica Sf. Treime din orașul Siret)*, în *Arta*. Seria *Arte vizuale*, 2007, p. 14-31.

[19] Diametrul exterior al turlei este egal cu diagonala pătratului circumscris cupolei, sau, în expresie matematică: $\sqrt{2}$ x 0,333...=0,47.

lățimea exterioară a bisericii se apropie de cca 0,47[20]. Cu alte cuvinte, în arhitectura ecleziastică sârbească este evidentă tendința de păstrare a siluetei devenită tradițională a bisericilor bizantine. Influența sârbească a avut răspândire în Țara Românească, unde reducerea similară a diametrului turlei a fost implementat la biserica Mănăstirii Cozia, dar la această metodă mai târziu s-a renunțat, utilizându-se piloni interiori și făcându-se o nesemnificativă reducere a turlei prin arcele adăugătoare sprijinite pe consolele ce revin pe piloni. În Bulgaria problema masivității turlei bisericilor nu a fost sesizată, cum este, de exemplu, biserica din satul Gherman de tipul cruce înscrisă, în care cupola se sprijină de pilonii din colțurile navei[21]. Acest exemplu este o ilustrare a necesității reducerii diametrului turlei, problemă rezolvată de meșterii din Țara Moldovei.

După cum s-a relevat, diametrul cupolei bisericilor moldovenești este calculat în raport cu lățimea exterioară după anumite formule. În perioada anterioară și în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, în acest scop cel mai des se utiliza secțiunea de aur (0,618...). Astfel, diametrul redus al turlei în interior era de 0,436[22], iar în exterior, luându-se în considerație grosimea pereților turlei, se ridică la 0,48, toate în raport cu lățimea exterioară a bisericii.

Deci, prin calculele efectuate, putem afirma că diminuarea masivității turlei a avut drept scop revenirea la raportul caracteristic bisericilor de tip *cruce greacă înscrisă*, pentru a se păstra proporția siluetei bisericilor bizantine. De reținut că bolta moldovenească, inițial, în exclusivitate, era proprie bisericilor încununate cu turlă, cea ce trebuia inevitabil să ducă la exigența micșorării diametrului ei.

Originea bolții moldovenești

Sistema constructivă a bolții moldovenești a fost considerată de la bun început de origine armenească. Opinia nu a fost argumentată prin analize riguroase, ci mai degrabă tributară părerii formate în domeniul istoriei arhitecturii universale, în momentul când aportul armenilor la formarea arhitecturii bizantine, sârbe, ruse, a țărilor române și, în general, a Europei de est, a fost puternic exagerat în studiile publicate atunci de către A. Choisy[23] și J. Strzygowski[24]. La începutul secolului XX, a avut loc o adevărată idolatrizare a „geniului" constructorului armean, admirația față de arta și arhitectura armeană crescând odată cu răspândirea rezultatelor cercetării vestigiilor armenești din orașele Armeniei istorice. August Choisy a atribuit categoric influenței artei armenești decorul sculptat în piatră al bisericilor din nordul Rusiei și din bazinul

[20] Studiile grafo-analitice inedite ale autoarei.

[21] Bolta bisericii *Adormirea Maicii Domnului* de la Mănăstirea Căpriana (reconstruită în 1545), a fost refăcută după seismul din 1814 de către constructori ruși, turla fiind reconstruită urmându-se principiile bizantine, trecute prin filiera rusă, silueta bisericii acuzând o masivitate improprie arhitecturii moldovenești.

[22] Diametrul exterior al turlei este egal cu diagonala pătratului circumscris diametrului interior sau, în expresie matematică: 0,618x□ 2/2=0,436.

[23] Choisy, Auguste, *Histoire de L'Architecture*, Paris, 1891; Шуази. О., *Всеобщая история архитектуры*, (Пер. Н.С. Курдюкова и Е.Г. Денисовой). М.: ЭКСМО, 2010.

[24] Strzygowski, J., *Die Baukunst der Armenier und Europa*. Vienne, 1918, *apud* Gr. Ionescu, 1937.

Dunării de Jos[25], precum și acoperișurile piramidale ale bisericilor romanice din Germania etc., păreri scoase din circuit de mult timp. Josif Strzygowski remarcase sistemul de boltire moldovenesc, susținând că procedeul constructiv de reducere a diametrului evocă o soluție veche în lemn, ce s-a păstrat în arhitectura bisericilor ucrainene[26].

Evident că aceste păreri ce dominau în mediul istoricilor au influențat și opinia științifică românească. Prins în mrejele convingătoare ale acestor consacrați istorici a fost și Gheorghe Balș, primul care s-a pronunțat în privința rolului armenilor la formarea bolții moldovenești, părere expusă în comunicarea sa la Congresul de Bizantinologie din 1924, în care armenilor, în opinia sa, le revenea rolul de *„intermediari ai unei soluții venite din Iran"*[27]. Peste un an, în 1925, în monumentala lucrare *Bisericile lui Ștefan cel Mare,* autorul se exprimă categoric în privința aportului direct al *„emigranților armeni"*, printre care s-ar fi aflat și constructori: *„Acest neam de arhitecți, de constructori meșteri în artele pietrei, a emigrat în mai multe rânduri în urma pustiirilor țării lor. Se știe cum s-au stabilit în mare număr în Galiția și în Moldova și în alte regiuni vecine, încă în zorii istoriei noastre naționale. O înrâurire a lor asupra artei noastre constructive ar fi, deci, foarte firească. ... Și aici credem, în primul rând, că lor trebuie să li se atribuie introducerea acestor arce piezișe ale cupolei naosului, care au devenit o caracteristică a stilului moldovenesc"*[28]. Gh. Balș nu indică nici un monument concret din Europa unde ar fi fost folosite soluții asemănătoare bolții moldovenești, nici care ar fi, într-un fel sau altul, contribuția constructivă a armenilor. Este nevoit să recunoască acest lucru peste câțiva ani, stăruind însă pe opinia sa *„în lipsa de dovezi evidente – pare foarte plauzibil de a vedea în bolțile caracteristice ale bisericilor moldovenești o influență iraniană transmisă de către armeni"*[29].

Preluarea opiniei cu privire la originea armenească a bolții moldovenești de către istoricul artei Alexandru Busuioceanu, la primul Congres internațional de studii istorice din 1928, cu indicarea unor monumente din Armenia, în care a observat utilizarea procedeului de micșorare a acoperirii unor spații prin bârne suprapuse, așezate în

[25] Шуази, О., *op.cit.*, p. 3,15, 339.

[26] Strzygowski, J., *Die altslavische kunst*, Augsburg, 1929, *apud* Gr. Ionescu, 1937. De remarcat, că utilizarea bârnelor așezate oblic la colțurile naosului realizează trecerea de la pătratul navei la baza octogonală a turlei, dar aceștia trebuie privite ca o transpunere în lemn a triunghiurilor sferice bizantine.

[27] Balș, Gh., *Sur une particularité des voûtes moldaves*, în *Academia Română. Bulletin de la Section istorique*, T. XI, p. 9.

[28] Balș, Gh., *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1925, T. XVIII, fasc. 43-46, p. 14, 189, 299.

[29] Balș, Gh., *Armenii și bolții moldavi*, în *Siruni H.D. Note despre arta armeană*, București, 1930, p. 11; Idem, *Influence armeniennes et georgienne sur l'architecture roumaine*. Comunication faite au *III-e Congres des Etudes Byzantines* (Athenes, 1931), Vălenii de Munte, *Datina Românească*, 1931, p. 15.

carouri orizontale, cu reducerea succesivă a lungimilor[30], a contribuit şi mai mult la întărirea ipotezei influenţei artei armeneşti asupra arhitecturii moldoveneşti.

Ceea ce nu se cunoştea atunci este că acest procedeu străvechi este larg utilizat în Orientul apropiat, păstrându-se până astăzi în arhitectura populară din Caucaz, dar cu denumiri locale: în Armenia (*galhatun*), Georgia (*darbazi*), Azerbaidjan (*caradam*), în Asia Centrală (*khun*)[31] etc. Deci, nu putem considera acoperirea prin reducerea consecutivă a lungimii bârnelor sau prin arce un procedeu tipic şi propriu doar arhitecturii populare armeneşti. Această soluţie de reducere a acoperirii spaţiului a fost utilizată la o categorie de clădiri civile armeneşti – *gavit* şi *jamatun*, construite separat sau ca pridvoare la bisericile ridicate anterior, foarte mici din considerente antiseismice. În deplină corespundere cu tezele marxiste, istoricii armeni deduceau evoluţia arhitecturii naţionale de la arhitectura casei de locuit, deşi nu toţi istoricii împărtăşeau ideea genezei *gaviturilor* din casa de locuit, mică, întunecoasă, *„asemănătoare peşterilor de tip karadam"*[32], dar obiecţiile au fost neutralizate de autoritatea cercetătorilor armeni. Printre cei mai vizaţi era considerat Orbeli, directorul Muzeului Ermitaj din Sankt-Petersburg, care a afirmat: *„În ciuda faptului că a obţinut o răspândire clădirile cu lumină superioară – pridvoarele – expresie clară a trăsăturilor răspândite în popor a casei de locuit, luminată prin acoperiş ... arhitecţii s-au orientat după forma casei ţărăneşti."*[33].

Au apărut alte opinii, care nu erau de acord cu tratarea influenţei totale a arhitecturii armeneşti. De exemplu, Ch. Diehl considera că arhitectura armenească a suportat *„influenţe eline şi siriene, fiind mai puţin originală"*[34], iar J. Morgan s-a pronunţat că *„prin aşezarea geografică Armenia întreţinea relaţii cu Siria, Persia, ... trăgea învăţături folositoare de la aceste ţări"*[35]. Aceste opinii au fost spicuite şi publicate într-o culegere alcătuită de armeanul H.D. Siruni în 1930, unde în acelaşi mic volum a fost publicată şi comunicarea lui Gh. Balş la Congresul din 1924. H.D. Siruni a publicat fără a cere consimţământul autorului, tradus defectuos din franceză în limba română *Armenii şi bolţii moldavi*, contribuind astfel la crearea ulterioară a unei opinii categorice. La aceeaşi opinie a aderat şi Nicolae Iorga, susţinând că *„de la armeni vine elegantul turnuleţ de pe naosul bisericilor lui Ştefan cel Mare"*[36].

[30] Busuioceanu, Al., *Influences arméniennes dans l'architecture religieuse du Bas Danube*. Comunication faite au 1-er congres Français des sciance histoire, Paris, 1927. Bucureşti: Luceafărul, 1928 [Extras din *Logos*, nr.I, 1928], p. 9.

[31] Воронина, В.Л., *Средняя Азия и Кавказ в архитектуре (опыт сопоставления)*, în *Архитектурное наследство*. Т.34, 1986, с. 75-86, рис. 1.

[32] Tokarskij, N.M., *Arhitektura Armenii X-XIV vv*, Erevan, Armgosizdat, 1961, p. 231-232.

[33] *Ibidem*, p. 246, 302.

[34] Diehl, Ch., *Arhitectura armenească*, în Siruni, H.D., *Note despre arta armeană*, Bucureşti, 1930, p. 7-9.

[35] Morgan, J., *Caracteristicile artei armene*, în Siruni, H.D., *Note despre arta armeană*, Bucureşti, 1930, p. 13.

[36] Iorga, N., *Despre arta armeană*, Prefaţă în Siruni, H.D., *Note despre arta armeană*. Bucureşti, 1930, p. 6.

Este cazul să remarcăm că principiul constructiv al bolţii moldoveneşti de reducere a diametrului, cu unele similitudini găsite la bolta armenească, nu era folosit în acelaşi scop, aspectul elegant al turlelor armeneşti datorându-se nu micşorării diametrului turlei, ca în cazul bisericilor moldoveneşti. Arhitectura bisericilor armeneşti mononavate prezintă structuri derivate din bazilicile cu trei nave, unde colateralele au fost suprimate, păstrându-se doar pilele alungite alipite pereţilor exteriori, raportul dintre lăţime şi turlă, totuşi, apropiindu-se de cel al bisericilor *cruce greacă înscrisă*, dar fără reducerea diametrului turlei.

Ca o reacţie la teoria influenţelor străine apare opinia în 1929 a lui Virgil Vătăşianu, care, susţinând primordialitatea arhitecturii lemnului în raport cu cea a pietrei, a pus accentul pe unicitatea sistemului de boltire moldovenesc, considerând că geneza sa este locală, proprie arhitecturii populare în lemn. A urmat principiul formulat de J. Strzygowski, care remarcase sistemul de boltire moldovenesc, susţinând că procedeul constructiv de reducere a diametrului evocă o soluţie veche în lemn, care s-a păstrat în arhitectura bisericilor ucrainene[37]. Pentru obiectivitate, trebuie de remarcat că utilizarea bârnelor în poziţie oblică la colţurile naosului pătrat sunt un simulacru de pandantivi plaţi, care realizează trecerea de la pătratul încăperii la baza octogonală a turlei, dar aceştia sunt o modificare în lemn a triunghiurilor sferice bizantine, şi nu invers.[38] A observat că *„arcele piezişe cu pandantivi sunt o soluţie de boltire caracteristică locală şi provenind din arhitectura de lemn: principiul restrângerii treptate a spaţiului prin bârne paralele sau prin bârne intercalate şi suprapuse*[39], devenind celebră fraza *„arcul a preluat funcţia grinzii"*[40]. Respingerea insistentă a ipotezei influenţelor străine şi promovarea perseverentă a *derivării bolţii moldoveneşti din arhitectura de lemn locală"*[41], V. Vătăşianu a considerat-o drept una dintre meritele sale ştiinţifice[42].

Reacţia la ipoteza influenţei arhitecturii lemnului asupra formării bolţii moldoveneşti nu s-a lăsat mult aşteptată, inginerul Gheorghe Balş venind cu argumente de ordin tehnico-constructiv, invocând deosebirile dintre o *„construcţie gândită în lemn sau o construcţie gândită în piatră,* [dacă] *formele constructive nu se potrivesc cu însuşirile materialului* [...], *ci ale altora, vom bănui că ne găsim în faţa unei imitaţii"*[43]. Explicaţia, privită prin prisma genezei formelor arhitectonice, astăzi nu mai este convingătoare, fiind cunoscută imitarea în materialul dur, cum este piatra, a unor forme,

[37] J. Strzygowski, *Die altslavische kunst*, Augsburg, 1929, *apud* Gr. Ionescu, 1937.

[38] Логвин, Г.Н., *О деревянном зодчестве домонгольской Руси*. Средневековая Русь, М.: Наука. С. -156.

[39] Vătăşianu, V., *Pentru originea arhitecturii moldoveneşti*, în *Junimea literară*, 1929, XVI, p. 180-191; Idem, *Bolţile moldoveneşti, originea şi evoluţia lor*, în *Anuarul Institutului de Istorie Naţională*, nr. V, 1928-1930,. Cluj, 1930, p. 415-431.

[40] Vătăşianu, V., *Istoria artei feudale în Ţările Române*, Vol. I, Editura Academiei, Bucureşti, 1959, p. 646.

[41] *Ibidem*, p. 625.

[42] *Artă şi identitate naţională în opera lui Virgil Vătăşianu*, Cluj-Napoca, *Nereamia Napocae*, 2002, p. 144.

[43] Balş, Gh., *Arcul şi grinda*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1931, f. 68, p. 66.

geneza cărora trebuie căutată în materialul mai uşor de prelucrat, cum sunt fibrele vegetale şi lemnul. Acest lucru l-a remarcat mai târziu Gh. Curinschi Vorona[44], dar atunci această replică a lui Gh. Balş a oprit pentru mult timp dezbaterile la această temă.

Influenţa armenească asupra bolţii moldoveneşti a fost susţinută, la început cu unele rezerve, apoi mergând pe aceeaşi cale a recunoaşterii aportului armenilor, şi de către Grigore Ionescu, care în 1937 a scris: *„Influenţele armeneşti sunt venite în Moldova direct prin intermediul emigranţilor armeni şi cărora li se datoresc, la început, probabil, acel sistem de arce piezişe care străbate spaţiul ce urmează a se acoperi cu o cupolă"*[45].

Gr. Ionescu aduce drept argument soluţiile de acoperire prin două perechi de arce, intersectate perpendicular, astfel că în partea superioară se formează un orificiu pătrat, în care se înscrie baza cupolei cu diametrul puternic redus în comparaţie cu mărimea încăperii acoperite, utilizată doar la o categorie de clădiri civile armeneşti – *gavit* sau *jamatun*. Soluţia perfectă a acoperirii o regăsim la gavitul bisericii Nor-Ghetik, unde în lipsa pilonilor centrali au fost folosite două perechi de arce încrucişate, ca şi la gavitul Mănăstirii Haghpat, încununat cu o cupolă, sprijinită pe două arce perpendiculare, realizări care datează de la începutul sec. XIII. Renumitul istoric al arhitecturii armeneşti Oganes Halpahcian remarca această soluţie de reducere a diametrului cupolei care a condus la *„uşurarea puternică a formelor constructive"*, fără a menţiona şi aspectul arhitectural în exterior, care reprezenta, de fapt, un fel de lanternă pe cupolă. S-au păstrat câteva clădiri de acest tip, fiind evident că soluţia constructivă a cupolei nu a reuşit să obţină o tratare arhitecturală din cauza invaziei mongole care a stopat preocupările artistice ale meşterilor armeni în această direcţie. Trebuie de remarcat că aceste clădiri, menţionate des de adepţii aportului armenesc, îşi fac apariţia în arhitectura Armeniei în sec. XII, odată cu ele apărând şi o nouă soluţie de reducere a acoperirii spaţiului interior, care era deja cunoscută în Orient încă din sec. X.

Gheorghe Curinschi-Vorona, prin studiile sale de arhitectură comparată, oferă credibilitate transpunerii formelor apărute într-un material, prin imitarea lor în altul. Autorul ajunge la concluzia că transpunerea formelor din lemn în piatră este un procedeu obişnuit în procesul de evoluţie a culturii constructive, dar totuşi sunt rare cazurile când se ajunge la aceeaşi soluţie, fără a fi influenţe reciproce şi fără a se utiliza *„împrumuturile"*[46]. Gh. Curinschi Vorona indică pentru prima oară ca sursă de influenţă asupra provenienţei bolţii moldoveneşti şi pe cea maură. În arhitectura maură pot fi găsite soluţii similare de reducere a diametrului, cum sunt cupolele maksurei moscheii mari din Cordoba, susţinută prin opt arce înlănţuite, asemănătoare nervurilor, datând din anii 961-976[47]. Bolţile armeneşti, considerate modele pentru bolta stelată din Moldova, reprezintă o simplificare a acelor din Cordoba, reprezentând trei perechi de arce înlănţuite, realizate în gavitul Mănăstirilor Khoranashat (1251), Makaravank (ante

[44] Curinschi-Vorona, Gh., *Introducere în arhitectura comparată*, Editura Tehnica, Bucureşti, 1991, p. 90.
[45] Ionescu, Gr., *Istoria arhitecturii româneşti*, Editura *Cartea Românească*, Bucureşti, 1937, p. 233.
[46] Curinschi-Vorona, Gh., *op. cit.*, p. 90.
[47] Stierlin, H., *Islam*, Vol. I, *Les origines de Bagdad à Cordoue*, Kĕln: Taschen, 1996, p. 100.

1207), Arzakan (sec. XIII) şi în turla bisericii Mănăstirii Khorakert (sec. XIII)[48]. Deci, soluţia armenească este ulterioară celei maure. Repetarea, peste două secole în Armenia şi peste cinci secole la biserica Sf. Gheorghe din Hârlău în 1492, a cupolelor pe arce înlănţuite ale moscheii din Cordoba a fost considerată de către Curinschi Vorona drept un paralelism anistoric *„ce sugerează existenţa unui strămoş comun al sursei"*[49], şi acesta ar fi, indică autorul, contrar afirmaţiei anterioare, arhitectura armenească[50].

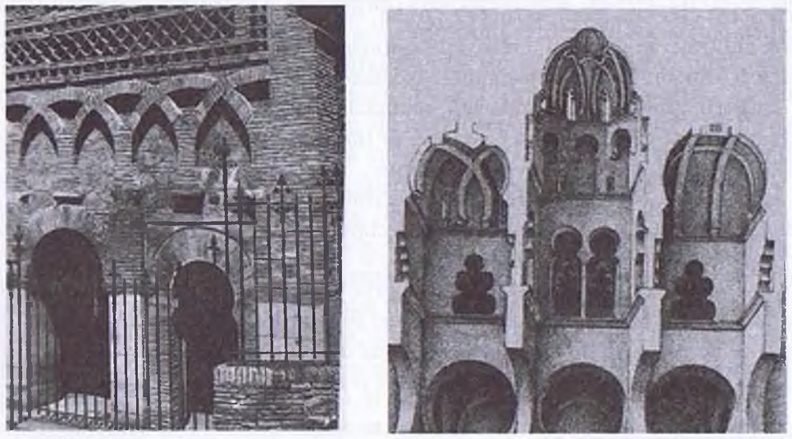
Apariţia la intervale mari de timp şi la mari depărtări a aceleiaşi soluţii cere o explicaţie. După cum s-a menţionat mai sus, istoricii arhitecturii armeneşti deduc apariţia arcelor intercalate pe pământul Armeniei din arhitectura casei *galhatun*, casă cu acoperişul format prin micşorarea succesivă a bârnelor[51], dar descrierea arhitecturii din perioada secolelor VIII-X, când Armenia a fost cucerită de arabi, apoi în secolul X – de turcii selgiucizi, aflându-se pentru două secole în orbita culturii arabo-musulmane, lipseşte. Într-un asemenea colaps informaţional rămâne fără explicaţie apariţia caravan-seraiurilor rutiere şi urbane, a băilor hammam, a decorului geometric nonfigurativ şi a arabescurilor, a portalurilor rectangulare, ce caracterizează arhitectura din perioada de înflorire a Armeniei în sec. X-XIII, după emanciparea de dependenţa străină. Câteva secole de conexiune la cultura lumii musulmane au lăsat amprente semnificative asupra arhitecturii şi a modului de viaţă armenesc, deşi acest fapt este recunoscut cu greu sau negat cu vehemenţă[52]. Inclusă în circuitul ideilor civilizatoare ale lumii arabe, mult mai evoluată decât civilizaţia europeană de atunci, este de aşteptat ca realizările din Cordoba – centru cultural, religios al lumii arabo-musulmane – să fie cunoscute de meşterii constructori armeni, care au împrumutat această formulă la acoperirea clădirilor.

Istoricii arhitecturii armeneşti, remarcând acest sistem de boltire, similar în gândirea constructivă celui de la Cordoba, se limitează la descrierea lui şi la constatarea că această soluţie de boltire este unică în lume.

Una dintre cele mai autoritare cercetătoare a arhitecturii orientale, Veronica Voronina, referindu-se tranşant la originea cupolei, susţine că *„Iranienii au condus în arhitectura mondială tehnica de construcţie a cupolelor, deoarece primii s-au învăţat să acopere prin cupolă încăperi pătrate prin trompe, semiconusuri orizontale, prin avansarea asizelor de zidărie sau prin arcuri în perspectivă"*[53], şi *„Progresul în forme şi tehnici de construcţie a cupolelor este legat de evoluţia construcţiilor de susţinere a cupolei, care după secolul al VIII-lea este de o varietate imensă"*[54]. Din cele mai vechi

[48] Халпахчьян, О.Х., *Архитектурные ансамбли Армении*, М: 1980, с. 298 рис. 5; 417, рис. 19.
[49] *Ibidem*, p. 80.
[50] *Ibidem*, p. 91.
[51] Халпахчьян, О.Х., *Архитектура Армении*, în *Всеобщая История Архитектуры*. Т. 3. М.: Стройиздат, 1966, с. 465-501.
[52] Токарский, Н.М., *Архитектура Армении IУ-XIУ вв.* Ереван: Армгосиздат, 1961, с. 242-249.
[53] Voronina, V.L., *Konstructsii i hudojestvennii obraz v arhitecture Vostoca*, Moskova: Stroiizdat, 1977, p. 121.
[54] Voronina, V.L., *Konstructsii i hudojestvennii obraz v arhitecture Vostoca*, Moskova: Stroiizdat, 1977, p. 122.

timpuri cunoscute, arcele au fost folosite ca registru intermediar, amplasate între baza circulară a bolții și pătratul încăperii, acestea fiind trompele, aruncate peste colțurile pătratului, pe vârfurile cărora se sprijinea baza octogonală a tamburului cupolei. Pandantivii, apăruți în sistema constructivă bizantină, sunt o perfecționare a registrului intermediar, prezentând triunghiuri sferice care completează colțurile și se contopesc în partea superioară cu suprafața sferică a cupolei, reprezentând mentalitatea romană, în care aspectul clădirii este dominat de perfecțiunea soluțiilor inginerești. Sistema orientală veche, pornită de la trompe, ajunge în țările Magribului, la soluții artistice, bazate pe joc feeric din arce intercalate (*entrelacés*), care, la rândul său, este un motiv decorativ de origine orientală. Nu numai maksura moscheei din Cordoba, ci în multe alte clădiri din arhitectura musulmană sunt utilizate mai multe perechi de arcuri intersectate, atât în scop decorativ, proiectate pe suprafața cupolei fără a-i reduce diametrul, cum sunt în Sultania, Isfahan, Cazvin, toate de sec. XII, cât și constructiv – cu reducerea diametrului cupolei, sprijinită pe vârful arcurilor. În oratoriul din Toledo, cunoscut sub denumirea „*Cristo de la Luz*", construit în 999, cu aspectul de cub, cu o friză din arcuri intercalate pe fațadă. Planul său patrulater este divizat în nouă mici pătrate, acoperite cu cupole pe nervuri[55]. Opinia actuală a originii celor mai complexe arce și forme speciale de construcții pe nervuri este că s-ar afla la mauri, pe Peninsula Pirineică[56].



6 7

Fig. 6. Bolți stelate. 1-2. Bolți ale maxurei din fața mihrabului Moscheii din Cordoba (a. 961), 3. Bolta gavitului bisericii Mănăstirii Horanașat, Armenia (a. 1251). 4. Bolta din pronaosul bisericii din Hârlău (a. 1492).

Fig. 7. Motive specifice lumii arabo-musulmane 1. Un enterlax. 2. *Cristo de la Luz*, Toledo (a. 999) cu trei variante de micșorare a diametrului cupolelor.

[55] Stierlin, H., *Islam. Les origines de Bagdad a Cordoba. Architecture mondiale*, Vol. I, Koln, Ed. *Taschen*, 1996, p. 99.

[56] Воронина, В.Л., *Конструкции и художественный образ в архитектуре Востока*, М.: Стройиздат, 1977, с. 158.

Astfel, deși influența armenească asupra bolții moldovenești își găsește noi adepți și în zilele noastre[57], care se sprijină total pe afirmațiile lui Gh. Balș, opiniile căruia au fost mai sus expuse analizei critice, originea armenească a arcelor înlănțuite de la baza bolților moldovenești trebuie exclusă, fiind atribuită în detrimentul altor arhitecturi naționale, din aceleași arii culturale, cum ar fi cea arabo-iraniană, unde acest sistem constructiv cu timpul a devenit decor arhitectonic, obținând o expresie artistică.

Nu putem trece peste o versiune nouă, emisă de Cristian Moisescu, care găsește încercări incipiente ale soluției de reducere a diametrului cupolei, ce ar fi dus la apariția bolții moldovenești, în arhitectura în piatră a bisericilor de tipul *cruce greacă înscrisă* din Galiția. În localitatea Vasilău, amplasată pe Nistru, afirmă autorul, deja în secolul al XIII-lea „*... întâlnim aici, o sugestie utilă pentru conceperea ineditei boltiri moldovenești de mai târziu* [...]. *În Moldova, adaptarea în timpul domniei lui Ștefan cel Mare a acestor arce la planuri de formă triconică, unde cei patru stâlpi centrali ai bisericii de la Vasilău au fost suprimați, l-a determinat pe constructor să caute o altă soluție practică de rezolvare prin plasarea oblică, pe console, a arcelor respective, adosate la o suprafață curbă, rezultând astfel secțiunea lor variabilă. Inovația tehnică descrisă a reprezentat o soluție de certă originalitate, care a permis micșorarea diametrului turlei și, prin aceasta, reducerea masei sale de zidărie și obținerea unei siluete svelte, elegante, conferind în final întregii biserici un aspect plastic remarcabil*"[58]. Acea particularitate este prezentă și la Biserica Sf. Pantelimon din Galici, elementele similare fiind și în partea opusă a traveei centrale. La ambele edificii, aflate în stare de vestigii, elementele indicate în planul clădirilor ne amintesc de nervurile bisericilor romanice și gotice, și nu este de mirare, căci Galiția era un culoar al influențelor occidentale spre Rusia.

A fost expusă și ipoteza influenței arhitecturii gotice, de istoricii vienezi Josef Hlavka[59] și Joseph Lehner, care considerau că bolta moldovenească reprezintă o soluție gotică de ușurare a maselor, aplicată în mod original tradiției de construcție bizantină[60]. Opinia cercetătorului vienez a trecut neobservată la timpul emiterii, fiind împărtășită mai târziu de către Vasile Drăguț[61] și Mira Voitec Dordea[62]. Arcele piezișe, mai ales cele înlănțuite, sunt interpretate de M.V. Dordea drept ogive gotice, care în structura bizantină a bolții moldovenești, aduc *spiritul gotic*, exprimat prin „*elansarea edificiului, ușurarea maselor constructive și la întrebuințarea rațională în economia construcției a elementului de factură bizantină, după soluții vizibil inspirate de o familiarizare cu arhitectura gotică*[63]".

[57] Berdj, Aşgian, *Arhitectura bisericească armeană şi unele corelaţii cu cea românească*, Bucureşti: Ararat, 2000, 94 p.

[58] Moisescu, Cr., *op.cit.*, p. 27.

[59] Hlavka, J., *Kirchenbauten in der Bukowina*, în *Österreichische Revue*, 1864, 4. Heft, p.106 și urm (*apud* Dordea M.V.).

[60] Lehner, Joseph, *Der Byzantinische-gotische Wöjbungsbau in der Moldau vom 15. bis 17.* Wien: Jahrhundert, 1947 (*apud* Voitec-Dordea, p. 17).

[61] Drăguț, V., *Arta gotică în România*. București: *Meridiane*, 1979, p. 159.

[62] Dordea, M.V., *Reflexe gotice în arhitectura Moldovei*, Ed. *Meridiane*, București, 1976, p. 27.

[63] *Ibidem*, p. 27, 31.

Recunoaşterea influenţei gotice ne permite să răspundem la întrebarea *de ce* această soluţie de boltă a apărut în Moldova. Răspunsul se află în amplasarea geografică a Moldovei, între lumea bizantină şi cea occidentală, în arhitectura moldovenească. Meşterii pietrari şi constructorii bisericilor moldoveneşti erau de pe şantierele gotice, elementele constructive şi motivele de origine gotică făcându-şi apariţia încă de la începutul secolului al XV-lea. Elansarea verticală a clădirii a luat amploare în timpul lui Ştefan cel Mare şi, odată cu apariţia soluţiilor tehnico-constructive optime, apare şirul de capodopere arhitecturale. Nu este exclus ca după 1236, când moscheea din Cordoba nu se mai utiliza ca lăcaş de cult musulman, în mihraburile ei fiind amenajate capele creştine, cupola centrală a maksurei inevitabil a atras atenţia meşterilor constructori pentru soluţia sa artistică. Prezenţa meşterilor străini în Moldova, de altfel itineranţi, cu practică la şantierele din oraşele europene, însemna şi răspândirea cunoştinţelor despre arhitectura catedralelor gotice, dovada experienţei lor anterioare. O mărturie indirectă a erudiţiei meşterilor perioadei gotice este jurnalul lui Villard de Honnecourt[64], un compendiu cu soluţii constructive, ce includea şi desenele catedralelor vizitate în itinerariile sale pe şantierele din Europa. Probabil că atunci când a devenit necesară reducerea diametrului turlei bisericilor moldoveneşti a apărut soluţia bolţii stelate. O fi oare aceasta ulterioară variantei cu arcele piezişe? Sau cea cu arce piezişe reprezintă simplificarea bolţii pe arce înlănţuite din Cordoba? Cert este că venirea acestui sistem arhitectonic a fost implementat atunci când a fost necesar. În istoria arhitecturii se cunosc situaţii de circulare a ideilor. Este evoluţia firească a formelor arhitecturale, a cupolei, care, în forma tehnică ideală, a fost elaborată în Bizanţ, fiind folosită larg în gotica franceză de vest, în renaşterea italiană etc.

În concluzie, putem afirma că turla ridicată pe registrul cu arce piezişe sau intercalate, susţinut de arcele mari pe console, sunt elemente indisolubil legate între ele, formând formula arhitectural-constructivă unică în istoria arhitecturii. Reducerea diametrului turlei a fost motivată în scopul optimizării percepерii vizuale a bisericilor din exterior, de sporire a eleganţei turlei, apropiind-o de proporţia proprie arhitecturii bizantine, iar drept consecinţă a implementării bolţii moldoveneşti, a fost eliberarea spaţiului interior de structurile inutile.

Bolta moldovenească a însuşit performanţele tehnice din perioada care a coincis cu avântul social, economic şi cultural al Ţării Moldovei, soluţii tehnice care circulau deja în mediul constructorilor medievali europeni, trebuind să renunţăm la caracteristicile de „împrumut" sau „paralelism anistoric", bolta moldovenească fiind o realizare creativă arhitectural-constructivă de meşterii constructori din Moldova.

[64] Hahnloser, Hans, *Villard de Honnecourt, Kritische Gsamtausgabe des Baüvuttenbuchec*, Wien, 1935.

PICTURA BISERICII MITROPOLITANE DE LA CERNĂUŢI – UN PROIECT NEÎMPLINIT

Ioan OPRIŞ

Rezumat: Articolul se referă la politica culturală de după Marea Unire din 1918, care a comportat fonduri multiple, îndreptate spre provinciile istorice intrate în componenţa naţională a statului, administraţia centrală fiind presată de numeroase cerinţe. Principalul obiectiv a fost readucerea în noile teritorii unite cu ţara - Bucovina, Basarabia, Transilvania şi Banatul - spiritul naţional prin cultură, şcoală, Biserică, administraţie. Astfel, s-au fixat strategii şi s-au alocat fonduri, restaurările de monumente istorice - prin secţiile regionale ale Comisiunii Monumentelor Istorice de la Cluj, Chişinău, Cernăuţi şi Lugoj (Timişoara) - fiind sprijinite direct şi încurajate. S-a pus un accent deosebit pe înfiinţarea muzeelor şi colecţiilor publice (şi sprijinirea celor existente), militându-se pentru constituirea unei reţele de instituţii regionale. În procesul de reconstrucţie culturală un rol deosebit l-a jucat Biserica, instituţie milenară care a fost sprijin şi îndemn în vremuri grele, programele culturale urmărind atât construirea de noi biserici (şi catedrale în marile oraşe), cât şi restaurarea celor vechi.

Cuvinte cheie: program cultural, 1918, mitropolitul Visarion Puiu, Bucovina, Basarabia, muzee, colecţii publice, pictură, restaurare, biserică, iconostas, Paul Molda

Abstract: Article refers to cultural politics after The Great Union of 1918, which has performed multiple funds directed towards historical provinces that have entered the national composition of the State, the central administration being pressured by many requirements. The main objective was bringing back in the new territories united with the country - Bessarabia, Bukovina, Transylvania and Banat - the national spirit trough culture, school, Church, administration. Thus, were fixed strategies and allocated funds, the restoration of historic monuments - by departments of the Commission of Historical Monuments from Cluj, Chişinău, Cernăuţi and Lugoj (Timişoara) - being directly supported and encouraged. Were put special emphasis on the establishment of museums and public collections (and supporting the existing ones), militating for the constitution of a network of regional institutions. In the process of cultural rebuilding a particular role was played by the Church, millennial institution which was support and urge in tough times, the cultural programmes focusing on the construction of new churches (and temples in major cities), and restoring the old ones.

Key words: program cultural, 1918, mitropolitul Visarion Puiu, Bucovina, Basarabia, muzee, colecţii publice, pictură, restaurare, biserică, iconostas, Paul Molda

Rădăuți catedrala ridicată în timpul ierarhiei lui Visarion Puiu l-a impresionat, considerând-o „ca un stâlp de foc al ortodoxiei şi al renaşterii româneşti înfipt în mijlocul acelei puzderii de evreime. E o lucrare măreaţă, care - îi scria el mitropolitului - vă leagă de veşnicie într-un mod strălucit"; încă observase, tot aici, că frescele vechi din biserica domnească fuseseră acoperite de o pictură în ulei, „schimbându-le aspectul", dar că puteau fi decopertate (cum a făcut la Roman), aşa că „scoaterea lor la iveală ar avea o importanţă tot aşa de mare ca şi cele de la Biserica domnească din Argeş", şi astfel „s-ar împlini un gol în arta moldovenească prin cunoaşterea acelor vehi frescuri, atât din punct de vedere pictural cât şi artistic".[7] Premonitorie evaluare din partea restauratorului care a scos la lumină şi frescele de la bisericile Sf. Ilie şi Sf. Dumitru din Suceava!

Şi la Cernăuți, Molda a introdus - conlucrând cu arh. Ivanov - un proiect de decorare „în spiritul vechilor picturi din Bucovina, din epoca voievozilor", mai ales după noua vizită de documentare ce i-a oferit „atâtea impresii puternice şi frumoase în locurile văzute în Cernăuți şi Bucovina prin bunătatea Înalt Prea Sfinţiei Voastre, încât am avut material de meditaţie pentru multă vreme".[8]

Pe 15 august 1939 Molda terminase icoanele împărăteşti şi aştepta venirea mitropolitului Visarion în capitală pentru alegerile de mitropolit al Moldovei, comunicând: „sunt lucrate cu aceiaşi grijă, dacă nu chiar mai mult, ca şi cele trei icoane pe care vi le-am adus la Cernăuți să le vedeți de probă, şi tocmai de aceea nu mă încumet să vi le trimit cu trenul, căci mă tem să nu sufere vreo deteriorare în tren sau la despachetare, şi să fiu nevoit a le repara".[9]

La impacientarea comanditarului, Molda replica: „valoarea icoanelor pictate nu se judecă după număr ci mărime şi valoare, deci icoanele împărăteşti ce vi le-am predat, reprezintă în realitate jumătate din suprafaţa pictată a timplei, întrucât cele ce ar urma să fie pictate ca, apostolii, prorocii şi praznice sunt mititele".[10]

Ordinea iconografică a icoanelor o fixase mitropolitul: Sfântul Dumitru, Sfântul Ioan Botezătorul, Arhanghelul Mihail (pe uşa laterală), Maica Domnului, Buna Vestire (pe uşile împărăteşti), Isus Christos, Arhanghelul Gavril (pe uşa laterală), Sfântul Nicolae şi Intrarea în biserică[11]. Cu acesta a discutat subiectul şi i s-a încredinţat lucrarea la 20 mai 1939, fiind iniţial 54 de icoane pentru care, i s-au avansat din suma globală de 180.000 lei, 45.000 lei.

Oferta pictorului a detaliat valoarea: 8 icoane împărăteşti a 9.000 lei, 2 iconiţe la uşile împărăteşti a 1.000 lei fiecare; a răspuns şi la cererea mitropolitului de a face un proiect de decorare murală pe peretele mare al altarului, cele 4 arce ale turlei, cei 4 evanghelişti şi la baza turlei, pentru toate acestea pictorul lucrând, ceea ce depăşea ca valoare suma la care se înţeleseseră şi acontul iniţial cu 29.000 lei. La începutul anului 1940, Mitropolia Bucovinei i-a cerut să execute şi panoul mare cu scena *Isus*

[7] Cf. scrisoare către mitropolitul Visarion Puiu, f.d., f.l., în ANIC, fond *Paul Molda*, dosar cit., f. 7.
[8] Ibidem.
[9] În scrisoare către consilierul Negură, 12 IX 1939, idem, f. 1.
[10] Ibidem, f. 2.
[11] Cf. scrisoarea consilierului Negură din 28 VII 1939, idem, f. 5.

Mântuitorul în slavă, cei 4 evanghelişti, ornamentele de pe cele 4 arce, întrebând asupra preţului.[12] Oferta sa consemnează:

- pentru cei 4 evanghelişti (58,4 m^2) - 70.000 lei (deci 1.206 lei/m^2);
- pentru cele 4 arcade (105 m x 0,90 m, cu ornamente şi sfinţi) - 120.000 lei;
- pentru panoul mare cu Isus, Maica Domnului şi Ioan Botezătorul (fără sfinţi, numai cu ornamente) - 90.000 lei (975 lei/m^2);
- prorocii David şi Solomon sau ierarhul Nicolae şi Sfântul mucenic Gheorghe - 120.000 lei (40 m^2 - 3.000 lei/m^2).[13]

La toate aceste figuri urma să folosească aur curat tip Ecaterina şi să le picteze „în culori de cea mai bună calitate tempera care să nu se afume dar totodată foarte rezistente"[14].

La 11 mai 1940 mitropolitul Visarion s-a retras din scaunul mitropolitan, după cinci ani de păstorire arhierească, fără să-şi fi împlinit proiectul de a da Cernăuților o biserică pe măsura importanţei sale istorice. L-a urmat mitropolitul Tit Simedrea, ales la 13 iunie 1940 dar înscăunat abia la 25 martie 1941 şi nu la Cernăuți ci la Suceava.[15]

Continuatorul în scaunul mitropolitan al lui Visarion Puiu, ierarhul Tit Simedrea şi-ar fi dorit negreşit continuarea şi finalizarea lucrării începute de predecesorul său, dar vremurile nu i-au îngăduit. Tocmai de aceea i s-a explicat, la 12 august 1940 Paul Molda, solicitând plata celor 29.000 lei şi, eventual, o indemnizaţie suplimentară.

În afara icoanelor împărăteşti, pictorul nu le-a executat pe celelalte din cauza întârzierilor cu care au fost lucrate panourile iconostasului de către sculptorul Gr. Dumitrescu şi ... Istoriei.

Proiectul său întocmit după gândul şi dorinţa unui cutezător ierarh rămâne însă ca o mărturie elocventă despre nevoia spirituală identificatoare a românilor din Bucovina. Mai rămâne încă ecoul artistic al contactului lui Paul Molda cu aşezămintele religioase din cuprinsul întregii Bucovine, unul de cea mai înaltă expresie artistică.

Mănăstiri şi biserici, slujitorii altarelor, dar şi chipurile bucovinenilor au fost surprinse de artist, expuse în câteva rânduri (în 1940 la Cercul artistic, apoi în 1941 şi 1942 la sediul ziarului „Adevărul")[16], ca o mărturisire a admiraţiei şi solidarizării cu năzuinţele acestora.

[12] Cf. adresa nr. 12286/4 I 1940, idem, f. 15.
[13] Cf. scrisoarea lui Paul Molda către mitropolitul Tit Simedrea, 12 VIII 1940, idem, f. 13-14.
[14] Ibidem, f. 14.
[15] Vezi detalii la Mircea Păcurariu, *Dicţionarul teologilor români*, Univers Enciclopedic, Bucureşti, p. 370-371, 405.
[16] Vezi la Ioan Opriş, art. cit., în *Argeşul şi Ţara Românească*, p. 572.

Biserica *Sfântul Nicolae* din Cernăuți, ridicată și sfințită de mitropolitul Visarion Puiu

TEORIA ELITELOR ÎN VIZIUNEA SOCIOLOGULUI BUCOVINEAN TRAIAN BRĂILEANU. DEZBATERILE DIN REVISTA „ÎNSEMNĂRI SOCIOLOGICE"

Alexandru Ovidiu VINTILĂ

Rezumat: În acest studiu ne-am propus să evidențiem principalele dezbateri inițiate de sociologul Traian Brăileanu în revista „Însemnări sociologice" cu privire la teoria elitelor. Acesta afirmă că structura formei generale a societății este întemeiată pe diferențierea dintre elită și mulțime. Opoziția dintre elite și mase rezidă din ideea conform căreia orice societate este ierarhizată și că existența unei societăți strict egalitară, cum o văd marxiștii, este imposibilă în societatea reală, concretă.

Cuvinte cheie: putere, elită, mulțime, soluție, ascetică, criză

Abstract: In this study we propose to show the main debates initiated by the sociologist Traian Brăileanu in „Insemnări sociologice" Revue regarding the elite theory. He sustains that the structure of the general form of the society is based on the difference between elite and masses. The opposition between elite and masses emerges from the idea of a hierarchic society, by the idea that an equal Marxist society is impossible in the real world, in the concrete one.

Key words: power, elite, masses, solution, ascetic, crisis

În revista cernăuțeană „Însemnări sociologice", Traian Brăileanu va iniția o serie de dezbateri originale cu privire la teoria elitelor. Din acest motiv nu putem omite faptul că sociologul bucovinean, considerat de anumiți specialiști în domeniu unul dintre cei mai interesanți sociologi europeni ai elitelor, pornește în travaliul său științific de la realitățile sociale existente și nu de la o anume teorie, în special occidentală, cum fac o mulți dintre cei preocupați de comprehensiunea științei sociologice. Astfel, Dan Dungaciu este îndreptățit să sublinieze că Brăileanu „nu a plecat de la teoria lui Pareto, ci a ajuns la ea, în urma unui examen sociologic minuțios al societății românești, putând apoi, după acest traseu, să semnaleze carențele acestei teorii, croite la vremea ei pe un alt calapod social, cu o altă configurație, și să propună o alta, capabilă să decripteze fenomenul cu care, *atunci* și *acolo*, sociologul era confruntat"[1].

La rândul lui, Constantin Schifirneț susține că: „Brăileanu crede că ar fi descoperit punctul slab al teoriei politice a lui Pareto: identitatea sistemului politic cu sistemul economic din care a rezultat formularea prea generală și imprecisă a principiului dinamic exprimat prin termenul de *circulație a elitelor*. Sociologul cernăuțean afirmă că structura formei generale a societății este întemeiată pe diferențierea dintre elită și mulțime. Opoziția dintre elite și mase rezidă din ideea

[1] Dan Dungaciu, *Elita interbelică. Sociologia românească în context european* (contribuții la o sociologie a sociologiei), București, Editura *Mica Valahie*, 2003, pp. 270-271.

conform căreia orice societate este ierarhizată şi că existenţa unei societăţi strict egalitară, cum o văd marxiştii, este imposibilă în societatea reală, concretă. Dintr-o astfel de formulare rezultă că în orice grupare socială, fie că este mai mult sau mai puţin organizată, anumite persoane deţin mai multă putere decât altele, indiferent de unde provine această putere sau de modalităţile de exercitare a ei. Aşadar, o ideea ca aceasta a ierarhiei imuabile este îmbrăţişată şi de către Traian Brăileanu. În acest sens, spre exemplu, Le Play preamăreşte societatea franceză tradiţională observabilă în Vechiul Regim (*Ancien Régime*[2]) din Franţa. Şi Mosca surprinde această distincţie dintre guvernanţi şi guvernaţi, care se suprapune opoziţiei elite-mase. Astfel, Mosca vorbeşte despre noţiunea de *clasă politică*, care se aseamănă mai mult sau mai puţin cu cea de *elită guvernamentală* a lui Pareto. În tot cazul, teoreticieni precum Pareto, Mosca sau Michels, consideraţi clasici ai sociologiei politice italiene, vor fi numiţi „machiavellieni" de către Brăileanu, la fel cum îi va cataloga, printre alţii, şi politologul american James Burnham.

Cu toate acestea, Brăileanu va sublinia meritul celor trei, acela că au reuşit să desprindă „din varietatea fenomenelor şi proceselor sociale, legea fundamentală a structurii formei politice, eliminând din ştiinţa socială toate categoriile egalitariste şi umanitariste, considerându-le ceea ce sunt: forme de acţiune sau, după terminologia lui Pareto, *derivaţii*, adică justificări verbale ale unor acţiuni în procesul *circulaţiei elitelor*"[3]. Trebuie să completăm că Pareto ne-a lăsat o veritabilă *Teorie a reziduurilor şi derivaţiilor*, una dintre cele mai rodnice ipoteze privind studiul psihologiei colective, potrivit sociologului bucovinean. Raymond Aron ne explică: „Derivaţiile sunt elementele variabile ale ansamblului constituit în conduita umană şi din discursul specific acesteia. În limbajul lui Pareto, ele reprezintă echivalentul a ceea ce se numeşte, de obicei, ideologie sau teorie justificativă. Sunt mijloace diverse, de ordin verbal, prin care indivizii şi grupurile dau o logică aparentă unui anumit fapt, care, în realitate, nu o are, însă nu atât cât ar vrea actorii să ne facă să credem.

Studiul derivaţiilor [...] comportă mai multe aspecte. Putem, într-adevăr, să examinăm manifestările verbale ale actorilor în raport cu logica şi putem să arătăm când şi cum se îndepărtează de logică aceste manifestări. Pe de altă parte, putem confrunta derivaţiile cu realitatea experimentală, pentru a marca distanţa faţă de reprezentaţia pe care o dau actorii despre lume şi lumea aşa cum este ea efectiv [...].

Dacă ascultăm într-o adunare publică un orator care afirmă că morala universală interzice execuţia unui condamnat la moarte, putem studia discursul lui în raport cu logica şi putem vedea în ce măsură frazele înlănţuite se succed în mod necesar, putem confrunta acest discurs, adică ideologia moralei universale, cu lumea aşa cum este ea; în sfârşit, îl putem asculta pe orator şi ne putem întreba de ce cuvintele sale au o valoare persuasivă asupra auditoriului. Studiul sociologic încearcă să afle cum utilizează

[2] Vechiul Regim este perioada dintre Renaştere şi Revoluţia franceză, cu alte cuvinte, între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea. Potrivit istoriografiei franceze, această perioadă corespunde începutului Epocii moderne. Termenul regim se referă la regimul politic, mai precis la instituţiile statului, tipul de guvernământ fiind monarhia absolutistă.

[3] Traian Brăileanu, *Curs de istoria ştiinţei politice (1929-1930)*, Iaşi, Editura *Tipo Moldova*, 2012, p. 275.

oamenii procedeele psihologice, logice sau pseudologice pentru a-i putea antrena şi pe alţi oameni"[4]. În opinia lui Pareto *reziduurile* reprezintă manifestarea sentimentelor dintr-o societate, adică interesele şi motivaţiile. Şi unele şi altele pot fi clasificate. Dacă *reziduurile* sunt constante ale spiritului uman, atunci ele sunt însoţite de *derivaţii* mult mai variabile, prin care se urmăreşte explicarea şi justificarea acţiunilor dominate de reziduuri sau demonstrarea temeiului lor. Este vorba în fapt de o operaţiune a spiritului, elementul simbolic (ideologic, filosofic sau religios) al oricărui sistem de acţiune, care vizează *să* sau *să se* convingă dacă o anume faptă este în totalitate logică, săvârşită de raţiune şi nu după „o logică a sentimentelor"[5]. Studiind *derivaţiile* vom decela starea psihică a individului şi a mijloacelor puse în joc pentru atingerea scopurilor. De exemplu, o elită conducătoare se va evidenţia în funcţie de derivaţiile de care se va servi în vederea asigurării propriei autorităţi. Dacă acestea vor fi convingătoare, atunci vor fi o putere legitimă în mâna acestora. Numai că acestea nu sunt valabile în toate momentele istoriei. După cum ştim, istoria se schimbă, iar odată cu ea se schimbă totul sau aproape totul. Pareto ne sugerează că derivaţiile constituie materialele utilizate de toată lumea, dar se cuvine să le dăm valoarea de manifestări şi indicii ale altor forţe, care acţionează în realitate pentru stabilitatea echilibrului social[6].

În fine, potrivit lui Traian Brăileanu, elita este alcătuită din intelectuali, însă nu pentru că au educaţie, cultură, inteligenţă mai ridicate, deoarece toţi aceşti indicatori nu sunt supuşi diferenţierii de clasă, ei regăsindu-se în toate clasele, în cantitate variabilă. Intelectualii sunt o elită prin capacitatea lor de a da soluţii la provocările mediului inter-comunitar"[7]. În acest punct, teoria cărturarului român se întâlneşte cu cea a lui Karl Mannheim, ambii punându-şi speranţele în elitele intelectuale, cărora le revine sarcina depăşirii intereselor categoriale şi a creării condiţiilor echilibrului social. Tocmai pentru că nu sunt supuşi unor diferenţieri de clasă, intelectualii apar, conform percepţiei din acest moment a ambilor, drept reprezentanţi a căror cunoaştere este cel mai puţin influenţată de o perspectivă de clasă. Acest aspect îl face pe Mannheim, discipolul lui Max Weber, să preia de la Alfred Weber noţiunea de *inteligenţie liberă* (în germană *freischwebende Intteligentz*) de legăturile sociale[8].

Cert este că atât Traian Brăileanu, cât şi majoritatea cercetătorilor din interbelicul românesc, preocupaţi de chestiunea elitară, şi-au construit propriile teorii, întemeindu-le, pe o direcţie morală. Cum sociologia elitelor în perioada dintre cele două conflagraţii mondiale era dominată în Occident de Vilfredo Pareto şi Gaetano Mosca, însă discuţiile au fost centrate, în special, pe teoria formulată de cinicul de la Celigny, sociologul de la Cernăuţi îşi va concretiza teoria sa elitară şi în urma criticii întreprinse

[4] Raymond Aron, *Les Étapes de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, 1991, p. 444, *apud* Jacques Coenen-Hunther, *Sociologia elitelor*, trad. de Mihai Ungurean, Iaşi, Editura *Polirom*, 2007, pp. 65-66.

[5] Jacques Coenen-Hunther, *Sociologia elitelor*, trad. de Mihai Ungurean, Iaşi, Editura *Polirom*, 2007, p. 66.

[6] *Ibidem*, p. 67.

[7] Constantin Schifirneţ, *Sociologie românească modernă*, Bucureşti, Editura Criterion, 2009, p. 103.

[8] Jacques Coenen-Hunther, *op.cit.*, p. 89.

asupra acestora, întâietate având raportarea la paradigma care l-a consacrat pe autorul „Sistemelor socialiste".

Oricum, maniera de abordare a chestiunii elitelor, dar şi a ştiinţei sociale în general, la Traian Brăileanu este una legată indisolubil de concret, de realitatea existentă la momentul respectiv în societatea românească faţă de care, văzând-o căzută în politicianism, demagogie, corupţie, într-o degradare accentuată, se simte dator să o redreseze, mai exact spus să ofere soluţii din poziţia sa de specialist în sociologie.

Ţinând cont de faptul că societatea românească interbelică era una aflată în criză, sociologul cernăuţean în revista „Însemnări sociologice" va oferi o anumită soluţie care, în opinia sa, ar putea fi cea salvatoare: „Cunoaştem cu prisosinţă care sunt cauzele căderii romanilor şi care sunt cauzele măririi lor. Pentru organizaţia politică teoria e scurtă şi precisă. O clasă politică venală şi coruptă, imorală şi degenerată, duce statul la pierire. Dacă clasa noastră politică este venală şi coruptă, sau este pe cale de a deveni, prăbuşirea nu poate fi oprită, decât prin crearea unei noi elite disciplinate, incoruptibile, patriotice şi – în condiţiunile reale ale statului nostru – ascetice"[9]. Aşadar, *elita ascetică* este cea care, în viziunea lui Brăileanu, poate salva România. Acum, sociologul cernăuţean ţine să accentueze un aspect, definitoriu în accepţiunea sa, „toate marile reforme sociale, deci şi cele politice, s-au înfăptuit prin întoarcerea elitelor la disciplina aspră"[10]. Clasa politică venală, coruptă, dornică de lux şi petreceri, călătorii şi distracţii, crede Brăileanu, ar trebui înlocuită printr-o elită puritană, muncitoare, morală, sănătoasă, energică, viteză şi cu frică de Dumnezeu, într-un cuvânt, ascetică. „Spartanii, puritanii lui Cromwell, prusienii, sunt exemple din istorie care dovedesc importanţa *ascetismului* clasei politice pentru puterea unei naţiuni"[11], completează profesorul cernăuţean, acelaşi care, pentru o înţelegere mai clară a concepţiei sale, explică: „ascetismul trebuie definit în acest caz ca renunţare la orice lux care nu poate fi procurat prin veniturile normale legate de funcţia ce o împlineşte individul în ierarhia politică"[12]. Prin „venituri normale", Traian Brăileanu înţelegea suma la care este necesar să se restrângă acea elită conducătoare astfel încât să poată fi satisfăcută prin bugetul statului, după ce au fost rezolvate exigenţele legate de celelalte trebuinţe precum înzestrarea armatei, şcoala, biserica, justiţia şi, nu în cele din urmă, aparatul administrativ[13]. Pentru a putea exclude şi anula corupţia clasei politice, sociologul insistă pe faptul că viaţa celui care se dedică afacerilor publice, a celui care intră în slujba statului, trebuie să fie un model de virtute cetăţenească. „Viaţa sa, în întregime, familială şi politică, trebuie să fie supusă unui control sever şi continuu. Pentru funcţii de stat individul trebuie educat după modul spartan şi puritan. Împlinirea *datoriei*, în orice situaţie şi sub orice condiţie, trebuie să fie legea supremă"[14], este de părere Traian Brăileanu. Acum, sociologul bucovinean se întreabă: „Dar care este puterea care să-l transforme pe individ în cetăţean perfect, în *funcţionar* model? Răspunsul la această

[9] Traian Brăileanu, *Elita ascetică*, în „Însemnări sociologice", An I, nr. 6, sept. 1935, p. 15.
[10] *Ibidem*, p. 14.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*, p. 15.
[13] *Ibidem*, p. 14.
[14] *Ibidem*, p. 15.

interogaţie este dat de către directorul „Însemnărilor sociologice" fără să şovăie: „Această putere este *conducătorul*"[15]. De asemenea, pentru Brăileanu, conducătorul este lesne de identificat: „Am arătat cum ar trebui să fie această clasă politică. Pentru ca ea să apară, trebuie să se ivească un conducător care s-o crecze, s-o modeleze, s-o disciplineze, s-o selecţioneze din substratul social concret. În revista noastră latura aceasta practică, a educaţiei noii elite româneşti, a fost expusă în mai multe rânduri şi de diferiţi autori. Există la noi şi conducătorul şi mişcarea de regenerare e în plină ascensiune"[16]. După cum se poate vedea chestiunea care i-a scăpat lui Vilfredo Pareto, cea a „omului mare", este dezbătută pe larg de Traian Brăileanu. Deşi problematica nu este una simplă, întrevederea ei a fost suficientă pentru ca sociologul cernăuţean să-şi întemeieze abordarea elitară pe o direcţie de acest gen. Prin urmare, după critica teoriei paretiene, pe care o vede tributară machiavelismului, cum am mai arătat, Brăileanu îşi va concentra atenţia pe un construct capabil să absoarbă dificultăţile întâlnite la omul de ştiinţă italian şi nu numai.

În acest context, trebuie luat în seamă şi următorul aspect: la vremea la care articole teoretice cu privire la problematica elitelor vedeau lumina tiparului în revista „Însemnări sociologice", profesorul Universităţii din Cernăuţi publicase deja, încă din 1928, lucrarea *Politica*, unde tratează sistematic, pentru prima oară, chestiunea elitelor, dar şi faptul că la Facultatea de Litere şi Filosofie din capitala Bucovinei a predat un Curs de Istoria Ştiinţei politice în care analizează sistematic principalele teorii politice începând din antichitate şi terminând cu pozitivismul şi Institutul Social Român.

Oricum, repetăm, teoria lui Pareto este de bază în ceea ce priveşte chestiunea elitară abordată de Brăileanu. Dan Dungaciu precizează că: „în chiar geneza *ştiinţei politice*, Pareto este cotat un reper crucial"[17]. Sociologul bucovinean explică la rândul său importanţa contribuţiei unor gânditori la evoluţia ştiinţei politice: „În lucrarea sa <Les systèmes socialistes> (I-II, ed. A 2-a, Paris, 1926), Pareto ne dă o primă formulare a ipotezei sale însoţită de o verificare istorică şi de o critică a teoriilor sociale, iar în monumentalul <Tratat de sociologie> (ediţia franceză, 2 vol., 1917 - 1919) teoria sa îşi primeşte formularea definitivă. Prin aceşti trei autori: Max Weber, Gaetano Mosca şi Vilfredo Pareto, ştiinţa politică intră purificată de aberaţiile teoriilor secolului al XIX-lea într-o fază caracterizată prin două principii: 1. Criteriul adevărului ştiinţific este concordanţa teoriei cu realitatea; 2. Între teoriile sociale ştiinţifice (logico-experimentale) şi acţiunea practică nu există o legătură directă. Dar oamenii îşi justifică acţiunile (izvorâte din sentiment) prin manifestaţii verbale, îmbrăcate în haina raţionamentului. Aceste <derivaţii> se schimbă după loc şi timp, dar sunt totdeauna expresia aceluiaşi fond afectiv (<reziduuri>). Prin aceste <derivaţii> sau <interpretări subiective> (Weber) noi înţelegem faptele sociale, putem pătrunde până la structura <reziduurilor>, a fondului naţional"[18], afirmă Traian Brăileanu, sociologul care s-a situat întotdeauna pe o poziţie antiintelectualistă şi, de asemenea, antipozitivistă. El nu se limitează doar la un raţionalism searbăd, ci merge mai departe în aventura pe care o

[15] *Ibidem*.
[16] *Ibidem*, p. 16.
[17] Dan Dungaciu, *op. cit.*, p. 265.
[18] Traian Brăileanu, *Politica*, Cernăuţi, Tipografia *Mitropolit Silvestru*, 1928, p. 15.

iniţiază pentru a rezolva necontenita tensiune dintre om şi societatea în care trăieşte. Din acest punct de vedere, ideile lui Brăileanu sunt convergente cu cele ale lui Berdiaev, ambii ajungând la concluzia că raţionalismul exacerbat promovat printre alţii şi de către marxişti, izgonirea lui Dumnezeu din cadrul istoriei, l-au făcut pe om să-şi piardă calitatea de *persoană*, fiind redus la statutul de *individ* dominat de instincte.

Un aspect care nu poate fi ocolit, potrivit concepţiei lui Brăileanu, vizavi de problematica elitară, este *circulaţia elitelor*. În studiul său, *Circulaţia elitelor şi demagogia*, publicat în noiembrie 1935, în revista „Însemnări sociologice", directorul amintitei publicaţii subliniază faptul că atâta vreme cât în interiorul unui stat, circulaţia elitelor va fi liberă, iar selecţia elitelor se va face pe cale naturală, după norme strict axiologice şi meritocratice, atunci echilibrul acelei societăţi, concrete, va putea fi asigurat[19]. Trebuie să mai spunem că, potrivit sociologului român, printr-o circulaţie liberă şi corectă a elitelor, regenerarea acestora va avea loc neîntrerupt şi astfel statul va putea să funcţioneze la parametri optimi, asigurând fericirea sau binele pentru întreaga comunitate. În opinia profesorului cernăuţean, există factori externi care sunt deosebit de oscilanţi, drept urmare echilibrul sistemului social uman devine instabil. Cum România anilor '30 era una atinsă de boală, fragilitatea democraţiei din acea perioadă fiind evidentă, Traian Brăileanu va identifica în fenomenul demagogiei sursa responsabilă pentru dezechilibrul întâlnit în societatea de la noi. Dezvoltarea demagogiei, considerată din punct de vedere sociologic un fenomen de *degradare*, reprezintă un semn al intrării în criză a instituţiilor publice, recte *parlamentul*, instituţia politică esenţială a statului *democratizat*, adică a acelei comunităţi, pe care şi-o dorea Brăileanu morală, în care, în opinia sa, totuşi exista o anume tendinţă de a întemeia organizaţia politică, clasa conducătoare, pe libera circulaţie a elitelor. De precizat că, în realitate, Traian Brăileanu recunoştea meritele democraţiei autentice, însă era sceptic şi indignat faţă de „democraţia noastră". Directorul „Însemnărilor sociologice" admite faptul că democraţia a însemnat o evoluţie de-a lungul istoriei şi că: „Pentru a înlesni selecţia elitelor în temeiul pregătirii profesionale, fără considerarea naşterii şi bogăţiei, s-a ajuns, după lungi lupte, la democratizarea instituţiilor de educaţie, a şcolilor, şi la deschiderea tuturor funcţiilor publice pentru *meritul personal*. Mijlocul pentru a ajunge la acest rezultat a fost parlamentarismul şi lărgirea progresivă a dreptului electoral pentru toţi cetăţenii. Trebuie să recunoaştem, deci, că, prin acest mijloc al participării întregii naţiuni la viaţa politică, s-au creat instituţii de pregătire şi selecţionare *raţională* a valorilor individuale fără deosebire de clasă sau stare socială. Privilegiile naşterii şi bogăţiei au fost reduse pe cât omeneşte se poate. Din punct de vedere teoretic şi ideal am putea fi mulţumiţi cu acest rezultat. Am avea garanţia că prin organizarea cât mai bună a şcolilor, prin pregătirea şi selecţionarea cât mai temeinică şi raţională a tineretului, clasa conducătoare românească să se poată împrospăta neîncetat cu elemente destoinice. [...] Dar chiar acest mijloc, prin care s-a obţinut un rezultat atât de util pentru sporirea puterii naţiunii, a produs, în cursul aplicării sale practice, efecte secundare care ameninţă să distrugă toate roadele bune. Cum aplicarea sa nu s-a putut face decât prin lupta mulţimii împotriva clasei politice, care avea tendinţa de a-şi păstra situaţia

[19] Idem, *Circulaţia elitelor şi demagogia*, în „Însemnări sociologice", An I, nr. 8, nov. 1935, p.1.

privilegiată, şi cum în această luptă mulţimea şi-a ales şi trebuia să-şi aleagă conducătorii după criterii iraţionale, în arena politică şi-au făcut intrarea *demagogii*. Prin acţiunea acestora drepturile politice au fost lărgite tot mai mult, iar cu cât aceste drepturi au fost lărgite mai mult cu atât mai mult a sporit şi influenţa demagogică, puterea lor depăşind limitele raţionale ale funcţiunii lor"[20]. Aşadar, profesorul cernăuţean „va tuna" împotriva demagogiei, deoarece era ferm convins că aceasta duce la formarea unei elite politice false, dar şi la propulsarea socială nedreaptă a unor funcţionari publici: „În felul acesta *demagogia* a devenit, din simplu fenomen accidental al înfăptuirii libertăţii în circulaţia elitelor, mijlocul principal, şi la noi aproape exclusiv, al selecţiei elementelor din mulţime pentru completarea şi *regenerarea* clasei politice. Ţara mişună de demagogi, demagogi pe sate, judeţe şi pe ţară. Din ei se recrutează şi funcţionarii de tot felul, pentru care certificatele şcolare reprezintă o condiţie *formală*, dar nu întotdeauna indispensabilă. Cluburile politice îşi au criteriile lor de ierarhizare a valorilor, derivate toate din principiul *electoral*, deci demagogic"[21]. Dacă într-o democraţie fără cusur, ideală, parlamentul ar fi trebuit să exercite un control sever şi obiectiv asupra activităţii puterii executive, să asigure, în termenii lui Brăileanu, o echilibrare justă a tuturor intereselor de clasă şi, ca obiectiv suprem, să vegheze naţiunea astfel încât aceasta să fie condusă şi organizată la modul în care să iasă victorioasă din orice conflict extern, în România anilor '30 parlamentul, intrând sub influenţa demagogilor, a devenit o instituţie coruptă, prin intermediul căreia instituţiile statului se vor destrăma[22]. Mai mult, sociologul cernăuţean afirmă că demagogii au declanşat fenomenul cunoscut sub denumirea de „politicianism". Sociologul bucovinean îşi mai arată şi convingerea că votul universal a dezlănţuit lupte de exterminare între demagogii constituiţi în cluburi, aceste lupte fiind breşa prin care s-a putut strecura influenţa „finanţei internaţionale" şi a „lojelor francmasonice", al căror scop ar fi acela de a obţine puterea politică[23]. Din acest motiv, demagogii ajung să fie deosebit de primejdioşi, ajungând să substituie o clasă politică de oameni oneşti care în condiţii normale, naturale, în calitatea lor de reprezentanţi ai mulţimii, ar fi trebuit să vegheze în vederea limitării puterii şi stăvilirii abuzurilor clasei politice[24]. Prin instinctele de „dominaţiune", după cum se pronunţă Brăileanu, trezite de propria lor conştiinţă a puterii, demagogii devin veritabili *homo homini lupus* (Thomas Hobbes). De asemenea, liderul Grupului de la Cernăuţi, în continuarea articolului său, publicat în revista „Însemnări sociologice", a prezentat, pentru o mai bună înţelegere a problematicii, principiile de bază, în viziunea sa, ale tehnicii demagogice. Conform profesorului cernăuţean, „demagogul, pe lângă însuşirile naturale (darul de a vorbi, prezenţă de spirit, curaj etc.), mai are nevoie de o <formulă> şi de bani, mulţi bani. <Formula> e menită să împingă mulţimea la acţiune. De exemplu <Statul ţărănesc>, sau <Dictatura proletariatului> etc. sunt forme de acest fel expuse mai pe larg în programe care cuprind fericirea mulţimii, după clase şi profesiuni. Banii se adună în toate felurile, prin fraude,

[20] *Ibidem*, pp. 5-6.
[21] *Ibidem*, p. 7.
[22] *Ibidem*, p. 6.
[23] *Ibidem*.
[24] *Ibidem*.

comisioane, şi apoi de la cei ce au interes ca mulţimea să se revolte sau să aleagă o anumită categorie de demagogi. Cluburile au un sistem bine organizat de a aduna bani, în opoziţie pentru a răsturna guvernul, şi când sunt la putere de a face să curgă banul"[25]. Pe scurt, demagogia înseamnă politicianism, acesta din urmă manifestându-se prin demagogie. Aşadar, în evoluţia societăţii româneşti fenomenul nu este inedit, politicianismul manifestându-se la noi în ţară încă înainte de primul război mondial. Brăileanu va scoate în evidenţă acest aspect, spunând că: „Politicianismul, precum am văzut, este efectul, vizibil în toate domeniile de activitate, al sistemului de selecţionare a elitei noastre sociale prin demagogie. Înainte de război, în regatul liber, manifestările politicianismului au fost zugrăvite de scriitori geniali (Eminescu şi Caragiale). Dar publicul mare se obişnuise cu acest sistem, iar clasa conducătoare dispunea încă de oameni politici cu mare prestigiu care ştiură să înfrâneze pornirile anarhice ale demagogilor. Războiul şi Unirea ridicaseră însă la suprafaţă noi probleme sociale, care nu mai puteau fi stăpânite cu aceleaşi mijloace. Oamenii politici cumpătaţi au scăpat frânele din mână şi demagogii şi-au făcut apariţia"[26]. Pentru a ieşi din impasul creat de demagogi, din capcana întinsă de către aceştia, Brăileanu elaborează teoria omului care face parte din elită, a *omului mare*, a conducătorului care va reuşi să întemeieze acea solidaritate şi unitate a conducerii atât de necesare, conform concepţiei sale, statului român. „Dar, acţiunii disciplinate şi bine conduse a duşmanilor, trebuie să i se opună o acţiune cel puţin tot atât de bine chibzuită şi disciplinată. Alegerile în parlament trebuie să devină un mijloc pentru a institui un guvern românesc ca organ al unei clase politice unitare şi solidare, alegerile trebuie să ridice la guvernare pe un om politic susţinut şi de marea mulţime şi de elită, deci pe un conducător politic în adevăratul înţeles al cuvântului. Acest prestigiu de conducător nu se poate dobândi numai prin demagogie, prin apelul la instinctele mulţimii, ci prin apelul la sentimentele înalte de jertfă pentru neam şi ţară"[27]. În susţinerea tezei sale, sociologul trece în revistă teoriile politice ale lui Platon, Hobbes sau Charles Maurras, despre care precizează că toate demonstrează că nici un stat nu e viabil fără o conducere unitară, fără un om politic înzestrat cu destoinicie pentru guvernare, dar care să aibă de partea sa şi acel prestigiu inconturnabil.

După cum sesizează şi Dan Dungaciu, se observă într-o investigaţie de acest tip, operată de Traian Brăileanu, cum „substanţa realului intervine intempestiv"[28]. „Spaţiul abstract al conceptului sociologic, al teoriei pure, este abandonat sau trecut în plan secund în favoarea unei asumări furibunde. Dar totul, şi aici e cheia evoluţiei sale, totul are, precum în gestul italianului Vilfredo Pareto, deşi în alte forme, *justificare teoretică*. Nu de raţionalizare e vorba aici, ci de o implicare în viaţa cetăţii în urma unui examen judicios al concretului social şi rostului sociologiei, dublate de o *asumare* conştientă a unui traiect politic numai după o prealabilă fixare a poziţiei *sociologului* pe scena evoluţiei vieţii sociale (corectă sau nu, e altă discuţie). Şi aici, T. Brăileanu se dovedeşte cel mai paretian, căci o sentinţă în genul *Sociologia nu are răspuns ştiinţific la problema acţiunii* (Cf. Raymond Aron, *Les étapes de le pensée sociologique*, Paris,

[25] *Ibidem*, p. 7.
[26] *Ibidem*, p. 9.
[27] *Ibidem*, p. 11.
[28] Dan Dungaciu, *op. cit.*, p. 278.

1967, în secţiunea consacrată lui Vilfredo Pareto, p. 123), emblematică pentru clasicul italian, răzbate din – şi justifică – travaliul său teoretic"[29], ne spune Dan Dungaciu.

Prin urmare, se constantă că tot eşafodajul sociologic marcat de amprenta lui Traian Brăileanu detectabil în paginile revistei „Însemnări sociologice", reprezintă o altă etapă, distinctă de cea de până în 1930. Oricine parcurge opera sociologului bucovinean îşi dă seama de acest lucru, însă observă, de asemenea, că ruptura nu este una semnificativă, ci doar generată de o firească evoluţie.

Sociolog implicat, fin analist, Traian Brăileanu se va întreba dacă se poate vorbi într-adevăr despre *o lege a degenerării elitelor*, aşa cum a fost enunţată de Pareto, precum şi de alţi oameni de ştiinţă, preocupaţi de teoria elitară. După Brăileanu, problema degenerării elitelor este foarte complexă, fiind judecată destul de superficial de Pareto. Sociologul român este de părere că, în urma cercetărilor, se poate enunţa ipoteza că elitele degenerează, dar această ipoteză nu poate fi pe deplin verificată. Ceea ce înseamnă că nu putem vorbi despre degenerarea elitelor în termenii unei legi sociale universal valabile, aşa cum procedează Pareto. „N-am putea afirma că pretutindeni, la toate popoarele şi în orice timp, elitele dispar şi trebuie mereu înlocuite prin elemente care, biologiceşte, nu aparţin elitei, înainte de a verifica această ipoteză. Pentru practică însă, adică pentru tehnica socială, e important să însemnăm că în acele societăţi unde procesul circulaţiei elitelor se desfăşoară într-un ritm care depăşeşte cu mult ritmul schimbării generaţiilor, se iveşte totdeauna primejdia anarhiei, a războiului civil, mai ales când în acest proces de înnoire a elitelor intervine o comunitate străină dornică de a-şi institui dominaţiunea asupra celei ce încearcă să-şi dobândească o nouă elită"[30], completează profesorul cernăuţean. În articolul său, intitulat chiar *Legea degenerării elitelor*, tot din „Însemnările" sale, Brăileanu apreciază că putem admite drept lege socială faptul că orice elită degenerează şi are nevoie de împrospătare prin elemente provenite din clasele de jos, din mulţimea guvernată. De asemenea, cauzele decadenţei elitei politice sunt multiple. Dintre acestea, profesorul cernăuţean aminteşte eliminarea fizică a elitelor războinice, ca urmare a unor catastrofe cum a fost, exemplifică Brăileanu, cea de la Cannae, unde au murit în luptă aproximativ 70.000 de romani, dintr-un total de 76.000, între cei decedaţi numărându-se un consul, un proconsul, două treimi dintre ofiţerii de stat major, 80 de bărbaţi cu rang senatorial. „Dar chiar fără astfel de evenimente catastrofale, o elită războinică a fost şi este totdeauna expusă la un grad ridicat de uzură, având nevoie de împrospătare prin elemente noi. Dar s-a observat că şi în timp de pace elitele dispar după o vreme şi sunt înlocuite prin altele, şi nu numai în urma sporului deceselor asupra naşterilor, ci şi prin degenerarea elementelor ce le compun (Pareto, *Sistemele socialiste*, ed. a doua franceză, p. 29). Pareto [...] arată că împrospătarea elitelor se face în primul rând prin elemente venite din clasele rurale: *viaţa rurală pare mai ales potrivită a produce rezervele pe care le înghite viaţa peste măsură de activă a marilor centre civilizate*. Circulaţia elitelor este deci, după această teorie, un fenomen normal şi inevitabil pentru orice societate, având însă după timp şi loc aspecte diferite. Dar tocmai aceste aspecte, modul de desfăşurare a acestui proces social a avut şi are asupra istoriei statelor o influenţă hotărâtoare. Căci nu e indiferent dacă regenerarea unei elite se înfăptuieşte cu încetineală, de pildă prin căsătorii sau prin

[29] *Ibidem.*
[30] Traian Brăileanu, *Legea degenerării elitelor*, în „Însemnări sociologice", An I, nr. 10, ianuarie 1936, p. 25.

merit personal (pregătire profesională), sau prin demagogie sau, în sfârşit, prin revoluţie (prin exterminare fizică a vechii elite şi înlocuirea ei integrală printr-o elită nouă). Momentele critice sunt întotdeauna acelea când din orişicare cauze o elită slăbeşte într-un răstimp scurt sau printr-o catastrofă, cum a fost, de pildă, lupta de la Cannae"[31], explică Traian Brăileanu. În opoziţie cu Pareto, care, cum am mai spus, vorbeşte despre o lege a degenerării elitelor universal valabilă, profesorul Universităţii din Cernăuţi pune pe tapet o serie de întrebări precum acestea: Oare n-avem în faţa noastră numai o ipoteză pe cale de verificare? E într-adevăr necesar ca o elită să degenereze, e o *lege naturală* ca urmaşii celor ce conduc societatea să fie mai slabi, mai debili? Şi, dacă da, din ce punct de vedere: moral, fizic, intelectual? Nu este oare cu putinţă ca o elită să dureze prin măsuri raţionale menite să împiedice degenerarea, fie fizică, fie morală? Pe de altă parte: oare într-adevăr clasele rurale sunt scutite de degenerare fizică şi morală? Mai apoi: evreii care nu au *o clasă rurală*, de unde îşi împrospătează elita conducătoare? Poate fi vorba la ei de o regenerare a elitei?[32] În opinia sociologului bucovinean, toate aspectele enumerate mai sus, pot fi considerate puncte slabe ale teoriei elitelor concepute de Vilfredo Pareto. Şi asta pe linia gândirii sociologului bucovinean care este de părere că în zonele de profundă complexitate, nu poţi să te hazardezi atât de mult încât să emiţi legi sociologice. În astfel de teritorii, atât de subtile, nu poţi să ajungi pe baza teoriei abstracte la concluzii precise.

În finalul articolului său despre *legea degenerării elitelor*, Traian Brăileanu se întreabă retoric, dată fiind situaţia României din anii '30, dacă: „Mai poate fi vorba la noi de un proces normal de circulaţie a elitelor, de posibilitatea de înlocuire lentă a unei elite degenerate prin elemente sănătoase[33]"?

Tot în perimetrul teoriei elitelor, Traian Brăileanu, în alt studiu de-al său intitulat *Artişti şi artizani*, publicat în „Însemnările sociologice", va lansa interogaţia în ce măsură „este societatea umană un produs natural sau o operă de artă"? „Noi nu negăm că există o societate umană ca produs natural. Dar această societate reprezintă, în timp, începutul imaginar al societăţii, în spaţiu, substratul biologic, animal, din care artistul social poate crea societatea umană ca operă de artă. Societatea naturală cuprinde posibilităţi, virtualităţi de perfecţiune pe care conducător genial le poate pune în mişcare. Substratul uman, biologic, se înnoieşte neîntrerupt după legile biologice. Artistul social nu-l poate crea, aşa cum nici un artist nu poate crea materia brută care-i serveşte pentru înfăptuire operei de artă. Dar el poate alege materialul dat, îl poate înnobila, îl poate modela şi purifica, pentru a-l potrivi intenţiilor sale" [34], afirmă Brăileanu, fiind de acord că societatea umană este o operă de artă. De aici şi importanţa elitelor pentru societatea umană în ansamblul ei. Este elocventă în acest context precizarea profesorului cernăuţean care sună în felul următor: miza societăţilor este miza elitelor sale. Acum intervine omul mare, geniul, veritabilul reformator, acea elită conducătoare înzestrată cu toate datele necesare înfăptuirii unei opere de artă politică desăvârşită, paradigmatică. „Cert este că materialul social uman brut, biologic, este influenţat de factori naturali: climat, configuraţia solului, faună şi floră, lupta pentru existenţă între grupurile sociale umane. Aceste înrâuriri îşi găsesc expresia în structura

[31] *Ibidem*, p. 24.
[32] *Ibidem*.
[33] *Ibidem*, p. 27.
[34] Traian Brăileanu, *Artişti şi artizani*, în „Însemnări sociologice", An. II, nr.1, aprilie 1936, p. 6.

societăţii, dând naştere unei stratificări şi cooperări adaptate mediului. Dar să analizăm problema mai îndeaproape. În acelaşi sat, deci în acelaşi mediu geografic şi biologic, există o mare deosebire între familiile ţărăneşti, deosebiri care nu pot fi explicate decât prin deosebirile ce există între şefii de familii; tot aşa deosebirile între sate, oraşe şi între state. Imperiul roman are altă înfăţişare sub August, sub Nero, sub Traian. Dar mai mult. Între conducători, fie şefi de familii sau de state, apar din când în când oameni geniali care crecază o nouă formă de organizaţie, dând familiei, satului, statului o constituţie inedită, originală, având caracterele unei adevărate opere de artă. În domeniul politic amintim reforma lui Diocleţian de pildă, prin care monarhia absolută şi birocratică şi-a dobândit forma clasică. Fără îndoială că toate societăţile au conducători, unii dintre ei geniali, alţii mai puţin geniali, şi unii incapabili. Cei talentaţi vor imita pe cei geniali, vor produce opere de artă aparţinând şcolii maeştrilor lor, cei incapabili vor strica materialul de care dispun şi-l vor distruge chiar [...]"[35], spune Brăileanu. Dan Dungaciu evidenţiază faptul că mentorul grupului cernăuţean „poartă mai departe analiza fără însă să cadă în capcana <pozitivismului steril>, generator de «legi» sociologice repetabile de cele mai multe ori (numai) în mintea cercetătorului, nu însă şi în realitate. Sociologul nu dezbate aici în zona lui *trebuie* să fie, ci în zona mai vagă – dar mult mai adecvată obiectului cercetat – a lui *ar putea* să fie. Căci <puterea> care ar fi capabilă să *refacă* sau să *transforme* configuraţia axiologică a unei societăţi în acele condiţii de criză – răspunzând astfel unor nevoi profunde – este conducătorul (<omul mare>). Spunem *ar fi* capabilă, căci apariţia sa nu este o <lege sociologică>"[36], observă Dan Dungaciu. „Ipoteza noastră lămureşte fără dificultăţi de ce nu pot exista *legi istorice*, de ce nu poate fi vorba de un *progres* necesar şi indefinit, decât numai în înţelesul ce-l dăm noţiunii de progres privind *artele*. Operele de artă se datorează geniilor, sunt deci contingente. Iliada şi Odiseea reprezintă un început şi o culme, opera lui Eminescu nu s-a născut prin înaintare continuă, prin «evoluţia» poeziei româneşti, ci e înfăptuirea unui geniu, e unică în felul ei şi nu poate fi depăşită. Tot aşa sunt operele de artă socială (morală, religioasă, politică, economică)"[37], îşi înfăţişează teoria Traian Brăileanu.

În continuarea analizei întreprinse, gânditorul bucovinean arată că în timp ce sociologiei îi revine rolul de a doua instanţă, sociologul este doar artizanul, cel care susţine, sprijină, dar nu impune[38]: „O importanţă covârşitoare ar avea însă ipoteza noastră pentru stabilirea precisă a raportului între ştiinţa socială, sociologie şi arta socială. S-ar curma dintr-o dată pretenţiile sociologilor, a teoreticienilor, de a se erija în reformatori sociali şi mari oameni de stat. Sociologia poate contribui, ca orice ştiinţă, la perfecţionarea mijloacelor *tehnice* de guvernare, de conducere, ea poate înlesni o pregătire tehnică mai temeinică a conducătorului genial, creator. Dar ea nu poate face dintr-un om fără aptitudini de conducător un Bismarck, Mussollini, Hitler sau Codreanu. Sociologia studiază substratul social, realitatea socială, descoperind legile sociale statice şi dinamice, dar ea nu poate nici preconiza forma cea mai bună de organizare socială, nici nu poate prevedea ce fel de formă va crea geniul politic"[39], accentuează profesorul

[35] *Ibidem*.
[36] Dan Dungaciu, *op. cit.*, p. 289.
[37] Traian Brăileanu, *op. cit.*, p. 9.
[38] Dan Dungaciu, *op. cit.*, p. 290.
[39] Traian Brăileanu, *op. cit.*, p. 10.

bucovinean. În concluzie, sociologul, deci artizanul, inginerul social sau tehnicianul, după formula lui Brăileanu, are o funcție bine stabilită în desăvârșirea, conservarea și reproducerea operei de artă a geniului politic, a artistului. Într-o astfel de ecuație, artizanul sau tehnicianul păstrându-și doar stilul sau maniera în arta politică. De asemenea, artizanii sau tehnicienii pot reproduce organizații politice după regulile extrase din opera geniului, a artistului. Cam în acest mod judeca lucrurile, profesorul cernăuțean, în legătură cu binomul „artist/ artizan". Dacă Brăileanu era convins că Zelea Codreanu este acel artist care ar putea desăvârși opera de artă a statului național român, ideea unei comunități românești perfecte sau cât mai aproape de perfecțiune, Eugen Ionescu, însă cu trei ani mai târziu, în 1939, într-o scrisoare către Tudor Vianu, își dezvăluie poziția, impresia lui fiind că din România contemporană, la acea dată, evident, nu se ivea nimeni: „Patima, fanatismul, orbirea, erezia Gărzii, în ultimul timp, <experiențele> mistico-pretotalitare ale <generației noi> (mistică, dar antireligioasă în esența ei, și chiar antispirituală căci misticismul ei era biologic) au împiedicat, oprit orice drum, orice orientare lucidă și liberă spre ce este spiritual și intelectual în Franța de azi. Din noianul de prejudecăți și superstiții, nu știu dacă ne vom elibera vreodată. Dar măcar să se formeze câteva *insulițe de oameni*, în oceanul de întuneric"[40]. Încercând să pătrundă în „aerul epocii", Sorin Lavric încearcă să găsească răspuns la o serie de întrebări precum: „Cum s-a putut ca atâția oameni de o stofă intelectuală incontestabilă să intre, cu o dăruire prozelitică amintind de sectele religioase, în rândurile unei mișcări totalitare; 2. Cum s-a putut ca Eliade, Cioran, Noica, Gyr, Aron Cotruș, Horia Stamatu, Sextil Pușcariu, Ion Barbu, Traian Brăileanu, P. P. Panaitescu, Dragoș Protopopescu să scrie despre Corneliu Zelea Codreanu nu doar pe un ton exaltat, descins parcă din ditirambii antici cuveniți zeilor, dar, amănunt deconcertant, s-o facă fără ca cineva să-i fi silit vreodată? 3. În sfârșit, cum s-a putut ca atâția inși de o calitate umană remarcabilă, *băieți buni*, să fi trecut de partea unei mișcări care, judecată cu ochii prezentului, a fost neîndoielnic o întruchipare a răului[41]"?

Revenind la chestiunea elitară, Traian Brăileanu, în decembrie 1936, în revista pe care a condus-o, va continua să-și expună judecățile și rezultatele studiilor întreprinse în acest sens. Cu acest prilej, în articolul intitulat *Desăvârșirea structurii elitei legionare*, publicat în numărul 9, anul II, din decembrie 1936, cum am arătat, de altfel, deja, sociologul bucovinean nu scapă ocazia să afirme că teoria sociologică nu poate să nu fie interesată de rezolvarea a două probleme centrale: cea a contopirii aristocrației de sânge cu noua aristocrație de merit, precum și cea a colaborării între vârste, „rezolvate în practică într-un mod atât de fericit și rodnic prin activitatea în Legiune a d-lui general Gheorghe Cantacuzino"[42]. Cum plecarea în Spania a grupului de legionari condus de Gheorghe Cantacuzino-Grănicerul a stârnit mai multe discuții atât în presă, cât și, după cum se exprimă Traian Brăileanu, „în toate păturile societății românești", directorul „Însemnărilor sociologice" găsește nimerit să explice cum în interiorul grupului

[40] *Scrisori către Tudor Vianu*, II (1936-1949). Ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu. Note de Vlad Alexandrescu, București, Editura Minerva, p. 165, *apud* Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, București, Editura Fundația națională pentru Știință și Artă, 2007, p. 181.

[41] Sorin Lavric, *Noica și Mișcarea legionară*, București, (Ediția a II-a), Humanitas, 2008, p. 6.

[42] Traian Brăileanu, *Desăvârșirea structurii elitei legionare*, în „Însemnări sociologice", An II, nr. 9, decembrie 1936, p. 1.

respectiv se poate observa modul în care a avut loc „desăvârșirea structurii elitei legionare": „S-a amintit mai ales faptul că generalul Cantacuzino este aristocrat de rasă, ceea ce ar dovedi că Mișcarea Legionară are tendința de a înfăptui o împăcare între aristocrația română de rasă și noua elită de merit ieșită din toate straturile sociale și mai ales din țărănime. Dar structura acestui grup compus din reprezentanți ai elitei legionare mai ridică o problemă, căruia nu i s-a dat prea mare atenție, anume problema raporturilor între generații. Aristocratul de sânge Cantacuzino, anume, face parte din generația bătrânilor și totuși are un rol de conducător într-o mișcare politică pornită din mijlocul tineretului și considerată de mulți ca îndreptată *împotriva* bătrânilor. Am avea deci dovada că în Legiune s-a înfăptuit și colaborarea firească între generații, astfel că solidaritatea internă a Legiunii, precum și perpetuarea ei în timp ca organism viabil e asigurată"[43].

Venit dintr-o direcție ostilă cu obstinație stângii comuniste, Brăileanu își va proiecta ideile în consonanță cu mișcarea de extremă dreaptă, care, în acele vremuri frământate, derutante chiar și pentru niște intelectuali de calibru, a însuflețit nu tocmai puțini membri ai generației tinere și nu numai. Nu fără o fervoare endemică, profesorul cernăuțean, asumându-și pașii efectuați, va ține să arate că: „Revoluțiile de dreapta, dacă putem vorbi de revoluții, nu tind spre reînființarea privilegiilor aristocrației, nici spre reîntronarea principiului eredității – în nici un domeniu. Dar conducătorii acestei mișcări de *regenerare a elitelor naționale* și-au dat seama că individul e legat de familia sa, că pornește în viața socială format de familie și este întemeietor de familie și educator al generațiilor viitoare. O elită națională nu se constituie din indivizi, ci din familii reprezentate prin șefi de familie, prin *patres*, și se perpetuează prin descendenții acestor șefi. Noua elită politică românească de merit, ridicându-se împotriva celor fără patrie și fără tradiție românească [...], a trebuit să se întâlnească cu aceia care păstraseră *conștiința* că sunt legați prin strămoșii lor, *prin familia lor*, de soarta țării noastre. Așa s-a legat din nou firul istoriei, firul bunei tradiții, de a deschide drum spre *boierie* tuturor acelora care sunt legați de pământ și au conștiința clară că trebuie să-l apere cu viața lor, deoarece în el dorm cei ce l-au apărat prin veacuri prin urmașii lor"[44]. Brăileanu va mai sublinia că ideal ar fi ca *principiul eredității* să fie dublat de *meritocrație*: „Prin împroprietărire, țăranii noștri au devenit boieri, având sfânta datorie să-și apere moșia comună, țara. Din acești boieri trebuie selectată elita politică, după rangurile necesare organizației unui stat modern. Mare problemă este de a găsi criteriul cel mai potrivit ca circulația elitelor înăuntrul națiunii, compusă din oameni liberi, să se facă după merit și împăcând principiul meritului cu cel al eredității"[45].

Ducându-și ideea până la capăt, Traian Brăileanu se arată de partea solidarității între partizanii principiului eredității și cei care sunt pentru meritocrație, între românii legați de pământul țării, de tradiția familiilor lor, și cei pregătiți sau instruiți, deci merituoși, pentru a ocupa posturi de conducere. Echilibrul dintre merite și dragostea de neam și țară, manifestat la viitoarea elită politică, reprezintă pentru Brăileanu un semn de maturitate, un pas însemnat către o veritabilă desăvârșire a statului național român.

O altă problemă pe care Brăileanu o vedea rezolvată odată cu înființarea Senatului Legiunii în 1930, dar și ca urmare a plecării în Spania a grupului condus de

[43] *Ibidem.*

[44] *Ibidem*, p. 5.

[45] *Ibidem.*

generalul Cantacuzino-Grănicerul este „restabilirea cooperării rodnice între vârste”[46]. Rămânând în sfera teoriei elitelor, sociologul bucovinean admite că la început de drum mişcarea de regenerare a elitei româneşti a pornit din rândul tineretului universitar, ca o reacţie împotriva „bătrânilor”, a lumii vechi, venale, însă, în timp, conflictul dintre generaţii a fost rezolvat. Cum scrie Traian Brăileanu, „lupta legionarilor nu este îndreptată împotriva bătrânilor”[47], ci doar contra acelora care nu au înţeles „semnele vremii” şi „s-au aliat cu duşmanii neamului românesc”[48], printre care ce-i mai îndârjiţi sunt, în opinia sociologului cernăuţean, comuniştii şi, nu în cele din urmă, personajele din tagma politicianismului. „Constituirea Senatului Legiunii în 1930 înseamnă sfârşitul unui proces prin care ierarhia naturală între vârste a fost restabilită, - fără a prejudicia pe cea de merit. Căpitanul ajutat de toţi bărbaţii care împreună cu el porniseră lupta şi-a păstrat conducerea efectivă şi activă, iar prin constituirea Senatului el şi-a sporit prestigiul şi se poate sprijini pe un corp organizat compus din bătrâni şi în jurul căruia încep a se grupa toţi <patres>, şefii familiilor cărora le aparţin tinerii legionari. Înăuntrul Legiunii deci nu mai poate fi vorba de luptă între generaţii, şi generalul Cantacuzino, căruia, în temeiul meritelor sale de ostaş viteaz şi luptător naţionalist intransigent, i se cuvine în Senatul legiunii locul de onoare, locul unei *princeps senatus*, a restabilit prestigiul bătrânilor, scăzut o vreme în ochii tinerilor [...]”[49], susţine Brăileanu.

Credem că este un truism să mai precizăm că preocuparea lui Brăileanu pentru construcţia unei teorii a elitelor se înscrie în chip firesc pe traiectoria gândirii socio-politice proprii, nefiind o excepţie, dacă ţinem seamă de următorul aspect: chestiunea elitară s-a impus ca o metodă de investigaţie socială şi istorică, înlocuind, potrivit concepţiei lui Vilfredo Pareto, dar şi a altora, doctrina sau dogma luptei de clasă cu care operau, după cum se ştie, comuniştii. Şi, într-adevăr, explicaţiile din punctul de vedere al teoriei elitelor sunt mai inteligibile în momentul în care încercăm să înţelegem natura însăşi a societăţii umane, fenomenul spectaculos al schimbărilor produse asupra stratificărilor şi ierarhizărilor sociale. Pe lângă profesorul cernăuţean, în perioada interbelică, asupra teoriei elitelor au insistat, într-o mai mică sau mai mare măsură, multe dintre numele grele ale sociologiei româneşti, dintre care amintim pe Gusti, Crainic, Bărbat, Manoilescu, Speranţia sau Drăghicescu.

Deşi însăşi noţiunea de *elită*, la momentul actual, lezează sensibilitatea multora, şi dincolo, completăm noi, în cazul de faţă, de anumite erori ale lui Traian Brăileanu, Jacques Coenen-Hunther este de părere că: „Totuşi, cel puţin dintr-un anumit punct de vedere, teoria elitelor este mai în concordanţă cu concepţiile actuale: în contrast cu optimismul scientist al secolului al XIX-lea, ea se distanţează de ideea de progres moştenită din filosofia Luminilor şi se apropie din nou de o concepţie ciclică asupra istoriei, care pune în evidenţă unele constante ale vieţii în societate. Pentru clasicii teoriei elitelor, nu există o finalitate a istoriei din care să apară o lume egalitară şi o omenire eliberată de adversităţile trecutului”[50].

[46] *Ibidem*, p. 6.
[47] *Ibidem*, p. 7.
[48] *Ibidem*, p. 6.
[49] *Ibidem*, p. 7.
[50] Jacques Coenen-Hunther, *op. cit.*, p. 202.

AVENTURA SUPRAREALISTĂ SUB SEMNUL MANIFESTELOR. O ISTORIE FENOMENOLOGICĂ

Isabel VINTILĂ

Rezumat: Aventura suprarealistă începe de fapt cu dadaismul al cărui model estetic şi etic va fi preluat mai târziu de gruparea lui André Breton. Nu doar ideile dadaiste vor marca definitoriu grupul parizian, format printre alţii din Francis Picabia, Louis Aragon, Paul Éluard şi Philippe Soupault, ci şi personalitatea complexă şi controversată a românului Tristan Tzara. Studiul de faţă analizează în ce măsură influenţează mişcarea Dada suprarealismul şi cum evoluează acesta din urmă în manifeste, dar şi prin manifestările sale literare şi artistice.

Cuvinte cheie: aventură, Dada, suprarealism, manifeste, hazard

Abstract: The surrealist adventure begin with the Dadaism, his aesthetic and ethic model being an inspiration for Andre Breton cultural movement. Not only the Dadaist ideas will be important for the Parisian group, formed by Francis Picabia, Louis Aragon, Paul Éluard and Philippe Soupault, but also the complex and controversial personality of the Romanian Tristan Tzara. Our study analyzes the influence of Dada in Surrealism development and how this movement evolves in the manifestos and throughout his literary and artistic manifestations.

Key words: adventure, Dada, surrealism, manifestos, hazard

Un mod de viaţă diferit, o nouă estetică, noi coordonate pentru un alt tip de realitate, iată ce propune suprarealismul încă din 1924, de la apariţia *Primului manifest suprarealist* al lui André Breton. Ion Pop susţine într-una dintre lucrările sale că, atunci când se analizează fenomenul avangardei, indiferent de curentul artistic la care ne referim, trebuie luat în calcul faptul că el „este expresia unei crize precis circumscrise din punct de vedere social, a literaturii şi artelor. Se adaugă apoi importante determinări filozofice; între mişcările duratei bergsoniene şi ale subconştientului freudian, curentele de avangardă au reţinut ideea mai generală a dinamismului – mutaţie continuă, dezvoltare, prefacere. Aşa încât putem observa că negaţia avangardistă a formelor învechite se va face *sub semnul eternei mişcări*”[1]. Această „dinamică” despre care vorbeşte Ion Pop presupune, în primul rând, refuzul artistului de a trăi într-o lume marcată de convenţii şi asta pentru că respectarea unor reguli implică formarea unor structuri distrugătoare pentru creaţie. Orice intervenţie care poate duce la organizare în procesul creaţiei este refuzată deoarece structura apare ca o „formă a încremenirii”[2], avangardiştii fiind mereu inspiraţi de hazard, de ceea ce nu poate fi prevăzut, de ceea ce nu se supune raţiunii. Şi „a crea” nu înseamnă în cazul suprarealiştilor, aşa cum pe bună dreptate susţine criticul literar menţionat, „a construi”, ci a distruge în scopul înnoirii, în

[1] Pop, Ion, *Avangardismul poetic românesc*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, p. 12.
[2] *Ibidem*.

vederea atingerii unui stadiu inițial, primordial, originar. Revoltați care nu doresc să treacă printr-un proces de transformare doar condițiile devenite tradiționale ale poeziei, suprarealiștii au un crez mult mai complex decât acesta: schimbarea vieții însăși prin înlăturarea tuturor piedicilor (de ordin moral, social sau religios) care ar putea „împiedica omul să trăiască urmându-și dorința [t.n.]"[3]. Mai important este faptul că, după ce epuizează o serie de experimente menite să schimbe definitiv paradigmele poeziei și artei în general, suprarealiștii abordează, în frunte cu André Breton, într-o formă originală, problema cunoașterii. Tocmai acest nou tip de cunoaștere prin intermediul literaturii și artei ne interesează atunci când cercetăm creația suprarealistului român Gellu Naum, poet care trasează direcții absolut surprinzătoare în acest sens, pornind de la programul suprarealist propus de francezi.

Aventura suprarealistă începe de fapt cu dadaismul al cărui model estetic și etic va fi preluat mai târziu de gruparea lui André Breton. Nu doar ideile dadaiste vor marca definitoriu grupul parizian, format printre alții din Francis Picabia, Louis Aragon, Paul Éluard și Philippe Soupault, ci și personalitatea complexă și controversată a lui Tristan Tzara, românul care, ajuns în Zürich la doar 19 ani, înființează revista „Dada", urmând „tradiția" pe care o crease „Cabaret Voltaire". Așa cum spunea Hugo Ball, tinerii din jurul lui Tzara, excentrici și dispuși să își dovedească propria independență, aveau să devină „inventatorii" mișcării Dada, punctul de pornire pentru majoritatea curentelor de avangardă, și implicit pentru suprarealism. Substituirea culturii moștenite cu o nouă și uluitoare inventivitate, acesta este crezul dadaiștilor asimilat mai târziu de grupul lui Breton. Recunoaștem încă de la început, în propunerile dadaiste în materie de artă și literatură, elemente pe care suprarealiștii le vor îmbrățișa ulterior și le vor promova ca atare. La fel ca și suprarealiștii de mai târziu, dadaiștii reprezintă o generație de artiști care propune o artă nouă din toate punctele de vedere, artă izvorâtă dintr-o revoltă a cărei miză nu este doar de natură estetică, ci și de sorginte politică. Din acest moment, arta nu mai reprezintă învelișul strălucitor al unei societăți putrede și abrutizate, ci modul prin care se depășește criza socială și politică a momentului. Suprarealiștii îmbrățișează mai târziu ideea de „artă critică" a dadaiștilor, artă capabilă să rezolve criza existențială instalată și, la fel ca aceștia, refuză, din spirit de frondă, să se alinieze la critica literară a vremii, adoptând o atitudine zeflemitoare la adresa acesteia. Mai mult, artistul avangardist se pune în relație directă cu arta sa, cu noua artă, diferită de cea a înaintașilor pe care o consideră demonetizată.

Popularitatea lui Tristan Tzara crește în Franța încă din timpul șederii sale la Zürich în urma corespondențelor sale cu scriitorii francezi, dar și datorită conferințelor sau expozițiilor organizate în epocă și revistelor franceze afiliate la mișcarea pe care a inițiat-o[4]. Trebuie menționat faptul că Dada angrenează în activități specifice atât scriitori, cât și pictori, provocând o adevărată emulație mai întâi la Zürich, apoi la Berlin. Parisul adoptă însă convingerile dadaiste mai cu seamă în plan literar. Felul în care este primit Tzara la Paris confirmă această popularitate a sa în rândul artiștilor

[3] Nadeau, Maurice, *Histoire du Surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1945, p. 96.
[4] Printre aceste reviste se numărau „391", „Littérature", „Cannibale", „Proverbe" etc.

francezi[5]. Mai mult, grupul suprarealist organizează împreună cu acesta manifestări precum Festivalul Dada desfășurat în sala Gaveau sau Procesul lui Barré din sala Societé Savante. Întrunirile scandaloase, conferințele și expozițiile aflate sub semnul dadaismului rămân la modă în Paris până în anul 1923, când se produce o ruptură între Tristan Tzara și André Breton, mișcarea Dada pierzându-și evident forța în fața suprarealismului. De fapt, credibilitatea dadaistului este pusă sub semnul îndoielii încă din anul 1922, când, în cadrul unui congres[6] proiectat de Breton, Tzara refuză mai întâi aderarea sub pretextul că nu a fost introdus în comitetul de conducere, iar mai apoi deoarece considera că rezultatul amalgamului de tendințe, confuzia de genuri și substituția de grupuri individuale pot fi mult mai dăunătoare decât reacțiunea față de nou. În urma unei scrisori, în care Tzara refuză locul oferit în congres, începe o acțiune de defăimare a românului prin numeroase articole publicate în ziare precum „Siècle" și „Comedia". Referindu-se la influența mișcărilor avangardiste în transformarea poeziei moderne europene, dar și la conflictele pe care le avusese cu Breton, Tristan Tzara punctează câteva aspecte într-una dintre conferințele pe care le-a susținut în România în anul 1946:„Activitatea lui Dada luă sfârșit în 1922. Nu vreau să intru în istoria salturilor și a certurilor care sub înfățișări personale ascundeau cereri de principii și procese de tendințe. Ele au fost în oarecare sens hotărâtoare fiindcă răspundeau diferitelor metode ideologice care influențau epoca. Astfel luă naștere suprarealismul din cenușa lui Dada, care își sfârșise de jucat rolul".[7]

Influența mișcării Dada asupra suprarealismului este evidentă, mulți dadaiști putând fi considerați, fără a se greși, suprarealiști în devenire. „Suprarealismul ia naștere din rămășițele Dada, mărturisește Tristan Tzara la un moment dat, și toți vechii dadaiști participă cu intermitență la el"[8]. Printre punctele comune celor două mișcări de avangardă se numără atât influența hazardului în procesul creator, cât și sfidarea tuturor formelor de organizare la nivelul limbii. Marcel Raymond scrie că dadaismul se situează între doi poli, cel al misterului și mistificării și cel al jocurilor verbale și al întâmplării. Scopul ultim al tuturor actelor propuse de dadaiști este, ca și în cazul suprarealiștilor, distrugerea limbajului. Ajunși în acest punct, avangardiștii vizează încetarea comunicării propriu-zise și întoarcerea spre sine, unde actul creator este mai lesne de înfăptuit. Dadaiștii își afirmă încă de la început nevoia de „independență"[9]. Tot la fel, suprarealiștii vor vorbi mai apoi despre necesitatea libertății absolute a spiritului. Ei vor propune cercetarea inconștientului ca sursă capabilă să furnizeze informații autentice creatorului. Membrii mișcării Dada neagă, la fel ca și succesorii lor, ordinea, perfecțiunea, tradiția, frumusețea eternă, societatea deformată și propun ca singură realitate, care nu poate fi negată, inconștientul, fiind în același timp interesați în

[5] În *Les pas perdus*, André Breton spune că Tzara fusese întâmpinat la sosirea sa în Paris ca un Mesia.
[6] Este vorba despre *„Congrès pour l'établissement et les directives de l'esprit moderne"*.
[7] Tzara, Tristan, *Suprarealismul și epoca de după război*, în românește de Sașa Pană, București 1947.
[8] Idem, *Le surréalisme et l'après-guerre*, Paris, Nagel, 1966, p. 24.
[9] Idem, *Manifest Dada 1918*, în *Șapte Manifeste dada. Lampisterii. Omul aproximativ*, traducere de Ion Pop, București, Editura Univers, 1966, pp. 12-16.

procesul creator de fantezia individuală. Ambele curente literar-artistice îşi manifestă, de la formarea lor, revolta împotriva unei lumi lipsite de echilibru, a unei societăţi mâncate de cangrena războiului, a unei mediocrităţi duse până la extreme.

Încă dinainte ca André Breton să pună bazele suprarealismului ortodox în anii '30, au luat fiinţă numeroase alte grupuri care se revendicau din acest curent literar şi artistic, unul dintre ele scoţând în 1924 sub îndrumarea lui Ivan Goll o revistă intitulată chiar „Surréalisme"[10]. În această publicaţie apare un manifest care este posibil să fi inspirat textele programatice semnate mai târziu de Breton. Cel dintâi care a utilizat însă acest termen a fost Guillaume Appolinaire în 1917, în piesa de teatru *Les mamelles de Tirésias*, pe care o numeşte „drame surréaliste", renunţând la termenul de „surnaturalisme"[11] pe care îl folosise anterior.

Termenul în discuţie este foarte bine definit în *Primul manifest suprarealist*, publicat într-o perioadă în care se simţea nevoia de structurare a ideilor programatice ale acestui grup avangardist în ochii opiniei publice. Deşi la început această scriere se vroia a fi un text introductiv pentru volumul de poeme scrise de Breton în urma practicării dicteului automat, *Poisson soluble*[12], el devine unul dintre cele mai importante texte programatice suprarealiste, care defineşte de fapt cel mai bine şi termenul de „suprarealism". În explicarea uneia dintre cele mai cunoscute definiţii ale suprarealismului, propusă chiar de „părintele" acestuia, André Breton, trebuie precizat faptul că acest curent de avangardă se raporta la „o suprarealitate" legată de realitatea însăşi, nefiind necesară evadarea din spaţiul acesteia din urmă. În principiu, se punea problema unui alt tip de cunoaştere care, deşi era în mod evident unul „subiectiv"[13], se clasa deasupra celui ştiinţific.

Influenţa freudiană a primat în constituirea conceptului de *suprarealism*, André Breton militând în primul său manifest pentru descătuşarea imaginaţiei creatoare de toate normele şi pentru crearea unei „realităţi absolute" bazate atât pe vis, cât şi pe realitatea imediată. Automatismul de care vorbeşte Breton fusese analizat şi de Jung care propunea *inconştientul individual* ca sumă a mai multor imagini ce au la bază mesajele primite de la un *inconştient colectiv:* „SUPRAREALISM, s.m. Automatism psihic pur prin care se urmăreşte exprimarea, fie verbal, fie în scris, fie în orice alt fel a funcţionării reale a gândirii, în absenţa oricărui control exercitat de raţiune, în afara oricărei preocupări estetice sau morale. ENCICL. *Philos.* Suprarealismul se bazează pe

[10] În acelaşi an, pe 1 decembrie, apare şi revista „Révolution Surréaliste" condusă de Benjamin Péret şi Pierre Naville care este înlocuită în 1930 cu „Le Surréalisme au service de la Révolution" şi care va fi publicată până în 1933 când suprarealiştii încep colaborarea cu „Minotaure", publicaţie condusă de E. Tériade.

[11] Termenul apare însă şi cu trei luni înainte de premiera piesei menţionate într-o scrisoare a lui Guillaume Apollinaire către Paul Dermée în care îi mărturisea acestuia din urmă că este mai bine să adopte cuvântul „suprarealism" în locul „supranaturalismului" pe care îl mai folosise şi care era deja utilizat în filozofie. O altă scrisoare în care apare termenul de „suprarealism" este cea a lui Jacques Vaché către Théodore Fraenkel, scrisoare în care primul mărturiseşte că speră să fie la Paris pentru prima reprezentaţie suprarealistă a lui Guillaume Apollinaire.

[12] Breton, André, *Poisson soluble*, Paris, Gallimard, 1924.

[13] Morar, Ovidiu, *Avatarurile suprarealismului românesc*, Bucureşti, Editura Univers, 2003, p. 13.

încrederea în realitatea superioară a unor anumite forme de asociaţii neglijate până la el, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gândirii. El tinde să ruineze definitiv toate celelalte mecanisme psihice şi să se substituie lor în rezolvarea principalelor probleme ale vieţii [...]"[14]. În încercarea de a defini curentul literar şi artistic despre care discutăm, Georges Sebbag afirmă că acest *automatism psihic* „vizează ruinarea «celorlalte mecanisme psihice»", că „nu este un mecanism ca oricare altul, că el nu se reduce nici la un simplu mecanism natural sau artificial, nici la autoreglarea unei fiinţe vii, nici la *automatul spiritual* al lui Leibniz, nici la *maşinile gânditoare* de astăzi" şi că poate fi socotit „un mecanism neregulat, o spontaneitate pe cale de a se naşte şi, de ce nu, o durată magnetizată, un hazard psihic care desfide legile naturii, conformismele sociale, obişnuinţele de gândire"[15].

Complexitatea suprarealismului nu poate fi desigur încastrată într-o singură definiţie[16] deoarece în acest mod se pot pierde din vedere multe dintre aspectele sale esenţiale. Cea mai completă este fireşte definiţia dată de Breton care, atunci când vorbeşte despre un „automatism psihic pur" încearcă să explice nu doar un termen, ci o întreagă filozofie. Această filozofie „nu e în nici un caz o metafizică, nici o mistică (apelul ei la alchimie şi ocultism are o cu totul altă semnificaţie), ci o morală practică, ce vizează rezolvarea contradicţiilor vieţii şi transformarea profundă a omului"[17]. Astfel, filozofia suprarealismului se opune raţionalismului şi propune visul, alienarea sau imaginaţia drept noi surse de inspiraţie, făcând din poet un creator care poate transforma esenţial limbajul în vederea redării în scris a experienţelor pe care le trăieşte în spaţiul suprarealităţii. Şi aceasta pentru că, mai mult ca oricare alt curent artistic şi literar, suprarealismul reprezintă un mod de viaţă, instituind nu doar un tip de scriitură extrem de original, ci şi o adevărată revoluţie, care s-a extins treptat în toate ramurile culturii.

[14] Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, p. 36.

[15] Sebbag, Georges, *Suprarealismul*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1999, p. 11.

[16] André Nataf precizează la rândul său într-un dicţionar de ocultism că reprezentanţii suprarealismului manifestă interes pentru vise, magie şi dragoste, că „singurul lor ţel este de a elibera toate forţele creative care au fost încătuşate de alienarea socială (t.n.)". (Nataf, André, *The Wordsworth Dictionary of the Occult*, Wordsworth Reference, Denmark, 1994). Dicţionarul Explicativ al Limbii Române defineşte, spre exemplu, suprarealismul doar în linii mari, subliniindu-se că acesta se bazează pe explorarea iraţionalului şi că pune accentul pe imaginaţie ca fenomen spontan: „SUPRAREALISM, s.n. Curent literar şi artistic apărut în prima jumătate a sec. XX care pune accentul pe activitatea spontană a imaginaţiei şi pe exploatarea zonelor iraţionalului în creaţia artistică [Pr: -re-a-] – Supra-realism (după fr. *surréalisme*)". (DEX, *Dicţionarul Enciclopedic al Limbii Române*, Ediţia a II-a, realizat de Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1996) Definiţia pe care o găsim în dicţionarul limbii franceze, *Le Petit Larousse*, prezintă suprarealismul din altă perspectivă, precizând că acesta are la bază protestul împotriva unei lumi măcinate de război şi a oricăror valori sau forme logice, propunând denunţarea tuturor normelor unei societăţi cangrenate ca fiind false şi imorale în acelaşi timp: „SUPRAREALISM, s.m. Mişcare literară şi artistică apărută în Franţa la sfârşitul celui de-al doilea război mondial, care s-a opus tuturor formelor ordinii şi convenţiei logice, morale şi sociale şi care a oferit în schimb valorile visului, ale instinctului, ale dorinţei şi revoltei, în expresia „funcţionarea reală a gândirii" (*Dictionaire Le petit Larousse*, 1995).

[17] Morar, Ovidiu, *op. cit.*, p. 19.

Unii istorici consideră anul de naştere al suprarealismului 1924, momentul în care apare *Primul manifest suprarealist*, susţinând că acest curent literar şi artistic se stinge în 1939[18]. Conform părerii altor specialişti, lansarea suprarealismului se face însă odată cu scriitura automată din 1919 a lui Philippe Soupault şi André Breton din *Champs Magnétiques* şi se stinge, în 1969, când grupul celor patruzeci de suprarealişti se destramă[19]. Istoria literară consacră însă mai multe etape în dezvoltarea suprarealismului. Prima, 1919-1925, este numită faza „eroică" sau „intuitivă" şi corespunde perioadei în care grupul suprarealist parizian şi-a concentrat atenţia asupra experimentării în cele mai diverse moduri a metodei automatismului psihic şi a cercetării stărilor onirice, a celor care ţin de patologie şi paranormal. Rezultatele apar în cea de-a doua epocă suprarealistă, cea „gânditoare" sau „raţionantă"[20], care se desfăşoară între 1925-1930. În această perioadă, atitudinea suprarealiştilor cunoaşte o schimbare radicală, aceştia simţind nevoia angajării politice. Suprarealiştii se situează, şi de această dată, în prelungirea convingerilor antiburgheze ale dadaiştilor care soluţionau criza socială din acea perioadă prin apariţia omului nou:

„Fiecare pagină trebuie să explodeze prin seriozitatea adâncă şi grea, prin vârtej, ameţeală, nou, veşnic, prin gluma strivitoare, prin entuziasmul principiilor sau prin felul cum e tipărită. Iată o lume şovăitoare care fuge, logodită cu zurgălăii gamei infernale, iată de cealaltă parte: nişte oameni noi. Aspri, săltând, încălecători de sughiţuri. Iată o lume mutilată şi medicaştrii literari suferind de lipsa ameliorării"[21].

sau:

„Scriem şi pentru că nu există destui oameni noi, din obişnuinţă, publicăm ca să căutăm nişte *oameni*, şi ca să avem o ocupaţie (chiar acest lucru e o mare prostie). Ar fi soluţie să ne resemnăm pur şi simplu: să nu facem nimic. Dar îţi trebuie o uriaşă energie. Şi resimţim o nevoie aproape igienică de complicaţii"[22].

În acest context, majoritatea suprarealiştilor aderă la marxism, unii dintre ei, printre care şi Breton, înscriindu-se în Partidul Comunist. Încăpăţânarea cu care aceştia îşi manifestă convingerile politice culminează în 1930 cu schimbarea numelui revistei suprarealiste din „La Révolution Surréaliste" în „Le Surréalisme au service de la Révolution". Activitatea suprarealistă din această perioadă este marcată, aşa cum declara Breton într-una dintre lucrările sale programatice, de nevoia de a depăşi bariera care separa idealismul absolut de materialismul dialectic, fiind susţinută cunoscuta teză a „supremaţiei materiei asupra spiritului". Astfel, suprarealiştii decid să considere nedemne de luat în seamă realizările lor de până atunci deoarece acestea erau legate mult prea mult de sfera materialului, „transformarea omului"[23] nefiind posibilă în asemenea condiţii.

[18] Este vorba despre Maurice Nadeau care propune o astfel de periodizare în cunoscuta sa lucrare, *Histoire du Surréalisme*. El descrie şi o a treia perioadă, cea a „autonomiei suprarealismului", care s-ar fi încheiat în 1939.

[19] S-a emis şi ipoteza că moartea suprarealismului coincide cu data morţii lui André Breton, adică 28 septembrie 1966.

[20] Nadeau, Maurice, *op. cit.*, 1945.

[21] Tzara, Tristan, *Manifest Dada 1918*, în *Şapte Manifeste dada. Lampisterii. Omul aproximativ*, traducere de Ion Pop, Bucureşti, Editura Univers, 1966, pp. 12-16.

[22] „Scrisoare deschisă lui Jacques Rivière" în Nadeau, Maurice, *op. cit.*, p. 89.

[23] Breton, André, *Al doilea manifest al suprarealismului*, în „Secolul 20", nr. 1-2-3, 1981, p. 15.

Al doilea manifest al suprarealismului este publicat de către André Breton în 1930, argumentele susţinute în această lucrare fiind diferite faţă de cele din primul manifest. Dacă primul manifest militează pentru un „suprarealism poetic", în cel de-al doilea atitudinea socială contestatară se îndreaptă spre extreme. *Revolta* şi *negaţia* sunt cuvintele de ordine în al doilea text programatic semnat de Breton. El afirmă că „suprarealismul nu se teme a-şi face o dogmă din revolta absolută, din insubordonarea totală, din sabotajul în regulă şi nu aşteaptă nimic altceva decât violenţă. Actul suprarealist cel mai simplu constă în a coborî cu revolverul în mână, în stradă şi a trage la întâmplare, pe cât posibil în mulţime"[24]. Susţinând că, în ceea ce priveşte revolta, suprarealismul nu ţine cont de moştenirea înaintaşilor, Breton mai precizează că toate obstacolele ridicate în calea libertăţii trebuie demolate. Scris sub influenţa ezoterismului magic, a alchimiei, a doctrinelor ermetice[25], al doilea manifest explică faptul că „suprarealismul nu se confundă cu irealul, ci este sinteza vie a realului, a imediatului şi a virtualului, a banalului şi a fantasticului"[26]. Foarte important este faptul că Breton precizează în cel de-al doilea manifest suprarealist că artistul nu trebuie să fie legat de o ideologie şi că este interzis ca acesta să facă compromisuri morale şi intelectuale pentru cauza sa. Sacrificiul în numele unei idei este considerat de părintele suprarealismului „o mare mizerie intelectuală". Aceste afirmaţii sunt făcute pe fondul unor neînţelegeri între membrii comunişti ai grupului suprarealist, divergenţe datorate publicării pe prima pagină a revistei „Le Surréalisme au service de la Révolution" a unei telegrame adresate Biroului naţional pentru literatură revoluţionară din Moscova, în care se susţin directivele Internaţionalei a II-a. Datorită situaţiei create, atitudinea lui Breton faţă de comunism se schimbă radical, lipsurile dialecticii materialiste fiind clar trasate: ea se află în imposibilitatea de a rezolva o altă criză decât cea socială. Mai mult, o parte dintre suprarealişti, împreună cu liderul lor, refuză compromisul realizării unei arte de propagandă, aşa cum făcuse Aragon cu *Front Rouge* (1931). Acesta din urmă părăseşte grupul suprarealist, iar în anul 1933 Breton, Éluard şi Crevel sunt excluşi din partidul comunist francez. Mai târziu, într-o altă lucrare[27] a lui Breton, care se ocupă de poziţia politică a suprarealismului, se susţine faptul că arta poate rezolva criza socială a lumii burgheze. Această atitudine a suprarealiştilor, dornici să apere cu orice preţ libertatea individului şi să reorganizeze societatea aflată într-o reală criză, este cel mai bine explicată de Mario de Micheli care afirmă că „suntem în faţa a două suflete ale suprarealismului, adică sufletul moştenitor al celor mai îndelungate spirite romantice şi a sufletului dornic să primească mesajul revoluţiei socialiste"[28].

Anul 1938, care se leagă de întâlnirea dintre Breton şi teoreticianul „revoluţiei permanente", Troţki, reprezintă un moment al schimbărilor pentru suprarealişti. Aceştia redactează un manifest împotriva regimurilor totalitare, propunând întemeierea unui sistem care să aibă în centru libertatea individuală. În această etapă a dezvoltării lor ideologice, suprarealiştii abordează o poziţie foarte greu de menţinut, aceea a evitării devierii în plan politic, sau a angajării exclusive în acest sector. În 1942, apare o a treia

[24] *Ibidem.*

[25] Nataf, André, *op. cit.*, p. 222.

[26] Breton, André, *op. cit.*

[27] Ne referim la *Position politique du surréalisme* (Paris, Sagittaire, 1935).

[28] Micheli, Mario de, *Avangarda artistică a secolului XX*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968, p. 161.

lucrare programatică suprarealistă, *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, un manifest în care Breton, în acea perioadă refugiat în SUA, propune crearea unui nou mit, cel al „Marilor Transparenți", menit să transforme total omul şi societatea. Suprarealistul francez susține atunci că menirea artei este de a „revela legăturile secrete dintre om şi Marele Tot", activitatea inconştientului fiind cea care poate face posibil acest deziderat. Şi în această a treia scriere cu caracter programatic, Breton rămâne fidel ideilor propuse în primele două manifeste, subliniind însă faptul că poezia reprezintă o modalitate de revelare a misterelor existenței. Maurice Nadeau scrie că în acest interval de timp, după „negări, distrugeri, puneri în gardă, Breton vine, într-o a doua parte, la suprarealismul propriu-zis. [...] Partea ştiințifică, experimentală, a cedat locul, deplorabil, aspectului artistic al experienței [t.n.]"[29].

În România, suprarealismul s-a revendicat din suprarealismul francez, deşi prima grupare de avangardişti români, care publicau în reviste ca „unu", „Alge", „Liceu" sau „Prospect", a propus o mişcare de avangardă „intuitivă", acordată în anumite puncte la realitățile literaturii autohtone. Aşa cum vom arăta în capitolele care urmează, asupra scrierilor avangardiştilor români îşi pun amprenta operele lui Tzara şi Urmuz, această influență marcând chiar şi faza „gânditoare" a suprarealismului românesc.

Născut sub semnul mişcării, aşa cum preciza Ion Pop, suprarealismul continuă să se reinventeze, sfidând nu numai canoanele literare şi artistice, ci şi timpul. Stau mărturie faptului că suprarealismul nu a fost epuizat în anii '50, aşa cum s-a crezut, alte grupuri suprarealiste înființate mult mai târziu în oraşe ca Sao Paolo, Praga, Londra sau Madrid. Febra suprarealismului a cuprins, de-a lungul timpului, numeroase țări de pe vechiul continent şi a ajuns până în America şi Asia. Marin Mincu spune că acelaşi lucru s-a întâmplat şi în spațiul românesc, unde, după risipirea membrilor celui de-al doilea val, s-a impus „definitiv o altă atitudine față de actul scriiturii, situație esențială ce se poate uşor identifica la oricare dintre reprezentanții omologați ai poeziei actuale"[30].

Din grupul suprarealist care se înființează în anii '40 se desprind două nume care marchează atât literatura română, cât şi spațiul literar european. Este vorba despre Gellu Naum şi Gherasim Luca. Cei doi, alături de alți membri ai grupării suprarealiste care ființa în România în timpul celui de-al doilea război mondial, schimbă paradigma poetică şi influențează scrierile generațiilor următoare. Unul dintre motivele pentru care scriitori români cum sunt Matei Vişniec sau Mircea Cărtărescu s-au lăsat seduşi de ineditele imagini suprarealiste sau de absurdul din piesele de teatru avangardiste este datorat libertății totale de exprimare în scris pe care o promovau suprarealiştii. Aşadar, deşi au trecut foarte mulți ani de la înființare, suprarealismul nu s-a stins încă, scriitorii contemporani redescoperindu-l şi revalorificându-l mereu în lucrările lor. Ca rezultat, suprarealismul a fost asimilat în alte direcții, de la onirismul structural până la postmodernism, continuând să inspire numeroşi tineri artişti.

[29] Nadeau, Maurice, *op. cit.*, p. 180.

[30] Mincu, Marin, *Introducere în avangarda literară românească* în *Avangarda literară românească (antologie)*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 7.

FOLCLOR DIN HUMULEŞTI

Ion POPESCU-SIRETEANU

Rezumat: În acest articol autorul prezintă câteva texte folclorice inedite (cântece bătrâneşti de demult, strigături de joc şi zicături autentice), selectate dintr-un vechi manuscris al învățătorului Ion Savinescu (1898-1982) din Humuleşti, jud. Neamț. Grupajul include câteva cântece deosebit de valoroase prin calitatea versului şi conținutului, unele auzite de tatăl învățătorului de la vestiții lăutari Damian şi Gologan din Târgu Neamț, pe la 1870, ori de la N. C. Pârşu, ultimul lăutar de seamă din această zonă, fost ucenic al celebrului Barbu Lăutaru.

Cuvinte cheie: cântec bătrânesc, strigături, zicături, lăutar, Ion Savinescu

Abstract: In this article the author presents some unedited texts (old songs long-ago, shouts and authentic sayings), selected from an old manuscript of the teacher Ion Savinescu (1898-1982) of Humuleşti, Neamț county. The group includes some songs extremly valuable through the quality of the verse and of the content, heard by the teacher's father, from the well-known fiddlers Damian and Gologan in Târgu Neamț, around 1870, or from N. C. Pârşu, the last prominent fiddler in this area, former disciple of the famous Barbu Lăutaru.

Key words: old song, shouts, sayings, fiddler, Ion Savinescu

Ion Savinescu (1898-1982) a fost învățător în satul Humuleşti, județul Neamț, timp de mai multe decenii. Şcoala din Humuleşti a fost, până în anul 1937, în casa familiei Savinescu, când s-a dat în folosință o construcție nouă.

Trebuie să spun că Ion Savinescu a fost multă vreme custode al Casei Memoriale *Ion Creangă*. El este unul dintre autorii lucrării *Monografia satului Humuleşti*.

Îndemnat de colegi şi de preotul C. Cosma, după realizarea acestei monografii, a adunat, într-un volumaş dactilografiat şi legat, 90 pagini, unele informații în legătură cu satul. Din acest volumaş, aflat în posesia nepotului său, dr. stomatolog Ioan Tr. Savinescu, am extras textele folclorice prezentate mai jos.

În 1937, la împlinirea unui secol de la naşterea lui Creangă, Ion Savinescu şi soția sa Maria, dar şi alți învățători din Humuleşti, au organizat o mare festivitate, între invitați fiind şi doctorul Neculai Gheorghian, ieşean stabilit la Bucureşti. Acesta era nepot al avocatului Vasile Gheorghian, fost deputat şi ministru şi frate cu fostul mitropolit primat Iosif Gheorghian. Neculai Gheorghian a fost elev al lui Creangă prin 1874 la Şcoala din Păcurari, oraşul Iaşi.

O scrisoare inedită a lui Neculai Gheorghian cu amintiri despre Ion Creangă am publicat în volumul *Amintiri despre Ion Creangă*, ediția a II-a, completată, Iaşi, Editura *Vasiliana'98*, 2001, pp. 243 a-243 g.

Mulțumim dr. Ioan Tr. Savinescu din Iaşi, care, prin scriitorul Constantin Parascan, ne-a pus la dispoziție volumaşul amintit.

CÂNTEC BĂTRÂNESC DE JALE

Frunză verde şi-o sulcină,
A prins scârba rădăcină
Ca şi minta din grădină.
Minta creşte şi-nfrunzeşte,
Scârba nu se mai găteşte.

De-aş găsi pe cineva
Şi cămaşa eu i-aş da
Să-mi poată lua scârba.
Căci cămaşă mi-oi mai face,
Scârbă-n lume n-aş mai trage.
Intru-n casă, ies afară,
Inima sloboade pară;
Stau în casă, n-am trai bun,
Nici la Paşti, nici la Crăciun.
Nu ştiu-i scris ori îi făcut,
Parte-n lume n-am avut.
Ce-am făcut lui Dumnezău
De m-a urât aşa rău.
De jalea care-o am eu,
Plâng şi pietrele-n părău.
Mare-i satu, eu nu-ncap,
Mult mă mir ce le mai fac,
Că boii nu le înjug,
Nici vacile nu le mulg
Nici paharu nu li-l beu,
Că îmi beu paharu meu.
Străin sânt, străin mă cheamă,
Străin sânt de bună seamă,
Străin sânt, străin îmi zice,
Străin oriunde m-oi duce
Că mâncatu-s de duşmani,
Ca iarba de boi bălani,
Şi mâncatu-s de străini,
Ca iarba de boi bătrâni.
Cât îi muntele de nalt,
Tot omătu s-a luat,
Da de la inima mea,
Ce s-a pus nu se mai ia.

CÂNTEC BĂTRÂNESC

Frunză verde ş-un lipan,
Cum nu-i cucu şarlatan?
I-am plătit să-mi cânte-un an
Şi nu mi-a cântat de-un ban.
- I-auzi, dragă, cucu cântă,
Ieşi afară şi-l ascultă.
De-a cânta a haiducie,
Intră-n casă, spune-mi mie;
De-a cânta a tra-la-la,
Huciuieşte-l la naiba.
Cuculeţ, pasăre sură,
Pica-ţ-ar limba din gură,
Cântecu să nu-l mai zici,
Nici să mai colinzi pe-aici.
Vara vii, vara te duci,
Când sânt dragostele dulci.
Mai bine n-ai mai veni,
Că-ncurci toate iţeli.
Mai cântă-mi mie o dată,
Că mi-i mintea turburată.
Cântă, cuce, numai mie,
Pân' la anu Domnu ştie,
Poate trăiesc, poate mor,
Omu e vis trecător.

CÂNTECE BĂTRÂNEŞTI
de pe la 1870 cântate de vestiţii lăutari Damian şi Gologan din Tg. Neamţ şi auzite de la tatăl meu Petru Savinescu

Verde, verde şi iar verde
Ce-am iubit nu se mai vede;
Am iubit o piatră scumpă
Şi-am luat o toantă slută.
Bat-o, Dumnezeu, s-o bată,
Că mănâncă nespălată
Şi se culcă ne-nchinată.
Dimineaţa-i la ogor,
Disculţă cu capu gol.
Dimineaţa-i roua mare
Şi se udă pe picioare;
Peste zi căldura-i mare
Nu poate prăşi de soare.
Pleacă-acasă şi se culcă,
Apoi se scoală şi-mbucă
- Măi femeie, eu ţi-am spus
Că vacile nu le-ai muls!
Iese proasta să le mulgă,
Vacile o rup la fugă,
Au luat şi poarta-n cap
Şi-au fugit pân' au crăpat.
Oamenii se duc de-acasă
Tot cu neveste frumoasă,
Numai eu cu sluta-n casă.
De urât mă duc de-acasă
Şi urâtu nu mă lasă.
De urât mă duc în lume
Şi urâtu după mine.
Of, urât, urât, urât,
Boală fără crezământ,
Duce-te-ai pe munţi pustii,
La mine să nu mai vii.
Urâtul din ce se face,
Din omul care nu-ţi place.
Urâtu din ce-i făcut,
Din omu care-i tăcut.
Bată-te, pustia, naş,
Cu cine mă cununaş,
Cu propteaua gardului,
Cu urâta satului.
Na-ţi, părinte, patru boi,
Descunună-mă-napoi.
- Doisprezece de mi-i da,
Nu te pot descununa.
Că eu când te-am logodit,
Ochii nu ţi-au fost sărit,
Şi eu când te-am cununat,
Gura nu ţi-am fost legat.

*

Foaie verde-a bobului,
Cântă puiu cucului
Pe coarnele plugului.
Cântă o mierlă-n teleagă
Şi de mine tot se leagă.
Cucul zice, mierla zice:
- Nu-ţi mai bea banii, voinice,
Că banii ţi-or trebui
Dacă te-i căsători.
Mai lasă-ţi vreun ban în pungă
Că te-o păli jale lungă
Mai lasă-ţi vreun gologan,
Că te-a păli vreun alean,
Mai lasă-ţi şi mărunţele,
Că te-or păli zile grele.
Şi mai pune la chimir
Că-ţi mai trebuie de bir,
Şi de bir şi pentru casă,
Mândrele, frate, mai lasă,
Că până e oca plină,
Te ţine mândra de mână,
Când e oca jumătate,
Mi te dă mândra la spate,
Şi când oca s-a gătit,
Mândrei n-ai mai trebuit.

CÂNTECE BĂTRÂNEȘTI
auzite de la tatăl meu Petru Savinescu din Grumăzești

Zice codrul dintr-o frunză
Jalea vrând să şi-o ascunză,
Zile din frunză uscată,
I-a rămas calea uitată.
Dintr-o frunză să mai zică,
Frunza-n codru pică, pică;
Nu rămâne nici uscată,
I-a rămas calea uitată,
Brâu de vânt, brâu de omăt,
Doru unde să-l trimăt,
Căci oriunde l-aş trimete,
Iarna scutură din plete.
Zice codru amorțit,
Doamne sfinte, ce-am pățit?
Unde mi-s cărările
Să-mi deschidă zările?
Unde-i umbra lângă soare?
Unde-i doina, unde-i oare?
Ş-ar mai zice codrul multe,
N-are cine să-l asculte;
Nici flăcăii-ncinşi cu bete,
Nici codanele de fete,
Nici tu mierlă, nici tu cuc,
Multe păsări se tot duc
Şi se duc, se duc în zare
De a vântului suflare.
Ş-ar mai zice codrul iară,
Lupii suri s-adună-n țară
Şi de urletele lor
Codrul strigă vai, că mor.
Dintr-o frunză să mai zică,
Frunza-n codru pică, pică,
Nu rămâne nici uscată,
I-a rămas calea uitată!

*

Frunză verde trei măsline,
Măi bădiță, măi Vasile!
Câte focuri sânt pe lume,
Nici un foc nu arde bine,
Cum arde inima-n mine!
Dacă-ai avut gând de ducă,
La ce m-ai prins ibovnică?
- Eu te-am prins când erai mică
Erai tare frumuşică,
Dar acuma tu eşti mare,
Te iubeşte orişicare,
Te iubeşte bun şi rău
Şi tu zaci de dorul meu.
- De te-i duce dumneata
Eu cu cine-oi rămânea?
- Tu rămâi cu cine-i vrea,
Ochii mei nu te-or vedea,
Gura mea nu te-a mustra,
Numai să n-aud ceva
Că ne-am stricat dragostea.
De vei fi fată cuminte,
Eu țin dragostea-nainte
Ş-apoi când m-oi înturna
Amândoi ne-om cununa,
Că de la mândra, de la moarte,
Nimeni nu mă poate scoate.
- Fă, bădiță, ce vei face
Şi vină degrabă-ncoace,
Că de-i zăbovi vreo lună,
Mă găseşti pe drum nebună
Şi de-i zăbovi mai mult
Mă găseşti pusă-n mormânt.

CÂNTECUL DE SINGURĂTATE A UNEI MAICE

Primăvara când soseşte,
Toată firea înveseleşte;
Numai inimioara mea,
Nu se poate mângâia.
Flori, copaci înmugurează,
Înfrunzesc, înrămurează;
Soarele varsă dulce raze,
Păsările se desfătează.
Numai inimioara mea,
Nu se poate mângâia.
Tineri, tinere împreună,
Saltă, joacă, flori adună.
Numai inimioara mea,
Nu se poate mângâia
Numai inima mea n-are,
La durere, alinare;
Se topeşte de oftare,
Petrecând în jale mare.
Că doar inimioara mea,
Nu se poate mângâia.

CÂNTEC VECHI

Frunză verde flori de spini
Aferim, puică, aferim,
Tot la lună ne-ntâlnim.
Tot la lună şi la două
Să facem dragoste nouă.
De-ai gândi să ne-ntâlnim
De mână să ne iubim,
De-ai gândi să ne lăsăm,
De mână să ne iertăm.
Când a suna scândura
Popa cu cădelnița
Dascălu cu clopotu
Şi să ştii atuncea tu,
C-am gătit cu iubitu.

CÂNTEC BĂTRÂNESC DE PE VREMEA COPILĂRIEI MELE

- Fă, Mariţo, un'te duci,
Numa-n fustă şi-n papuci?
Aşa sprintenă uşoară,
Parcă eşti o căprioară.
- Merg, domnule, la izvor,
S-aduc apă într-un ulcior,
Să mă spăl să fiu măi – măi !
Şi drăguță la flăcăi.
- Fă, Mariţo, eu gândesc,
Că nu-i rău să te-nsoțesc,
Ştii că până la izvor,
Drumul e cam lunguşor.
- N-am nevoie, că devale,
M-aşteaptă badea în cale
Şi amar şi vai de cine
S-a lega cumva de mine.
- Fă, Mariţo, badea tău
E un prost şi-un nătărău;
Şi-i păcat ca să-l iubeşti
Când aşa drăguță eşti.
- Ba nu-i, zău, nici un păcat,
Că-i flăcău de-a mei din sat,
Înalt, frumos ca un brad
Şi mie aşa mi-i drag.
- Fă, Mariţo, da-i țăran,
Şi se poartă cu suman;
Pe când eu sunt cu surtuc,
Şi de doru-ți mă usuc.
- Măcar să fii domnitor
Şi să te faci scrum de dor;
Eu pe badea nu l-aş da,
Nici pe opt ca dumneata.
- Fă, Mariţo, ascultă bine
Dă-te-n dragoste cu mine;
Nu fi încăpățânată,
Stai să te sărut odată.
- Ba mai pune-ți pofta-n cui,
Parcă nici n-aud ce spui;
Du-te-n calea dumitale,
Că strig pe badea din vale.

- Nevestică cu bărbat
Ce-nserezi sara prin sat?
Ai copii de legănat
Bărbățel de sărutat.
- Copiii i-am legănat,
Bărbățelul l-am descântat
Cu trei nuiele din gard;
Cu păr de câine turbat.
La picioare-s ițele,
De i-am furat mințile
Și la cap i-am pus bostan,
Ca să doarmă dus un an.

Hai drăguță după mine,
Că mă jur să te țin bine.
La moară nu te-oi mâna,
Nu te-i duce, n-ai mânca!
Disculță nu te-oi purta,
Că tu singură-i umbla.

Nevasta care-i frumoasă,
Nu-i păcat să se iubească,
Și cu unul și cu altul,
Numai să nu știe satul,
Să nu priceapă bărbatul.
Că ia trei grăunțe-n poală,
Și iese pe prispă afară,
Și tot strigă: pui! pui! pui!
Ca s-audă dumnealui.

Nevasta care-i urâtă,
Nu-i păcat s-o dai de-o râpă;
Face mămăliga crudă,
Bate mâța că n-o mănâncă.
Toată ziua-i mânioasă,
Bate copiii prin casă,
Straiele pe ca nu-i vin,
Oglinda-i pune venin.

De ți-i bărbatul urât,
Leagă-l c-un curmei de gât,
Și-l du la târg de vândut.
Cine ți-o da o para,
Cheltuiește-o, n-o lăsa;
Să fie măcar de lut,
Să te mântui de urât.
De ți-o da un leu și opt,
Să-l dai cu curmei cu tot.

Dragă, ce folos mă bate,
Dacă ți-i casa departe,
Dragostele pe-apucate,
La o lună jumătate.

De ce ai sprâncene multe,
Și le ții posomorâte.
Mai bine mai puțintele
Și să joace dracu-n ele.

Asta-i lumea, cui i-i dragă,
Nu-i pară lucru de șagă;
Tot iubitul are un dar,
Că-i și dulce și amar.

Decât un tată și-o mumă,
Să te certe pentr-o glumă,
Mai bine c-un băiețel,
Cât e bun și tinerel.
Că te ia sara de mână,
Te plimbă cu voie bună,
Din casă până-n grădină,
Și-ți spune două trei glume,
Cum ți-o fost mai drag pe lume.

Mi-a zis mama să joc sus,
Dar la furcă nu m-a pus;
Când zăresc furca și fusul,
Parcă văd lupul și ursul.

- Haide, nevastă, la sapă
- Vai, bărbate,-s rău bolnavă!
- Haide nevastă la vie
- Vai! rău mi-i mie!
- Hai nevastă la prășit
- Nu pot, că m-am bolnăvit!
- Tu, nevastă, sapa-ți săde.
- Sară ochii cui o vede.
- Tu nevastă biciu-n cui!
- Acolo a fost de când îi.
- Hai nevastă la băut!
- Bogdaproste! mi-a trecut,
Fă-nainte că te-ajung.
Cu-atâta mai zăbovesc
Numai cât mă brobodesc.
C-am un caier de in,
Și mă duc să-l dau pe vin,
Cu inul mă-ncolbosăsc,
Cu vinul mă-nveselesc.
Furca este boală grea,
Caierul mare belea,
Oca este draga mea.

De trei zile beau în crâșmă,
Mi-o ieșit părul prin cușmă,
De trei zile beau și cânt,
Și seara mă culc flămând.
De când beau rachiu de prună,
Nu mai port căciulă bună,
Nici nevastă cu cunună.

STRIGĂTURI DE JOC CULESE DIN HUMULEȘTI

Unde joacă humuleștii,
Didisupt pământul crește.
Unde joacă țuțuienii,
Didisupt pământul geme.

Zupp! zupp! zupp! si iar zupp!
De voinic, di-abia mă duc,
Pe două roate de plug.
Și de slab de abia mă trag,
Pe două lemne de fag.

De ce joc de ce-aș juca
Parcă sunt făcut așa.
De ce joc de ce mă-ndemn,
Parcă sunt făcut de lemn.
Ia te uită la picioare
Că-s făcute răschitoare;
Ia te uită la genunchi
Că-s făcute în patru muchi.

Foaie verde foi de nuc
Asta-i nuntă, nu bucluc.
Bine-mi pare, de ce-mi pare
Că joacă nuna cea mare
Și cu nunu alăturea
O bat bine la podea.

Unde-i hora de flăcăi
Parcă-i fus de ciucălăi;
Unde-i hora de moșnegi
Parcă-i turma de berbeci.

Vai săracii de flăcăi,
Parcă-s niște nătărăi;
Pe când mândrele fetițe,
Parcă-s niște porumbițe.

Hu-iu-iu pe dealul gol,
Că mireasa n-are țol;
Da i-a face mirele,
Când a tunde cânele.

La leliţa jucăuşă,
Stă gunoiul după uşă;
Pune boii la tâjală
Şi scoate gunoiul afară.

La cumătra laudată,
Cânepa-i nemeliţată.
Cânipioara cea de vară,
O trag mâţele pe-afară.
Cânipioara cea de toamnă,
Şade-n pod ca o cucoană.

Are lelea trei cămeşi,
Una-n târg şi două-n leşi;
Una-i ruptă, una-i spartă
Una nu se ţine-n spată.

Săracul bărbatul meu,
El munceşte şi eu beu;
Şi eu beu rachiu cu niere.
El munceşte-n tihărăi
Şi eu beu cu trei flăcăi.

Foaie verde de-avrămeasă
Sărută-mă, preuteasă.
- Te-aş săruta, dar mă tem,
Că mă face popa ghem.
- Sărută-mă, nu te teme,
Că popa nu face gheme.

Săracele sutele,
Cum mărită slutele.
O, săracii boi cornuţi,
Cum însoară pe cei sluţi.

Câte slute şi buzate,
Toate aşteaptă sărutate.
Săruta-le-ar pupăza,
Sara şi dimineaţa.
Peste zi totdeauna.

Cât îi lelea de buhoasă,
Tot se ţine că-i frumoasă.
S-o uitat într-o fântână
Şi-a fugit o săptămână
S-a uitat într-o găleată,
Şi-a văzut că e buzată.

Câte fete se ridică,
Nu ştiu face mămăligă;
Numai una mai stătută,
Şi aceea o face crudă.

Iubeşte-mă, neică dragă,
Cât îs cu cămaşa neagră;
Că dacă m-oi primeni,
Şapte fete m-or iubi;
Şapte fete dintr-un sat,
Şi-o nevastă cu bărbat.

Leliţo, bătu-te-ar sfântul,
Cum îţi bate şorţul vântul;
Şorţul tău cu drăgănele,
M-a băgat zău la durere.

Când îţi văd pieptul curat,
Şi mărgeanul revărsat,
Tare-aş vrea să fiu argat.
Ce fel de argat să fiu?
Numa-n braţe să te ţiu.

La casa cu multe fete
Cu fântâna sub perete
Apă-n coşă nu se vede,
Moare cânele de sete
Şi fântâna-i sub perete.

ZICĂTURI

Necăjit e omul Doamne,
Când se culcă şi nu doarme,
Necăjit e omul atunci,
Când îşi dă boii pe junci,
Şi fetele după slugi.

Cât eşti tânăr şi voinic,
Stai făr' foc şi nu ţi-i frig
Dar dacă îmbătrâneşti,
Şi cuptoru-l nimereşti.

Omul tinerel şi tare
Peste multe garduri sare,
Dar dacă îmbătrâneşte,
Nici poarta n-o nimereşte!

NICOLAE LABIŞ, ÎNTR-UN DEBUT NĂCLĂIT
– PRECUM PUIUL ÎN CÎLŢI –

Ion FILIPCIUC

Rezumat: În acest articol autorul aduce precizări foarte importante privind debutul poetului Nicolae Labiş, stabilind că poezia ***Fii dârz şi luptă, Nicolae!*** a fost tipărită mai întâi în „Iaşul Nou", decembrie 1950, şi mai apoi, cu mari diferenţe, în ziarul „Lupta poporului" de la Suceava, unde, în nr. din 30 decembrie 1950, poetul semnează oda ***Republicii Populare Române***, debutul propriu-zis.

Cuvinte cheie: Nicolae Labiş, debut, Vasile Gh. Popa, „Lupta poporului", „Iaşul Nou", Dragoş Vicol

Abstract: In this article the author brings important clarifications regarding the debut of the poet Nicolae Labiş, establishing that the poetry ***Be ruthless and fight, Nicholas!*** was first printed in „Iaşul Nou", in december 1950, and later, with major differences, in the newspaper „Lupta poporului" from Suceava, where, in no. from 30 December 1950, the poet signed the ode of ***Romanian Popular Republic***, the actual debut.

Key words: Nicolae Labiş, debut, Vasile Gh. Popa, „Lupta poporului", „Iaşul Nou", Dragoş Vicol

Îndeobşte, istoria literaturii române se mîndreşte cu păgubosul har de a deplasa, din spaţiul evenimentelor importante, repere cronologice precise în cîte o poiană mai înmiresmată, cum se întîmplă cu debutul şcolerului cernăuţean *M. G. Eminoviciu*, împins din ziua de 15/27 ianuarie 1866, cînd apare tipărită oda închinată răposatului profesoriu Aron Pumnul în broşura ***Lăcrămiorele învăţăceilor gimnasiaşti den Cernăuţi***, pentru a glosa că poetul M. Eminescu a publicat prima poezie, ***De-aş avea***, în revista „Familia" de la Pesta, în februarie 1866. Din care pricină avem asemenea preferinţă e greu de lămurit.

Tot aşa şi cu un poet din zilele mijlocului de veac XX, cînd debutul lui „Nicolae Labiş, UTM-ist de la Cenaclul literar din Fălticeni", e înţinat în Almanahul „Iaşul Nou", nr. 8, decembrie 1950, cu poezia ***Fii dârz şi luptă, Nicolae!***, fără a se întreba oarecine dacă, într-adevăr, publicaţia de la Iaşi vede lumina tiparului şi ochii cititorilor în ceasul imprimat în caseta editorială.

Cercetătorul Ion Bălu, care alcătuieşte, prin 1982, o monografie despre viaţa şi opera lui Nicolae Labiş, aprecia momentul debutului: „Cu seriozitate, adolescentul îşi pregătea debutul şi, spre sfîrşitul aceleiaşi luni [decembrie 1950], realizează o sinteză între poezia văzută ca mijloc de autoexprimare şi poezia pusă în slujba revoluţiei. Rodul acestei fuziuni a fost poema *Fii dîrz şi luptă, Nicolae!,* citită la Consfătuirea tinerilor scriitori de la Iaşi." [... citat „*Vâltori... îmbujorat.*"] Sub voce monografistul adaugă trimiterea: „Lupta poporului", IV nr. 1058, 12 martie 1951, p. 2. În decembrie 1950, Nicolae Labiş a debutat cu o poezie cu acest titlu în „Iaşul nou", II, nr. 8, decembrie 1950, p. 8-11 [...]

Textul din „Ialul nou" lasă impresia că redacţia a combinat poemele într-o singură piesă. Aşa se explică de cc poetul republică, în martie 1951, poezia în forma iniţială." [1]

Explicaţia este facilă, pentru că în fapt lucrurile s-au petrecut ceva mai complicat. Spre sfîrşitul anului 1950, probabil înainte sau imediat după Consfătuirea scriitorilor tineri din Moldova, s-a propus alcătuirea unui almanah literar şi la Suceava, după cum apărea unul la Cluj şi altul la Iaşi. Dintr-o scrisoare către un prieten Costică, din 5 decembrie 1950, Nicolae Labiş dă mai multe amănunte – *„Mâine e ziua mea. Tot mâine am teză la limba română. Trebuie să învăţ, nu glumă. Mulţumesc pentru urările pe care mi le-ai trimis.* [...] *Acum vreo două săptămâni am fost trimis la Iaşi, la o consfătuire a scriitorilor din Moldova.[...] Am mai fost odată la Câmpulung. Sunt bine primit şi aşa-i de frumos. La 30 Dec. apare un almanah. O să am şi eu ceva publicaţii (două poezii). Am uitat să-ţi spun: din Iaşi m-am întors plin de cărţi.* [...] – şi înţelegem că utemistul din Fălticeni îşi încerca vîrtos debutul publicistic.

Vasile Ghe. Popa, profesorul său de la liceul din Fălticeni, făcea ulterior observaţii dure la cartea ***Moartea unui poet***, de Gheorghe Tomozei: „La pagina 86 ni se vorbeşte de debutul lui Labiş. Ar fi debutat în 1950 la ziarul „Zori noi". Dar ziarul nu se chema „Zori noi", ci „Lupta poporului". În acest ziar ce apărea la Suceava (24 km de Fălticeni) a publicat în acel an primele sale poezii: *Am încrestat pe-o poartă de stejar* şi *Fii dârz şi luptă, Nicolae!* Ultima poezie i-a fost publicată şi de „Ialul nou", în nr. 8 / 1950. Deci anul 1950 este anul debutului sucevean şi ieşean. În anul următor va publica prima sa poezie în „Viaţa românească" la Bucureşti. Aş dori să se reţină un lucru: atât debutul sucevean şi ieşean cât şi debutul bucureştean au avut loc pe când Labiş era elev la Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni".[2]

Peste întrebarea: Unde se va fi rătăcit poezia ***Am încrestat pe-o poartă de stejar***, nepomenită de Mircea Coloşenco, în ***Nicolae Labiş (1935-1956) Bibliografie***, Editura Fundaţiei Culturale Libra, Bucureşti, 2005, trebuie de observat că ***Fii dârz şi luptă, Nicolae!*** se tipăreşte mai întîi în „Ialul Nou", decembrie 1950, şi mai apoi, totuşi cu mari diferenţe, în „Lupta poporului" de la Suceava, care, în fapt, apărea la... Cîmpulung Moldovenesc. Unde ajunge în cîteva rînduri şi debutantul Nicolae Labiş.

Gheorghe Tomozei, atît de prob în destule amănunte privitoare la viaţa şi opera prietenului său Nicolae Labiş, face menţiunea: «Publicată în „Ialul literar", poczia ***Fii dîrz şi luptă, Nicolae!*** – care *încă* nu anunţă nimic deosebit – îi aduce lui Labiş invitarea la o primă consfătuire a tinerilor scriitori din Moldova.» [3], unde se impun două corecţii: una, că revista moldavă se intitula „Ialul nou", iar nu „literar", şi a doua, că Nicolae Labiş a fost adus la consfătuirea de la Iaşi, în 10 noiembrie 1950, de către poetul Dragoş Vicol şi abia în ultima zi, în plenul consfătuirii, tînărul poet de la Fălticeni îşi citeşte versurile ***Fii dârz şi luptă, Nicolae!***, poezie, pe care cei din redacţia „Ialul nou" i-o vor tipări în nr. 8, decembrie 1950. Dar cine bagă mîna în foc să jure că almanahul ieşan apare chiar în decembrie 1950? Foarte sigur pe asemenea date, Mircea Coloşenco glosează sec: «1950 decembrie. Debut absolut: *Fii dârz şi luptă, Nicolae!* („Ialul Nou", II, 8), poezie reluată în

[1] Ion Bălu, ***Nicolae Labiş***, Editura Albatros, Bucureşti, 1982, p. 51.
[2] Vasile Gh. Popa, ***Nicolae Labiş, elev la Fălticeni***, Suceava, 2012, p. 148. Cotidianul regional sucevean a purtat titlurile: „Lupta poporului", „Făclia Sucevei" (cu nr. 1151, an IV, duminică, 1 iulie 1951) şi apoi „Zori noi", pentru ca, după decembrie 1989, să se primenească în „Crai nou".
[3] Gheorghe Tomozei, ...***Urmele poetului Labiş***, Editura Sport-turism, Bucureşti, 1985, p. 87.

altă variantă în martie 1951)»[4], fără a invoca titulatura publicaţiei cu pricina şi nici prin ce diferă varianta ...marţiană. Şi acest fapt pare a fi important, întrucît abia peste două luni şi jumătate redacţia sucveană tipăreşte acelaşi „îndemn revoluţionar"..., scris parcă de un alt Labiş, cu oarecari tăieturi şi retuşuri stilistice. Dar cum îşi permitea redacţia sucveană să dea lecţii de poetică literaţilor de la Iaşi?

La 12 ianuarie 1951, Nicolae Labiş înseamnă pe foaia de gardă a unei proaspete achiziţii făcute în Fălticeni: *„A fost o zi minunată, ziua când, prima dată, am primit bani câştigaţi de mine trudind peniţa... Din aceşti bani am cumpărat cartea de faţă, N. L."* [5]

De unde veneau aceşti bani cîştigaţi „trudind peniţa", de la Iaşi ori de la Suceava? Este o întrebare cît se poate de serioasă pentru că dacă paralele erau trimise de la Iaşi, atunci debutul tînărului poet trebuie bătut în cuie în „dulcele tîrg al Ieşilor", iar dacă veneau de la Suceava, debutul utemistului de la Fălticeni trebuie priponit în... Bucovina.

Însă ce carte a cumpărat debutantul procopsit cu drepturi de autor şi cîţi leuţi încasa Nicolae Labiş pentru cea dintîi poezie tipărită? Amănuntul fiind totuşi important pentru interesul unui copil faţă de opul respectiv. Care nu este altul decît volumul Mihai Eminescu, ***Studii şi conferinţe cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de la naşterea poetului***, Editura pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R., [Bucureşti,] 1950, 188 p., în care semnau: Mihail Sadoveanu, *Eminescu*, p. 3-8; Eugen Jebeleanu, *Tragismul vieţii lui Eminescu – rezultat al condiţiilor sociale*, p. 9-31; N. Moraru, *Epoca lui Eminescu şi literatura lui*, p. 33-58; Mihai Beniuc, *Eminescu, poet al poporului*, p. 59-78; G. Călinescu, *Eminescu făuritor al limbii literare*, p. 79-91; Maria Banuş, *Natura şi dragostea în poezia lui Eminescu*, p. 93-108; Ion Vitner, *Locul lui Eminescu în literatura română*, p. 109-138; J. Popper, *„Criticilor mei" şi concepţiile despre artă ale lui Mihai Eminescu*, p. 151-188. (BAR – I 217 334)

Explicaţia o aflăm din facsimila prezentată de Mircea Coloşenco [6], însă mai trebuie precizat că volumul consacrat centenarului naşterii lui Eminescu, de format A5 (18,5 x 13 cm), 190 p., costa doar 90 (nouăzeci) de lei, ceea ce ne îndreptăţeşte să bănuim că suma întreagă primită de elevul Labiş Nicolae, în acea „zi minunată", va fi fost de cel mult 200 de lei. Salariul învăţătorului Labiş Eugen era în anul şcolar 1950/1951 vreo 8210 de lei bruto pe lună, cu impozit de 549 lei, ceea ce rezulta 7661 lei neto, plus încă 1000 de lei indemnizaţie de director la şcoala din Văleni, din întregul de 8661 lei reţinîndu-i-se cotizaţia la sindicat, la P.M.R., fond C.A.R., abonamente la ziare şi alte angarale.

Peste cele de mai sus, ar mai fi încă o problemă: Pînă a descoperi unde şi cînd s-au tipărit versurile ***Am încrestat pe-o poartă de stejar***, poezia cu care debutează însă „Labiş Nicolae, UTM-ist" în „Lupta poporului", Suceava, an IV, nr. 1036, duminică, 31 decembrie 1950, p. 2, se intitula:

Republicii Populare Române

Era iarnă grea; plesneau de ger
Şi pietre şi ciolane înghetate.
Se profilau pe ziduri sau pe cer
Doar negre cruci cu braţe cârligate.

Dar tot atunci – şi-acum îmi amintesc
Că sângele-mi svâcnea ca apa-n vad,
Când am văzut pe-afiş muncitoresc
Cuvânt de fontă fiartă: Stalingrad.

[4] Mircea Coloşenco, op. cit., p. 10.
[5] Gheorghe Tomozei, ...***Urmele poetului Labiş***, ed. cit., p.102.
[6] Mircea Coloşenco, op. cit., p. 209.

Iar Stalingradul raza şi-a mânat
Să treacă ţări zburând şi mări înnot...
Ostaşii stalinişti au săgetat
Fascismul cu argaţi şi cruci cu tot.

Şi colivia-n formă de coroană
A fost răpusă-n grele bătălii...
Căci au trimis-o OAMENI NOUI în goană,
După nazism, la dracu' pe pustii.

Eşti tânără, ai doar trei ani, dar faptă
Se leagănă în spicu-ţi pârguit;
Spre Cincinal păşeşti pe cale dreaptă
Cu tot poporul muncii, înfrăţit.

Partidul poartă-n frunte facla vie...
Ai oameni mulţi şi harnici, pe ales...

Iubito, ia buchet de bucurie,
Din inima-mi de U.T.M.-ist cules!...[7]

Ceea ce înseamnă că aceasta era una dintre cele două poezii trimise de N. Labiş pentru almanahul literar preconizat a se tipări la Suceava de ziua Republicii. A doua poezie trebuie să fi fost ***Fii dârz şi luptă, Nicolae!*** De unde putem presupune că mai degrabă drepturile de autor îi veneau în 12 ianuarie 1951 de la Suceava, decît de la Bucureşti, unde se afla administraţia almanahului „Iaşul Nou".

Însă în ce zi din săptămînă era data de 12 ianuarie 1951? Într-o zi de *vineri*, ceea ce dă de bănuit că banii îi va fi primit chiar în acea zi, iar elevul Labiş Nicolae de la Liceul „Nicu Gane", pregătind-se să meargă sîmbătă spre casa părinţilor din Poiana Mărului, face niscaiva cumpărături din dughenele tîrgului Folticeni, în mod sigur oarce dulciuri pentru cele două surori şi mama Profira, iar pentru sine şi pentru tatăl său îşi permite să cumpere şi cartea despre M. Eminescu.

Oricum, lucrurile nu se opresc aici, pentru că în nr. 8, din decembrie 1950, redacţia „Iaşului Nou" dă un răspuns „contrarevoluţionar" criticilor vînturate de revista „Contemporanul" la început de noiembrie 1950 şi publicaţia ieşană e blocată la mantinelă. Adică, nici în cotidianul „Lupta Moldovei" din Iaşi, nici în „Lupta poporului" din regiunea Suceava, nici în vreo publicaţie bucureşteană nu găsim menţiunea că Almanahul „Iaşul Nou" nr. 8, decembrie 1950, a intrat în casele abonaţilor, în chioşcurile de ziare sau în bibliotecile din R. P. R. în luna decembrie 1950 sau în luna ianuarie 1951. Altfel spus, a văzut lumina tiparului şi a primit bun pentru difuzare!!!

De menţionat că peste şase ani, nr. pe luna mai 1956, al revistei „Iaşul literar", cu poezii de Nicolae Labiş, într-un tiraj de 2000 de exemplare, a fost dat la topit, fiindcă „poeziile respective erau prea incendiare pentru acele timpuri", după cum avea să mărturisească ulterior, în decembrie 1981, Dumitru Ignea.[8]

Întrucît cei de la „Contemporanul", precum din staful celei dintîi reviste comuniste din România, apărute în 1881 la Iaşi, se simt ofensaţi de răspunsul decembrist al ieşenilor şi dau o replică hotărîtă în nr. din 9 din februarie 1951, fapt din care deducem că Almanahul „Iaşul Nou" a fost scos în lumină abia la începutul lunii februarie 1951 şi, după o lectură rapidă şi vigilentă, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. P. R., care

[7]. Titlu necuprins de Mircea Coloşenco în ***Nicolae Labiş (1935-1956) Bibliografie***, ed. cit., din care apel absentează încă ***Săptămâna tinereţii***, în „Lupta poporului", Suceava, an IV, nr. 1067, vineri, 23 martie 1951, p. 2.

[8]. Alexandru Toma, ***Fenomenul Labiş***, Restituiri, Grupul Editorial Muşatinii, Bucovina viitoare, Suceava, 2002, p. 20-21, textele „incendiare" fiind ***Am căutat***, ***Dans de odinioară*** şi ***Legenda pasiunii defuncte***.

veghea, cenzura şi finanţa din capitala ţării toate publicaţiile satelit din provincie, a dat undă verde, însă cu apostrofa critică de rigoare. Meteahna îndrumărilor partinice se poate observa şi în articolul despre ***Almanahul literar din Cluj***, publicat în „Contemporanul", nr. 198, vineri, 21 iulie 1950, p. 2. Destul că în august 1950, se ţinuse la Bucureşti o consfătuire a tinerilor scriitori din întreaga ţară, cu excepţia celor din Moldova, pentru care se va rezerva o întrunire separată la Iaşi, programată pentru luna noiembrie 1950. Pînă la asemenea festin, „Contemporanul" face o analiză a publicaţiei „Iaşul Nou", nr. 3-5 şi 5-6 din 1950, într-un articol similar cu cel despre almanahul clujenilor, ca să nu spunem însăilat pe aceleaşi şabloane, tipărit în nr. 213, duminică, 5 noiembrie 1950, doar cu cinci zile înainte de consfătuirea de la Iaşi.

După consumarea consfătuirii din 10-12 noiembrie, în nr. 8, decembrie 1950, „Iaşul Nou" deschide o partiţie împăciuitoare, „Critica şi autocritica" (p. 98-101), unde răspunde atacului din revista centrală prin articolul ***Cu privire la recenzia asupra „Iaşului nou", publicată în „Contemporanul"***, nr. 213 din 5 noiembrie 1950, sub semnătura lui Florin Ignat, în legătură cu nr. 3-4 şi 5-6 din almanahul „Iaşul nou", cu precizarea că „a fost prelucrat în redacţia noastră" şi cu spăşenia că: „Deşi tardivă – la data publicării apăruse şi nr. 7 al almanahului – recenzia încearcă şi reuşeşte în parte să fie un sprijin principial venit din partea presei literare centrale pentru munca redacţiei şi colaboratorilor revistei noastre".

Cei vizaţi în *Critica şi autocritica* din „Iaşul Nou" nu lasă garda jos şi în nr. 227, vineri, 9 februarie 1951, p. 2, al revistei „Contemporanul", vîntură replica *Îngâmfare în loc de autocritică! Pe marginea unui „răspuns" al redacţiei „Iaşului Nou*", cu următorul incipit: «În viaţa noastră literară a avut loc recent o manifestare îngrijorătoare. Ne referim la „răspunsul" plin de îngâmfare şi mulţumire de sine prin care a reacţionat redacţia almanahului literar „Iaşul Nou" la recenzia acestei publicaţii în nr. 213 (din 5 Noiembrie 1950) al „Contemporanului" („Iaşul Nou", nr. 8, p. 98 şi urm.)»

Ca să încheie ameninţător: «Toate acestea dovedesc că redacţia „Iaşului Nou", în loc de a aplica metoda criticii şi autocriticii, singură în măsură să asigure creşterea muncii, a alunecat pe panta extrem de periculoasă a îngâmfării şi mulţumirii de sine. Insuccesul ultimului număr al almanahului trebuie să fie considerat în acest sens, ca un grav avertisment. Filiala din Iaşi a Uniunii Scriitorilor şi redacţia almanahului au datoria de a-şi analiza în adâncime lipsurile şi de a lua măsuri de îndreptare grabnice şi eficace. Aşa zisul „răspuns" publicat de „Iaşul Nou" trebuie privit cu multă seriozitate, el trebuie considerat ca o manifestare primejdioasă care nu are ce căuta în viaţa noastră literară.» [9]

Semnează Mihai Novicov, Secretar al Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

Urmează o descindere a lui Mihai Novicov în Iaşi, cîteva şedinţe stas cu cenaclul literar „A. Toma" din fosta capitală moldavă, cu colaboratorii Almanahului „Iaşul Nou" şi cu redacţia acestuia. Concret, ulterior, nu s-a înregistrat nici un strop de combativitate în almanahul ieşan, ci doar un ritual slugarnic pentru că „În sectorul *Versuri* şi *Proză* o parte a conţinutului este axat pe tema celei de a 50-a aniversări a primului nostru erou al muncii socialiste, *tov. Gh. Gheorghiu-Dej*. În versurile lor, Georgeta Sauciuc, în poemul *Daruri*, şi Sandu Faur în *Spre noi victorii*, aduc mărturia dragostei oamenilor muncii pentru îndrumătorul-erou", scandând obedient: *„Cu Dej la cârmă, neclintit, / Spre ţărmul tot mai însorit...*" şi întronînd în literatura română constanta poetică a cîrmaciului înveşnicit în

[9]. „Contemporanul", nr. 227, vineri, 9 februarie 1951, p. 2.

osanale rodnice în toate regimurile politice. În acest context … retardat apare Almanahul „Iaşul Nou", nr. 8, decembrie 1950, cu poezia lui Nicolae Labiş,

Fii dârz şi luptă, Nicolae!

Peste munţi şi steiuri, roată,
Toamna a ţesut măiastră
O catrinţă-mpestriţată.
Sus, pe-ntinderea albastră,
Val-vârtej goneşte norul
Svârlind picuri în fereastră.
Rătăceşte călătorul…
Întuneric e pe maluri,
Muge Bistriţa din valuri.

Mâine! o albă zi, ca porumbelul…
Vâltori de foc pe stăvilar va fi drapelul.
Argint, uzina-şi va sticli oţelul.

Iar Bistriţa, centralei în artere,
I-o naşte zeci de mii de mânji putere

Şi-atunci Partidul îţi va da, prin fire,
Şi-n casa ta lumină, fericire.

Te văd scriind la flzică-n odaie.
Eşti un elev fruntaş, măi Nicolae,

Spre muncă şi ştiinţă avântat,
Doar ai carnet de U.T.M.-ist, înflăcărat.

Hai, vin, tovarăşe, alături de mine,
Să cucerim zări noi, de bine pline.

Priveşte! Soarele-i pe cer, hai să-l ajungem.
Înflăcărate raze noui să-i smulgem.

Învaţă mai cu râvnă, Nicolae,
Să ştii motorul până-n măruntaie!

Atomicii vor viaţa să ne sfarme,
Istoria s-o ferece cu arme.

Dar tu, tu vei fi mâine inginer.
Şi lângă tine, ochi-tăciuni şi cer,

Prietena ta dragă, Mădălina.
Priveşte! Arde mai vârtos lumina.

Pe schele noi, pe schele de baraj,
Pe Bistriţa, la chei, pe la Bicaz.

Măi, U.T.M.-ist, măi! Să vezi tu viaţă,
Când jar de glorie-ţi va râde-n faţă;

Când vom îmbrăţişa focos turbina
La trântă voinicească cu lumina,
Vei spune cu vârtej de râu în glas:
– Spre Comunism, făcut-am înc-un pas!

Ştii, grea e munca-n faţă ce te-aşteaptă,
Dar mergi pe calea muncii, cale dreaptă;

Partidul muncii te-a crescut; şi bine-i
Că nu-n zădar sorbi sclipetul luminii

Din Kremlin, STALIN vede străduinţa
Şi-ţi spune: – „E aproape biruinţa."
Din Wall-Street îţi vor moartea căpcăunii,
Vor sânge Forestall-ii şi nebunii.

Dar nu pot să înşele iar popoare,
Nu pot să-ntunece al vieţii soare,

Nu pot să-mbrace lumea-n negre straie;
Te-nalţă dârz şi luptă, Nicolae! [10]

În „Lupta poporului" de la Suceava se retipăresc, în ziua de luni, 12 martie 1951, numai versurile 11-35, 41-44 şi 51-52, cele din urmă sunînd ceva mai firesc: *Şi inima ţi-o-mbraci în roşii straie./ Ascultă deci: Fii dârz şi luptă, Nicolae!*[11] Însă n-o să mai

[10]. „U.T.M.-ist, în vârstă de 14 ani, din cenaclul Fălticeni", în „Iaşul nou", Iaşi, an II, nr. 8, decembrie 1950, p. 8-10.
[11]. „Lupta poporului", Suceava, an IV, nr. 1058, luni, 12 martie 1951, p. 2.

împăinjenim ochii cititorilor de astăzi cu „virtuţi şi virtuozităţi" poetice din primele texte semnate de Nicolae Labiş.

Să admitem doar că poetul Dragoş Vicol, redactor la „Lupta poporului" din regiunea Suceava, avea la păstrare varianta scurtă cu ***Fii dârz şi luptă, Nicolae!*** Altfel spus, textul care a fost trimis pentru visatul almanah sucevean şi care a fost citit, în ziua de duminică, 12 noiembrie 1951, la Consfătuirea scriitorilor tineri din Moldova, în aula Bibliotecii Centrale din Iaşi, poezie asupra căreia redactorii de la „Iaşul Nou" au împlîntat destule proptele realist socialiste. Şcolarul Nicolae Labiş se conformează sugestiilor, merge acasă încîntat de fastul manifestării şi de succesul repurtat, trudeşte vîrtos peniţa, împopoţânează, în zilele de 15-17 noiembrie 1950, textul cu încă 26 de versuri şi îşi trimite mintenaş dîrzenia revoluţionară la Iaşi.

Dragoş Vicol a fost cel dintîi mentor literar al mult prea tînărului poet N. Labiş, din cît că autorul poemului Puiul de cerb se mîndreşte că l-a învăţat „riturile poezici". Probleme ar fi care rituri – ale prozodiei, ale imagisticii, ale structurii geometrice a unui poem ori ale impregnării textului cu pkincife proletcultiste pentru a trece prin sita vigilenţei ideologice a redacţiilor?

Dragoş Vicol fusese înainte şi în timpul celui de-al doilea război mondial un poet pornit pe drumul literaturii la vîrsta lui Labiş, cînd redacta revista „Muguri" ca elev al Liceului „Eudoxiu Hurmuzach" din Rădăuţi, poet destul de îndrăzneţ, avînd curajul chiar să emită un fel de manifest literar. A debutat într-o publicaţie de dreapta, „Sfarmă Piatră" din Bucureşti, 1940, a scris versuri incriminînd raptul sovietic al Bucovinei şi Basarabiei, a luptat pentru dezrobirea acestor pămînturi româneşti şi a tipărit proză şi poezie în ziarul „Bucovina" şi revistele „Bucovina literară" şi „Galsul Bucovinei" de la Cernăuţi, încît se putea considera şi era privit ca un poet pur sînge. Ca mulţi literaţi ai vremii, şi Dragoş Vicol a întors condeiul înspre lumina care venea de la răsărit şi a scris versuri mobilizatoare cu perspectiva din ***Fereastra viorie de la Kremlin*** pînă la înduioşătoare portrete muncitoreşti din depoul de locomotive de la Iţcani.

Dacă l-a şcolit oareşcît pe Niculuţă Labiş, care i s-a lăudat bărbătos că are „aproape cincisprezece ani", dăscăleala poeticească e de presupus că s-a îndreptat spre miezul textelor şi nu spre coaja roşie şi amară a ideologiei comuniste.

Dacă tipăreşte textul ***Fii dârz şi luptă, Nicolae!***, epurîndu-l de ţepele lonzincarde după ce poezia apăruse în almanahul „Iaşul Nou" în toată splendoarea ideologizantă, înseamnă că în particular îi va fi spus mai multe „lucruri bune şi-nţelepte" tînărului debutant. Dacă Dragoş Vicol a discutat cu învăţătorul Eugen Labiş mai pe îndelete şi între patru ochi, se prea poate ca tatăl şcolarului şi mentorul tînărului poet de la Fălticeni să-şi fi mărturisit vechile idealuri pe carc, acum, doar după vreo cinci ani dc la schimbarea la faţă a României, au sperat, luptat şi înduioşat???

Dacă Dragoş Vicol citea *Fii dârz şi luptă Nicolae!* în ianuarie sau în februarie 1951, atunci varianta curăţită apărea spre sfîrşit de ianuarie sau februarie 1951 în „Lupta poporului" sucevean.

Dacă ***Fii dârz şi luptă, Nicolae!*** se retipăreşte „prescurtată" în ziarul sucevean abia în 12 martie 1951, tragem concluzia că Dragoş Vicol a citit varianta din „Iaşul Nou" abia la început de martie 1951. Ceea ce înseamnă că debutul poetului Nicolae Labiş ar trebui considerat cu poezia ***Republicii Populare Române***, apărută în ziua de sîmbătă, 31 decembrie 1950, în „Lupta poporului" de la Suceava.

Aşadar, un cuvînt greu în privinţa debutului labişian ar trebui să cîntărească şi mărturia lui Dragoş Vicol, rostită în 11 decembrie 1981: „Am bătut multe drumuri împreună şi am ascultat multe din poemele lui «în primă audiţie» şi am închinat multe doruri Suceviţei şi Voroneţului şi Poienii Mărului. [...] Poezia îi curgea prin vine, se alcătuia în fibre, îi strălucea în priviri, îi răsuna în cuvînt. Născut într-o epocă a prefacerilor revoluţionare, s-a dăruit total revoluţiei. S-a născut pentru ea, a scris pentru ea, a luptat pentru ea. La numai 21 de ani îi închina o operă care a deschis căi de aur generaţiei sale de poeţi şi generaţiilor care aveau să-i urmeze.

... În fiecare iarnă se împlinesc nişte ani de la moartea lui Labiş. Nu-mi place să-i număr. Îmi place, în schimb, să-i număr pe cei care au trecut şi trec de la cea dintîi întîlnire a noastră în oraşul de la poalele Rarăului, fiindcă în fiecare din aceşti ani Labiş este alături de noi şi va fi.

«*Câţi ani ai, Niculuţă?*" l-am întrebat atunci.

«*Aproape cincisprezece...*" mi-a răspuns.

La «aproape douăzeci», îmi scria pe întâia filă a ***Puiului de cerb***: «*Prietenului şi poetului Dragoş Vicol, întîiul care m-a publicat şi mi-a arătat, copilului de-atunci, cîteva din riturile poeziei...*»"[12] Ce rituri ale poeziei îi va fi desluşit Dragoş Vicol e mai greu de bănuit. Avem doar a ne întreba dacă îi va fi oferit cele două arte poetice, una din anul 1942 şi alta din 1948, pe care este interesant de văzut din care s-a înfruptat poetul de cincisprezece ani din Fălticeni.

Spre a se cumpăni spiritul interogativ şi încrezător în climatul literar bucovinean cu destule meandre din această pagină *Literatură şi artă*, din „Bucovina", reproducem textul ***Ars poetica***, semnat de E. Ar. Zaharia, an I, nr. 142, joi, 25 decembrie 1941, p. 2:

I. *Noi, domnule Streinul,/ suntem o constelaţie / cu altă destinaţie.// Unii molfăe azur / suav de pur; / alţii cuvântul/ îl frământă cu pământul; / ceilalţi argăsesc / spre folosinţă proprie trecutul românesc; / ultimii pornesc să dezmorminte / despinele din vechi cuvinte. / Unii din bagdadie / scuturâ paiangăni de vecie; / alţii de pe acoperiş de stele / aruncă pentru tineri schele;/ celor morţi tristele pagini / au rămas în paragini; / pentru cei ce s-au dus / Orion degrabă-a apus. / Ei se lasă pe cai de caolin / într-un cer straniu, hain; / noi, domnule Streinul, / asudăm mai departe seninul, / scriem tristeţe, unii culeg / fulgii de aur de pe câmpul întreg: // Vesper, d-ta şi mai ales Milişte / creşteţi uriaşi pe-Asturii de linişte.// Hei, Doamne, / toamne de toamne / ni i-ai dezmierdat / până i-ai furat / pe cei mai isteţi / haiduci de poeţi!//*

Helgea zilei de-apoi / muşcă din noi! / Un frig cortical / ne-nţeapă brutal!

Suntem o generaţie / cu altă destinaţie.

II. *Într-un colţ cu zare sleită / ne va scutura o mână grăbită. / Ceilalţi vor cultiva în seră / talente de scrumieră./ Noi, domnule Streinul,/ stoarcem nervii, veninul, / cu embaticuri / poeme-n fişicuri. / Într-un colţ al mărilor stoarse / ne-aşteaptă mâlurile arse; / un vitraliu cu aburi puţini / aşteaptă un Crist de lumini; / o corabie cu vopseaua noită / se vrea pornită;/ o brazdă întoarsă, / o zare toarsă, / o culme dusă, / o piatră pusă; / un chist,*

[12]. Alexandru Toma, op. cit., p. 92-93, editorul avînd şansa de a fi organizat, în zilele de 11-12 decembrie 1981, o comemorare Nicolae Labiş, la Suceava şi Fălticeni, şi, mai cu seamă, de a fi înregistrat pe bandă de magnetofon mărturiile celor ce l-au cunoscut pe poet – Dumitru Radu Popescu, Dumitru Ignea, Corneliu Sturzu, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Aurel Covaci, Gheorghe Tomozei, George Bălăiţă, Margareta Labiş, Doina Sălăjan, Dragoş Vicol – salvate ca prin minune din evenimentele „decembriste" petrecute în 1989 şi în Cetatea de Scaun a Sucevei.

o digitală,/ svârlite la iveală; / un ozor de Ofelii, / purtat pe unda îndoielii; / o icoană pentru o Madonă, / pentru – o cantaridă – o anemonă; / o femeie, o conştiinţă de dat;/ orice dorinţă, teama de păcat; / şi restul de oameni, paseri, lucruri, petunii / ne-aşteaptă pe doinele lunii. / Unde suntem? De unde-o s-apară / Aşteptatul Crai Nou peste ţară?

Îi răspunde nimeni altul decît Dragoş Vicol, prin poezia ***Domnului E. Ar. Zaharia,*** în acelaşi ziar „Bucovina", pagina *Literatură şi artă*, nr. 167, din ziua de vineri, 30 ianuarie 1942, şi anume:

Noi, domnule Zaharia,
Suntem un crâng de stele
Pe care nu-l cercetează nime
Să-şi umple degetele de vis şi albăstrime...

Noi culegem ce-i bucovinean
Înflorit peste chilim de făgan
Cu mănăstiri de fum în vers,
Voevozi cu chipul palid şi şters
Fântâni care-ascund setea şi-aleanu'
Şi dezghiocăm poemul d-tale, al lui Vesper,
Drumur şi Lianu.

Noi
Ne petrecem anii lângă pădure şi păpuşoi;
Nu ne-avântăm nici spre sud, nici spre nord
Să ne vânăm rima prin ceţuri ori printr-un fiord.
Nu clătinăm burguri să găsim frunza de laur,
Ci ne căutăm imaginea-n hronic şi-n frunzişuri de aur;

În dumineci risipite prin sate-ori prin munţi,
În basme-ori în cărunţele pe frunţi...

Noi, domnule Zaharia,
Nu însângerăm versul cu tristeţe de moarte,
Nici nu aruncăm visuri de ftizie în carte,
Ci ne plecăm fruntea a rugă ... Destul că
Ascultăm cerul când „fata voevodului se culcă"
Şi-apoi poezia ne-o făurim luminat şi calm:
Fragment de balade, poem mic sau psalm.
Nu ispitim cu pana pe Dumnezeu,
Ci ronţăim azur şi curcubeu...

Noi nu plângem, nu ne tânguim,
Ci ne bucurăm ori ţărăneşte chiuim;
Nu căutăm tipar noui, ca alţii, fără noimă,
Ci rămânem aici, lângă colindă, dragoste şi doină...

Celor trei împricinaţi literari le răspunde mai experimentatul Traian Chelariu, revenit de curînd de la cursurile Academiei di Romania din capitala Italiei, în poezia ***Scrisoare poeţilor bucovineni***, tipărită în „Revista Bucovinei", Cernăuţi, an II, nr. 8, august 1943, p. 368-377, din care citâm un fragment unde cuvîntul „tată" pare a fi luat chiar dintre formulele stilistice întîlnite frecvent la Dragoş Vicol:

„ Aştept poetul Bucovinei bune
ţâşnit din munţi şi runcuri ca Rarăul,
de care fulgerele să se frângă,
ca de o cremene ascunsă, coasa.

Ce sunt aceste plânsete şi-aceste
litanii mici şi-aceste spovedanii
ce-ncep cu „tată" şi scâncesc de parcă
ar fi descântec sau oftat de fată,
când el, plugarul, vrea doar cu mândrie
să-şi vadă, brad neîncircit, flăcăul
trecând cu cinste, dar şi nepăsare,

peste învinsa domnilor mirare
şi fluturând cel mult, ca pentru sine,
un cântec vesel sau zâmbind ca omul
stăpân ca-n urma plugului şi-a coasei."

Din nefericire şi spre stupoarea admiratorilor săi, după întoarcerea armelor şi înhăitarea clasei muncitoare la cîrma ţării şi a partidului muncitoresc în diriguirea culturii poporului român, Dragoş Vicol îşi va uita visele din anii războiului şi, angajat redactor la ziarul „Lupta poporului" din Succava, între anii 1948-1953, îşi va trăda arta poetică din vremurile de urgie şi-n nr. 147, duminică, 19 martie 1948, p. 2, prin ***Nova ars poetica***, calcă în picioare mai tot ceea ce propovăduia în urmă cu vreo şase ani:

Nu vreau tristeţea toamnelor de brumă,
nici nu voi plânge drumuri de cocoare;
nu vreau să-nsemn pe filă flori de spumă,
ci zborul nalt al frunţii către soare

Noi n-avem timp să ne bocim prin parcuri
cu crizantema prinsă-n butonieră;
ci voioşia-n ţâşnet, ca din arcuri,
cântând, cu munca pusă-n bandulieră

să răscolească largurile-aurite
de veştedul ce prevesteşte rodul
cu-mbrobonate feţe, dogorâte
de arşiţă, să sărutăm norodul...

Nici un regret: vor răsuna sub seară
cu stele peste chilimul văii,
rural, cu pocnet ca un şfichi de pară,
ca-n versul lui Esenin, zurgălăii!...

Vor creşte-omete mari peste cătune:
vom drumui cu săniile-n pădure,
la focuri, muncitorilor le-om spune
poeme noui, cu zvâcnet de secure!...

Vom coborî-n oraşe mohorâte
cu cântec dur, cu doina, cu tilinca:
covoare de cuvinte dulci, ţâfnite,
le vom călca-n picioare, cu opinca!...

În peşterile de fier, printre motoare,
în mine-adânci, în pulberi de scânteie,
vom coborî şi, poate, fiecare
va risipi-un mănunchi de curcubee!...

Da, lira va răzbate spre adâncuri!
– veniţi spre-azur, doinaşi, aici, în cete:
vrem struna ei s-aprindă-n foc de aur
cununi de vis şi sunet de trompete!...

Avem, prin urmare, în spaţiul liric bucovinean, unde va debuta şi Nicolae Labiş, un adevărat cuibar de arte poetice din care „U.T. M.-istul de la Fălticeni" are de unde alege şi nimerit ar fi ca exegeţii operei sale să caute în ce măsură le va fi cunoscut principiile şi le va fi valorificat stilistica. Din păcate, nici împricinatul debutant, nici Dragoş Vicol, nici Margareta Labiş sau alt apropiat al poetului nu precizează titlul poeziei cu care debutează „U.T.M-istul din Fălticeni", spre a ne dumeri dacă suna ***Am încrestat pe-o poartă de stejar***, ***Republicii Populare Române*** sau ***Fii dârz şi luptă, Nicolae!***

Varianta „clasică", pe care a facsimiliat-o Mircea Coloşenco dintre manuscrisele poetului, nr. de inventar 41 în Fondul literar „Nicolae Labiş" de la Muzeul Bucovinei din Suceava – pentru care imagini ţin să-i mulţumesc recunoscător şi pe această cale – arată o scriitură mult prea apropiată de textul tipărit în publicaţia ieşană, pentru a ne închipui că a fost aşternută din fuga condeiului în zilele de 15-17 noiembrie 1950. În acele zile încărcate cu patos revoluţionar, poeţii români cîntau aprins zile festive, republica, locomotiva, strungul, ţapina, planurile economice sau chiar firava cravată pionierească.

Şi ne vom îngădui doar trei exemple:

Cântec pentru Planul de Stat

La început de an
Te-a-mbrăţişat poporul:
Eşti primul nostru Plan!
Tu-nsemni pentru cei mulţi şi desrobiţi
Belşug în casă nouă
Şi drag: Republica!
S-au încleştat mai tari, mai hotărâte braţele
Pe ciocan,
Pe plug, pe condei!
Tu-nsemni mai multă pâine, mai mult fier,
Cărbuni şi aur negru, din belşug.
În urma ta va creşte lumina ca un val,
Uzini noui răsări-vor cu steag roş pe furnal!
Şi sufletele le cuprind şi le aruncă
Vioaie, unul altuia: chiot de muncă.
Şi-ntrecerile cresc şi se-nmulţesc
În jurul tău, iubite Plan,
Căci vrem să te-mplinim
Şi depăşim,
Mai repede, în mai puţin de-un an!...[13]

GEORGE DAMIAN, Chenarul începătorilor

Azi primim cravata roşie!...

Condeiul sprinten străbate azi hârtie
Pentru ziua de azi scrie-o poezie;
Cravată roşie, azi te primim şi inima
Pentru viaţa nouă, cântă de bucurie!

Cravată roşie, tu eşti
O părticică din măreţul steag,
Pe care şi noi pionierii noui
Te iubim şi te vom apăra cu drag!

Şi noi copiii am ales
Drumul spre pace: nu voim război!
Prin Stalingrad a răsărit un soare nou
Şi pentru noi.
Nu vrem război!

[13]. Debut în „Lupta poporului", Succava, an III, nr. 457, luni, 31 ianuarie 1949, p. 2, care mai tipăreşte în acelaşi ziar, nr. 562, luni, 6 iunie 1949, p. 2, poezia ***Tineretul nou***, iar în nr. 574, luni, 20 iunie 1949, p. 2, ***Ţapinarul***.

Ascultați, voi de peste oceane!
Pionierii Republicii noastre Populare
Pornesc voioși cu forță înzecită
Să-și clădească-o viață fericită.
Alături de pionierii sovietici
Vom fi și noi, milioane!...[14]

NORMAN MANEA, elev cl. VI element. Suceava

23 August

Te-am așteptat: știam că vei veni!
Te prevesteau diminețile însângerate
Și asprele amiezi când ciuma fascistă
Umbla să sfarme dorul de dreptate!

A fost grea lupta, aprigă și lungă:
Întemnițata-nvățătură: cuvântul Partidului
Străbătea ziduri de închisori
Și-n nopți, prin besne, rumeniri de zori:
Pătrundea în casă, în suflete, în fapte,
Îndemn la luptă pentru libertate!

Într-o zi ai sosit, libertate,
Pe căștile cu stele roșii, vii scântei:
Răsuna pe străzi: „Sculați voi oropsiți ai vieții!"
Era în August douăzeci și trei.

Cântau katiușele, cântec de sărbătoare
Iar roșiile steaguri, nădejdi împlinite,
Fluturau către noi Victorie mare!
Ostașii lui Stalin, solii muncii și vieții,
Sdrobit-au nazismul spurcată robie,
Minciuna și jaful și lanțuri, o mie!

Ei, ostașii roșii, peste pământul patriei subjugate,
Peste lacrimile suferinței,
Peste urmele lanțurilor descătușate,
Pentru visurile roi în inimi,
Pentru idealurile mai vii ca oricând,
Pentru gândurile spre lumea cea nouă, spre fapte,

[14]. „Debut absolut" în „Lupta Poporului", an III, nr. 556, luni, 30 mai 1949, p. 2, pagina culturală, unde mai semnează versuri Ecaterina Mihăescu, ***Mi-e sete de viață***; Olivia Roșca, ***Poemul muncii***, și Ilarie Poștariu, eseul ***La 150 ani de la moartea lui Pușkin***.

Au strigat jertfindu-și sângele pentru toți: „Libertate"!

Libertate!
Au răsunat peste munți, până la albastra mare,
Au început să te susure izvoarele, pădurile,
Să te simtă copiii ca pe-o sărutare,
Să te cânte fetele-n șezătoare,
Să te murmure bătrânii, după ani lungi și grei,
„Ai venit, Libertate, ești a noastră zi scumpă,
August douăzeci și trei!

Pe pământul patriei libere, azi,
Cu partidul în frunte, cu zâmbete, cu trainice bucurii,
Te-am așteptat să vii;
Cu brațele pline de povara faptelor dorite,
Cu sufletul mai roșu, ca soarele fierbinte!

Pentru tine s-au pârguit în livezi poamele
Și roadele muncii au umplut, ca nicicând, hambarele;
Te-au așteptat oțelarii, petroliștii, minerii, strungarii,
Cu normele peste plan depășite,
Țesătoarele, cu spornice angajamente-mplinite;
Hora muncii, în chiot s-a-ncins peste tot:
Pentru tine cărbunarii, mai mult lignit scot,
Tractoriștii mai cu drag, brazde lungi pentru pace însemn,
Furnaliștii mai iute, mai viu la întreceri se-ndemn,
Monteurii, frezorii, școlarii, toți, din orașe și sate,
Ți-au pregătit marșul muncii, zi de libertate!"
Astăzi, cu partidul în frunte, construim cu temei,
Te îmbrățișăm cu faptele, August douăzeci și trei![15]

RADU CÂRNECI

La vremea debutului năclăit al poetului Nicolae Labiș, „trudeau penița" prin regiunea Suceava Gruia Bodnărescu, Valeria Boiculesi – care va fi apoi redactor de carte la poemul ***Puiul de cerb*** (dat la cules – 10.II.956; bun de tipar – 11.IV.956) și volumul ***Primele iubiri*** (dat la cules – 20.VII.956; bun de tipar – 20.VIII.956), semnate de Nicolae Labiș, apărute la Editura Tineretului –, Radu Cârneci, George Damian, Teofil Lianu, Norman Manea, George Sidorovici, Dragoș Vicol, ca să nu-i pomenim decît pe cei a căror semnătură o întîlnim frecvent în „Lupta poporului", unde mai toți scriau în dorul lelei... proletcultiste. Acestea erau modelele, canonul realismului socialist, de care se putea scărpina peana utemistului Nicolae Labiș, dar școlarul din codrii Mălinilor mai încerca uneori, și el, după sonurile lui Teofil Lianu, cîte un jucăuș....

[15]. „Lupta Poporului", an IV, nr. 935, luni, 28 august 1950, p. 2.

Cântec de pădure

Răsărit; şi o lumină
ca vin roş, curgând pe zare:
brazi pieptoşi, sămânţă plină,
păduri dese, viitoare.

Ne-am suit, Vasile frate,
măsurând cu pasul steiul;
cu ţapina, tu în spate,
eu c-o foaie şi condeiul.

– Hei, de-ar fi Ilie-n viaţă
(un glonţ neamţ i-a oprit graiul)
... Răsunau de dimineaţă
cântecele de pe plaiuri...

Ochii-mi ard; îţi ard şi ţie
când ţapina o apuci
şi prăvăli pentru Ilie
două norme de butuci.

E chindie... Fierbe-n cană
borşul. Pofta e aprinsă:
– Ia doi păstrăvi de bulboană,
copţi pe lespedea încinsă...

În ţăpuşi de brad se zbate
soare roşu, fără seamă,
arde râul, vântul bate,
cântă munţii de aramă...

Ochii lui Vasile-n zare
lunecă, buchet de zâmbet...
Palma aspră, muncitoare,
pe-un butuc îşi face îmblet:

„Legănuş frumos să crească
bradul acesta cu pricina,
pentru ţâncul ce-o să-l nască
peste-o lună, Mădălina...” [16]

NICOLAE LABIŞ, Cenaclul literar Fălticeni

În fapt, pînă a nu împlini 14 ani, şcolarul fălticenean şi-a încercat şansa, în toamna anului 1949, să publice la „Viaţa românească” din Bucureşti, poezia ***Muntele cântă***. Numai că, vigilent, „colectivul de poezie” de pe b-dul Ana Ipătescu nr. 36 îi solicita „Tov. Nicolae Labiş, Văleni-Stânişoara, com. Mălini, jud. Baia” să mai trimită şi să-şi declare vîrsta şi apartenenţa socială: *„Am primit poezia „Muntele cântă” şi ne-a bucurat dorinţa dumitale de a scrie. Numai din aceste versuri nu ne-am putut însă forma o părere asupra posibilităţilor d-tale şi deci te rugăm să ne mai trimiţi. Te rugăm să ne informezi asupra vârstei d-tale şi apartenenţei sociale. Îţi recomandăm, să încerci a oglindi în versuri aspecte din mediul în care munceşti. Cu salutări tovărăşeşti, / Colectivul de poezie: / Cristian Sârbu / Mihu Dragomir / Eugen Jebeleanu”*[17]

Aşa se îngroapă în uitare o poezie care i-ar fi dat băiatului din Văleni-Stînişoara curaj să-şi exprime cu mai multă naturaleţe „mândria codreană”.

Muntele cântă

Când soarele răsare, rubiniu, dimineaţa,
Prin munţi,
Peste ape şi punţi

[16]. „Făclia Sucevei”, Suceava, an IV, nr. 1233, luni, 7 octombrie 1951, p. 2, „Pagina culturală”. Poezie necunoscută lui Mircea Coloşenco, la editarea cărţii ***Nicolae Labiş (1935-1956) Bibliografie,*** ed. cit.

[17]. Nicolae Labiş, ***Corespondenţă***, Ediţie îngrijită şi prefaţă de Nicolae Cârlan, Editura Lidana, Suceava, 2009, p. 103; cf. şi Gheorghe Tomozei, ***Moartea unui poet***, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1972, p. 105;

Se naşte cu vuiet de muncă viaţa.

Cămăşile negre, vărgate
Înfăşură corpuri vânjoase, bronzate,
Bătute de soare, bătute de vânt.
Ţapinele scurmă cu ciocul de fier
În arbori ce pier şi cad la pământ.

Aici
Între miezuri de stâncă
În noroi sau în funduri de râpă adâncă,
Cu palme bătute, cu buze crăpate,
Cu inima-n flăcări, fierbinte ca jarul,
Munceşte mereu ţapinarul...
Când noaptea perdeaua de umbre-şi desface,
Când soarele raze-n hăţişuri împlântă,
Viaţa se naşte
Şi muntele cântă. [18]

Ceea ce n-ar fi fost deloc ruşinos pentru debutul unui şcolar de 14 ani. Textul nu era chiar lipsit de farmec şi oferea destulă graţie prozodică, însă o sintagmă precum „cămăşile negre” scăpăta o relaţie spontană şi periculoasă cu „sumanele negre” din România acelor ani.

Precum se poate constata însă, redactorii paginilor literare aveau vajnice tipare stahanoviste – un plan anual de condeie muncitoreşti! –, în care schilodeau naivităţile unor tineri pentru ca după jumătate de veac să-i vedem lăudîndu-se cu nemaipomenită rezistenţă culturală. Curat rezistenţă, dacă mai au curaj să scîrţîie pixelniţa şi astăzi...

Din nefericire, Nicolae Labiş n-a fost înzestrat cu asemenea ...rezistenţă!!!

Trăiască Republica Populară Română !

Din scamatoriile a imperialismului – meierez ai păcii

PROLETARI DIN TOATE TARILE UNITI-VA!

LUCEAFĂRUL poporului

ORGAN AL COMITETULUI REGIONAL P. M. R. BUCEA' ŞI AL SFATULUI POPULAR REGIONAL

ANUL IV Nr. 1024 4 PAGINI 4 LEI DUMINICĂ 11 DECEMBRIE 1949

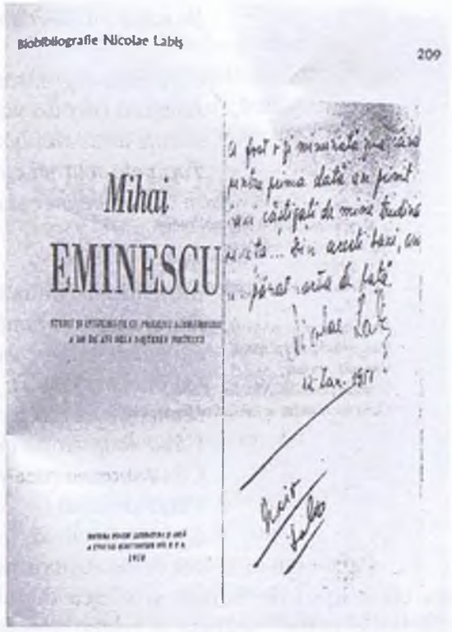
Nu vei precupeţi nici un efort ca să contribui la înflorirea Republicii Populare române

[18]. Nicolae Cârlan, ***Precizări în legătură cu debutul lui Nicolae Labiş***, „Pagini bucovinene”, octombrie 1982, p. III, în „Convorbiri literare”, Iaşi, an XII, nr. 10, octombrie 1982; Idem, ***Virtuţi şi virtualităţi poetice în manuscrisele lui Nicolae Labiş***, Muzeul Naţional al Bucovinei, Editura „Bucovina Viitoare”, Suceava, 1998, 100 p. 19-20.

TURALA

Republicii Populare Române

LABIȘ NICOLAE


Biobibliografie Nicolae Labiș

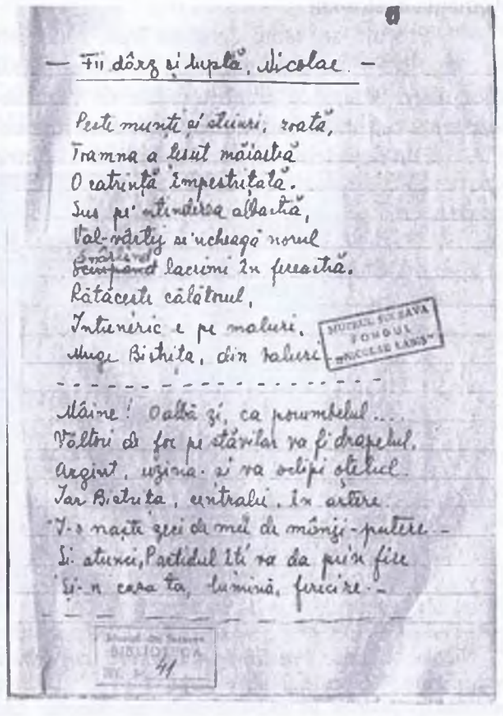
209

Mihai EMINESCU

TURALA

FII DÂRZ ȘI LUPTĂ NICOLAE

Valtori de foc pe stăvilar va fi drapelul.
Argint, uzina își va sticli oțelul.
Iar Bistrița, centrala în arteră,
I-a naște zeci de mii de mânji-putere
Și-atunci Partidul îți va da iprin fire
Și în casa ta, lumină, fericire.
Te văd scrind la fizică în odaie.
Ești un elev fruntaș, măi Nicolae,
Spre muncă și știință avântat,
Căci ai carnet de utemist, îmbujorat.
Privește! Soarele-i pe cer. Hai să-l ajungem.
Șuvoaie de lumină noi să-i smulgem.
Învață mai cu râvnă Nicolae,
Motorul să-l cunoști în amănunțaie,
Căci mâine fi-vei harnic inginer.
Iar lângă tine,ochi făcliuni și cer
Prietena ta dragă Mădălina;
Privește! Arde mai vârtos lumina
Pe schele noi, pe schele de baraj,
Pe Bistrița, la chei, pe la Bicaz.
Nu-i locmai ușoară munca ce te-așteaptă,
Dar munca asta-ți place. Calea-i dreaptă.
Partidul muncii te-a crescut, și bine-i,
Că numaidecât sorbi licărul luminii,
Și inima ți-o umbrară în zorii zilei


— Fii dârz și luptă, Nicolae —

Peste munți și stâncuri, roată,
Trâmba a lăsat măiastră
O cetățuie împestrițată.
Sus pe-ntinderea albastră,
Val-vârtej se-ncheagă norul
Frământând lacrimi în fereastră.
Rătăcește călătorul,
Întuneric e pe maluri,
Unge Bistrița, din valuri

MUZEUL JUDEȚEAN SUCEAVA FONDUL „NICOLAE LABIȘ"

Mâine! Oaltă zi, ca porumbelul...
Voltori de foc pe stăvilar va fi drapelul.
Argint, uzina-și va oțeli oțelul.
Iar Bistrița, centrală, în artere
I-a naște zeci de mii de mânji-putere -
Și atunci, Partidul îți va da prin fire
Și-n casa ta, lumină, fericire -

INVESTIGAREA ŞI RESTAURAREA UNUI OBIECT DE CULT DIN CERAMICĂ* DESCOPERIT LA MĂNĂSTIREA PROBOTA**

Constantin APARASCHIVEI

Rezumat: Obiectele de cult din ceramică reprezintă o raritate în inventarul eclesiastic ortodox şi peisajul muzeal. Din aceste considerente, în lucrarea de faţă vom face o scurtă prezentare a principalelor operaţiuni de investigare şi restaurare a unei asemenea piese, descoperită în timpul cercetărilor arheologice din anul 1995, efectuate în biserica Mănăstirii Probota, judeţul Suceava.

Cuvinte cheie: Mănăstirea Probota, ceramică, obiect de cult, restaurare

Abstract: The ceramic cult objects are a rare thing within the Orthodox inventory and museal heritage. For these reasons, in this paper, we will have a short presentation of the investigations and restoration phases of a cult object; the item was discovered during the 1995 archeological digs at Probota Monastery, Suceava county.

Key words: Probota Monastery, ceramics, cult object, restoration

Introducere

Mănăstirea Probota este situată, din punct de vedere geografic, în partea de sud-est a judeţului Suceava, într-o zonă pitorească şi cu un farmec aparte. Biserica mănăstirii constituie una dintre cele mai strălucite ctitorii ale domnitorului Petru Rareş (1527-1538; 1541-1546), cel care se dorea a fi vrednic urmaş al părintelui său, Ştefan cel Mare. Însă, odată cu ridicarea bisericii cu hramul *Sfântul Nicolae*, între anii 1530 şi 1532, adevărată bijuterie arhitectonică (fig. 1), domnul a hotărât ca aceasta să fie noua necropolă voievodală.

Schimbarea amplasamentului acesteia reprezenta un simbol al dorinţei sale de a rupe legăturile cu vechea dinastie şi înfiinţarea uneia noi, cea a Rareşeştilor[1].

* Mulţumim pe această cale doamnei arheolog dr. Voica Maria Puşcaşu, descoperitoarea artefactului, pentru informaţiile oferite şi acceptul de a-l publica. Piesa a fost restaurată sub coordonarea restauratorului Mircea Ciacâru de la Muzeul de Istorie din Piatra Neamţ, căruia îi mulţumim pentru sprijinul acordat. Trebuie subliniat faptul că, este vorba despre un obiect utilizat în cadrul ritualului liturgic ortodox, posibil, cu rol funcţional de aghiasmatar („vas metalic de forma unei cupe sau găletuşe, folosit pentru păstrarea apei sfinţite şi la slujbele cu stropire cu aghiasmă", cf. ieromonah dr. Petru Pruteanu, *Arheologia liturgică a bisericii ortodoxe,* Editura *Paisiana*, Zăbriceni, 2010, p. 44). Artefactul reprezintă un unicat din punct de vedere istoric şi arheologic datorită formei, inscripţiilor şi statuetelor antropomorfe cu care este decorat, şi care sunt atipice pentru cultul ortodox.

** Obiectul a fost expus în cadrul unor expoziţii, organizate la Muzeul Bucovinei, prima în octombrie 1998, iar a doua, „BUCOVINA – MARAMUREŞ – moştenire culturală UNESCO" organizată de dr. Ion Mareş, în aprilie 2009. De asemenea, a făcut subiectul unei comunicări în

Datorită faptului că reprezintă un monument cu o deosebită valoare istorică şi de artă[2], în anul 1993 biserica de la Probota a fost inclusă de către UNESCO în lista patrimoniului cultural mondial, alături de alte şase biserici cu pictură murală exterioară, din nordul Moldovei[3]. Cu această ocazie au fost reluate lucrările de restaurare a bisericii şi a picturii. În acelaşi timp sunt efectuate cercetări arheologice, în biserică şi în cuprinsul curţii interioare a mănăstirii.

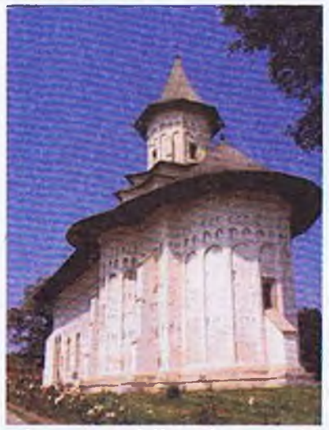


Fig. 1. Biserica mănăstirii Probota, vedere dinspre sud-est[4]

Contextul descoperirii

Contextul arheologic în care este găsit un obiect este foarte important pentru datarea şi stabilirea funcţionalităţii acestuia. Descoperirea bunului cultural asupra căruia ne aplecăm în rândurile lucrării de faţă s-a făcut în timpul cercetărilor arheologice

cadrul simpozionului „Bucovina File de Istorie", ediţia a XIV– a, 2012, şi a fost prezentat la Salonul Naţional de Restaurare, la Craiova în 2011, fiind publicat în catalogul salonului.

[1] A. Lapedatu, *Un vechiu epitaf şi o nouă inscripţie de la Probota,* în *BCMI,* I, 1908, p. 166; G. Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei,* editor P.P. Panaitescu, ediţia a II-a, 1959, p. 148; I. Miclea, R. Florescu, *Probota,* Editura *Meridiane*, Bucureşti, 1978; ****Petru Rareş,* coord. L. Şimanschi, Editura Academiei, Bucureşti, 1978; Tereza Sinigalia, Voica Maria Puşcaşu, *Mânăstirea Probota,* monografie, Editura *Meridiane*, Bucureşti, 2000; O. Boldura, *Pictura murală din nordul Moldovei. Modificări estetice şi restaurare,* Editura *Accent Print*, Suceava, 2007; Tereza Sinigalia, O. Boldura, *Monumente medievale din Bucovina,* Editura *ACS*, Bucureşti, 2010; DIR, A, *Moldova*, veacul XVI, vol. II, doc.165, p. 168-169; Maria Voica Puşcaşu, *Actul de ctitorire ca fenomen istoric în Ţara Românească şi Moldova până la sfârşitul secolului al XVIII-lea*, Editura *Vremea*, Bucureşti, 2001.

[2] Biserica Mănăstirii Probota este a doua biserică pictată la exterior, în ordine cronologică, în epoca lui Petru Rareş, după cea de la Hârlău.

[3] ****The restoration of the Probota Monastery 1996-2001*, UNESCO, Paris, Editura *Metaneira*, Helsinki, 2001; Este vorba de bisericile mănăstirilor de la Voroneţ, Humor, Moldoviţa, Pătrăuţi, Sfântul Ioan cel Nou din Suceava şi biserica de curte boierească din Arbore.

[4] www.romanianmonasteries.org/ro/bucovina/probota

întreprinse în interiorul bisericii Mănăstirii Probota, care s-au desfăşurat în anii 1994-1995[5]. Cu acest prilej, după decopertarea pavajului din piatră, a fost descoperită în pronaosul bisericii, mai exact în colţul de nord-est al acestuia, o amenajare specială, rectangulară, adâncită în pământ. Această amenajare era situată din punct de vedere stratigrafic sub pardoseala originală, din cărămidă[6], montată în secolul al XVI-lea. Din punct de vedere funcţional, a fost uzitată ca loc de deversare a apelor de folosinţă cultică. Aici a fost descoperite fragmentele care aparţin obiectului[7].

Fig. 2. Colţul nord-estic al pronaosului, cu amenajarea specială în care a fost descoperit vasul de cult (stânga: amenajarea acoperită cu lespedea de piatră; dreapta: deschisă)[8]

Tehnica de lucru şi descrierea piesei

Vasul de la Probota face parte din categoria ceramicii fine, smălţuite, impresionează prin formă, ornamentică şi înaltul grad de specializare pe care îl dovedeşte meşteşugarul care l-a realizat (fig. 9). Din punct de vedere tehnic, piesa a fost confecţionată dintr-o argilă plastică, bine aleasă şi frământată, degresantul folosit fiind nisipul fin, rezultând o ceramică de calitate.

Modelarea s-a făcut pe roata rapidă, în cazul piciorului inelar, evazat şi gol la interior şi al bolului, care este de mari dimensiuni. Bolul are baza rotunjită, îmbinată în zona centrală cu piciorul inelar (lipitură care nu a reuşit pe deplin, rămânând o fisură între cele două zone de contact), iar pereţii săi sunt uşor arcuiţi şi evazaţi, cu un mic prag în zona mediană, la limita căruia sunt prinse două apucători. Buza continuă linia de profil a vasului, este uşor evazată, modelată în continuarea pereţilor şi rotunjită la partea

[5] Cercetările arheologice care au avut loc în interiorul bisericii Mănăstirii Probota au fost efectuate sub egida Ministerului Culturii, care a finanţat lucrările; Voica Maria Puşcaşu, *Propuneri privind sistemele de consolidare/restaurare a vestigiilor descoperite la mănăstirea Probota (1997-2000),*în *Monumentul. Tradiţie şi viitor*, Editura *Junimea*, Iaşi, 2001, p.1, nota 1.

[6] Voica Maria Puşcaşu, *Cercetări arheologice la biserica Mănăstirii Probota, construită de voievodul Petru Rareş*, în *RMI*, 1-2, Bucureşti, 1997, p. 15.

[7] *Ibidem*, p. 16. Informaţii şi aprecieri de ordin arheologic şi cronologic, oferite cu deosebită solicitudine de către dr. Voica Maria Puşcaşu, căreia îi mulţumim.

[8] Fotografiile de la figura 2 aparţin autoarei săpăturilor, dr. Voica Maria Puşcaşu.

superioară. Modelate manual, cele trei statuete antropomorfe sunt reprezentate în poziție verticală, cu picioarele depărtate, fixate pe marginea piciorului piesei, cu brațele ridicate în „orantă", cu palmele şi capetele lipite de bol (fig. 10). Acestea prezintă elemente anatomice (ochi, nas, urechi, gură, barbă) şi simboluri religioase (cruci pe piept, abdomen şi odăjdii preoţeşti stilizate - epitrahile) realizate în tehnica *sgraffito*[9].

Angobarea a fost următoarea etapă în confecționarea piesei. Pentru aceasta s-a folosit o angobă fină, de bună calitate, de culoare alb-gălbuie, care a făcut o priză bună cu peretele vasului. Însă, interiorul piciorului inelar a fost lăsat intenționat neangobat[10], deoarece nu prezenta interes estetic, nefiind accesibil privirii în mod obişnuit.

În stratul de angobă au fost scrise prin *sgraffito*, în asociere cu smalț colorat, brun, pe lângă detaliile de pe statuete, şi scurte inscripții în limba română cu caractere chirilice. Astfel, apare scris numele artizanului, ***Grigorie Olari*** (fig. 3)[11], iar deasupra fiecărei statuete antropomorfe numele celor trei ierarhi, autorii Sfintei Liturghii: ***Sfântul Vasile***, ***Sfântul Grigore*** şi ***Sfântul Ioan*** (fig. 4).

Pentru ornamentarea vasului s-au folosit smalțuri colorate în albastru, diverse nuanțe de brun, cu ajutorul cărora au fost trasate cruci late, încadrate de numele sfinților, iar decorul este compozit, geometric şi vegetal[12]. Întreaga suprafață exterioară a vasului şi interiorul bolului s-au smălțuit cu un smalț plombifer, fin, transparent, în peliculă subțire, lucioasă.

Arderea vasului, ca ultimă etapă în cadrul fluxului tehnologic, s-a făcut în atmosferă oxidantă, într-un cuptor evoluat, la temperatură înaltă, rezultând o ceramică roşie-cărămizie, cu bune calități fizice.

În urma procesului laborios de fabricare a rezultat un obiect ceramic, cu următoarele dimensiuni: H – 0,28 m; DM – 0,35 m; DG – 0,28 m; DB – 0,165 m.

Considerații istorice

Meşteşugul confecționării ceramicii este una dintre cele mai vechi ocupații ale omului, care, modelând lutul, a realizat obiectele necesare uzului zilnic, piese decorative

[9] Definirea tehnicii *sgraffito*, în B. Slătineanu, *Ceramica românească*, Bucureşti, 1938, p. 16, nota 1.

[10] Această zonă a vasului rămânea şi nesmălțuită. Vezi, Gh. I. Cantacuzino, Al. Rădulescu, *Considerații asupra ceramicii descoperite la Mănăstirea Putna în anul 1971*, în ****Cercetări arheologice la Mănăstirea Putna*, vol. I, Editura *Muşatinii*, Suceava, 2007, p. 81.

[11] Pentru astfel de inscripții, vezi I. Nestor *et alii*, *Şantierul arheologic Suceava*, în *MCA*, IV, 1957, fig. 17, p. 273; T. Martinovici, *Contribuții la cunoaşterea ceramicii din a doua jumătate a secolului al XV-lea de pe teritoriul* Sucevei, în *MCA*, IV, 1957, fig. 3, p. 367; M. D. Matei, *Civilizație urbană medievală românească. Contribuții (Suceava până la mijlocul secolului al XVI-lea)*, Editura Academiei, Bucureşti, 1989, p. 211, fig. 26; Ş. Olteanu, C. Şerban, *Meşteşugurile din Țara Românească şi Moldova în Evul Mediu*, Editura Academiei, Bucureşti, 1969, p. 62, nota 126.

[12] Decorul compozit al piesei aflate în discuție, are unele trăsături comune cu decorul unui taler datat în secolele XVII-XVIII. Vezi, Corina Nicolescu, Paul Petrescu, *Ceramica românească tradițională*, Editura *Meridiane*, Bucureşti, 1974, fig. 94.

sau cu funcții speciale, folosite în practici cultice[13]. Odată cu apariția roții olarului s-a făcut un salt tehnologic deosebit, reuşindu-se obținerea unor forme ceramice noi, uneori spectaculoase. Următorul pas a fost constituit de inovarea în materialele folosite, ajungându-se la ceramica smălțuită, faianță şi porțelan.

Smălțuirea şi *sgraffitarea* sunt tehnici speciale de finisare a vaselor ceramice, cu origini în Orientul Apropiat şi în Bizanț, de unde s-au răspândit pe parcursul secolelor XIV-XVII şi în Moldova, aflată sub influența culturii bizantine. Au fost folosite, concomitent sau separat, pentru decorarea ceramicii uzuale, în special a celei ornamentale, întâlnită în descoperirile din complexele monastice[14].

Fig. 3. Inscripția cu numele olarului

De asemenea, obiceiul inscripțiilor pe ceramică este foarte vechi, dezvoltându-se odată cu inventarea sistemelor de scriere de către om[15], constituind o atracție deosebită, datorită informațiilor de ordin istoric, nemijlocite, transmise pe această cale. În ceea ce priveşte ceramica medievală, inscripții pe vase de uz comun au fost descoperite în Moldova la Mănăstirile Putna, Humor, Moldovița, Bistrița[16], dar şi în Țara Românească[17].

[13] Corina Nicolescu, Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 5; B. Slătineanu, *op. cit.*, p. 7-10; M. D. Matei, *Studii de istorie orăşenească medievală (Moldova, sec. XIV-XVI)*, Suceava, 1970; Paraschiva-Victoria Batariuc, *Motive ornamentale în ceramica smălțuită de uz casnic de la Suceava, din secolul al XV-lea*, în *Suceava*, XI-XII, 1985, p. 47-60.

[14] D. T. Rice, *Byzantine polychrome pottery*, în *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 61, no. 357, 1932, p. 277; Gh. I. Cantacuzino, Al. Rădulescu, *op.cit.*, p. 81; B. Slătineanu, *op. cit.*, p. 49-50; L. L. Polevoi, *Gorodskoe gončarstvo Pruto-Dnestrovia v XIV veke*, Chişinău, 1969, p. 145-185; Paraschiva-Victoria Batariuc, *Ceramica smălțuită şi decorată descoperită la Mănăstirea Putna*, în *** *Cercetări arheologice la Mănăstirea Putna*, vol. I, Editura *Muşatinii*, Suceava, 2007.

[15] B. Slătineanu, *op. cit.*, p. 8.

[16] Paraschiva-Victoria Batariuc, *op. cit.*, p. 116.

[17] Gh. I. Cantacuzino, Al. Rădulescu, *op. cit.*, p. 83.

Inedit este faptul că piesa noastră este smălţuită, iar prin *sgraffitare*, sub una dintre apucători, este inscripţionat numele olarului care l-a produs, **Григорїє ѡлари.** Numele meşteşugarului şi al ocupaţiei sale, inscripţionate pe o piesă ceramică medievală, reprezintă după cunoştinţele noastre un unicat, deoarece până acum au fost descoperite doar inscripţii cu numele celui care a confecţionat vasul, sau cel care a comandat lucrarea, dar niciodată nu apar asociate numele creatorului cu numele meşteşugului său[18]. Şi mai surprinzătoare la acest vas, aflat în interiorul unei biserici de mănăstire ortodoxă, este prezenţa celor trei statuete antropomorfe masculine, atribuite sfinţilor ierarhi: **Сфитѳл Васїлїє, Сфитѳл Григорїє, Сфитѳл їѳ..**[19]. Slova chirilică, corespunzătoare sunetului „â" din limba română, din cadrul cuvântului „sfântul", este suprascrisă, cuvintele fiind astfel prescurtate. Semnul grafic corespunzător este redat deasupra literei **и**, sub forma unei haste orizontale. Numele din inscripţie, însoţit de semnul crucii[20], invocaţia simbolică, este considerat în literatura arheologică de specialitate ca reprezentând numele unui arhiereu[21].

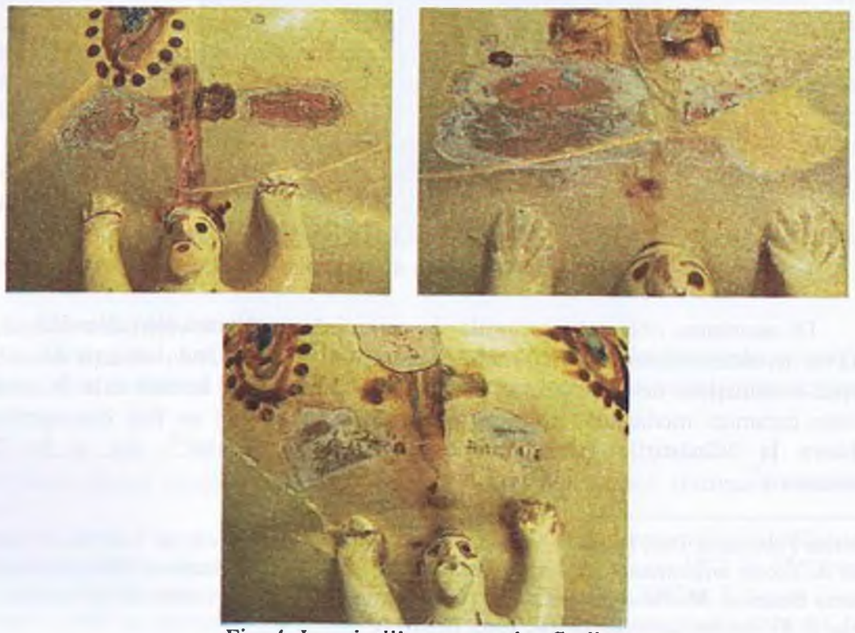


Fig. 4. Inscripţiile cu numele sfinţilor

[18] *Ibidem*, p. 76-93; Paraschiva-Victoria Batariuc, *op. cit.*, p. 109-176.
[19] Numele Sf. Ioan este incomplet datorită lipsei unui fragment ceramic. Cei trei sfinţi ierarhi: Sf. Vasile cel Mare, Grigore Teologul şi Ioan Gură de Aur sunt sărbătoriţi la 30 ianuarie, lună specială, dedicată Botezului Domnului şi sfinţirii aghiasmei mari.
[20] În cazul de faţă, semnul crucii este intercalat între particula sfântul şi numele sfântului.
[21] Gh. I. Cantacuzino, Al. Rădulescu, *op. cit.*, p. 85, nota 15.

În ceea ce priveşte datarea artefactului cu ajutorul contextului de descoperire, autoarea cercetării arheologice scrie următoarele: „în colţul nord-estic al pronaosului a fost găsită o amenajare menită să permită evacuarea apelor folosite în timpul oficierilor cultice; amenajarea iniţială (corespondentă etapei de funcţionare a pardoselii de cărămidă[22]) consta dintr-o gardină din zidărie şi cărămidă ce delimita un rectangul (cu latura de 30 cm) nepavat. În momentul înlocuirii pardoselii[23], în acelaşi loc s-a folosit o lespede de piatră cu respectivul colţ decupat, tot în formă rectangulară"[24].

Bazându-se pe aceste considerente, coroborate cu cele de ordin stratigrafic, descoperitoarea datează piesa de cult în secolul al XVI-lea[25]. Însă, pe marginea acestui subiect, credem că se mai poate discuta, nefiind sigură apartenenţa obiectului la secolul amintit. Ceea ce putem evidenţia noi, în acest caz, în urma investigaţiilor efectuate, este faptul că se poate formula ipoteza conform căreia vasul a fost folosit în cultul ortodox, posibil pentru păstrarea agheasmei sau a anafurei, fiind accesibil în acest mod credincioşilor, care l-au putut atinge, fapt care a condus la exfolierea smalţului şi a angobei în dreptul numelui sfinţilor[26].

De asemenea, credem că vasul s-a spart undeva în exterior şi nu în cadrul acelei amenajări în care a fost descoperit, fiind depus ulterior în interiorul acesteia. Ca argumente aducem următoarele indicii: lipsa unor fragmente ceramice din corpul vasului, mai ales de la piciorul inelar; piesa a fost lovită într-o zonă restrânsă, în dreptul inscripţiei cu numele Sf. Ioan, fapt care a condus la fragmentarea sa.

Ca o concluzie a celor enunţate până acum, putem spune că vasul a fost uzitat timp îndelungat, lucru care a permis acele exfolieri, a fost spart, pentru ca, apoi, să fie depus în interiorul acelei amenajări speciale din interiorul bisericii, acoperită pentru ultima dată cu prilejul prefacerilor din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Obiectul, care era consacrat, nu a fost aruncat la întâmplare, ci lăsat în interiorul bisericii, pentru a nu fi pângărit.

Şi în ceea ce priveşte personajul Grigorie olarul, cel care a confecţionat piesa, se nasc unele întrebări. Să fi fost acesta călugăr sau olar care ţinea de Mănăstirea Probota,

[22] Pardoseala de cărămidă a fost montată în secolul al XVI-lea, în momentul edificării bisericii de către Petru Rareş.
[23] Pavajul de piatră a fost montat spre finele secolului al XVIII-lea.
[24] Voica Maria Puşcaşu, *Cercetări arheologice...*, p. 15-16.
[25] Informaţii transmise cu deosebită solicitudine de către doamna dr. Voica Maria Puşcaşu, căreia îi mulţumim.
[26] Folosirea îndelungată a piesei este dovedită de urmele intense lăsate de uzura funcţională, mai ales la interiorul vasului (zone mari cu exfolieri totale ale smalţului şi a angobei, subţierea peliculei de smalţ), dar şi de lipsa smalţului şi a angobei din zonele unde erau inscripţionate numele celor trei sfinţi. La vremea respectivă nu am găsit o explicaţie plauzibilă pentru acest fapt ieşit din comun. Însă, în cadrul Comisiei Naţionale de Atestare, de la C.P.P.C. Bucureşti, din februarie 2010, doamna restaurator Ileana Zahariade de la Muzeul Naţional de Istorie a României a povestit că mai văzuse un exemplu similar la Mănăstirea Dervent, jud. Constanţa. Acolo exista un vas de cult, din ceramică, inscripţionat cu nume de sfinţi, iar în urma gestului de devoţiune al creştinilor, atingerea cu degetele a acelor nume, smalţul şi angoba se exfoliaseră, apărând zone asemănătoare cu cele de pe piesa de la Probota.

sau a aparţinut de un alt centru de producere a ceramicii? Oricum ar sta lucrurile (şi poate că nu le vom elucida niciodată), sigur e faptul că acesta îşi cunoştea foarte bine meşteşugul, dovadă vie fiind superba piesă ceramică pe care a elaborat-o. Mai mult, era ştiutor de carte, cunoscând scrisul şi regulile de ortografie, folosind prescurtarea cuvintelor prin suprascriere (fig. 10, 4).

Folosirea scrierii la Mănăstirea Probota este atestată de existenţa pe pereţii interiori şi exteriori ai bisericii a inscripţiilor. Acestea aparţin călugărilor de la mănăstire, dar şi unor pelerini ajunşi aici cu diverse ocazii, în perioade diferite de timp. În ceea ce priveşte numele de Grigorie, acesta apare de mai multe ori în inscripţiile de pe ziduri, însă fără a avea legătură cu olarul nostru[27]. Folosirea limbii române[28], scrisă cu caractere chirilice, este dovedită de o inscripţie de pe zidul estic al gropniţei[29].

Tot aici merită menţionate descoperirile de piese ceramice, cu o deosebită valoare documentară şi artistică, de la Probota, boluri şi castroane cu baze inelare, cu inscripţii, vase specifice secolelor XV-XVI, cum este şi cazul vasului cu inscripţia: Grigore egu(men), datat la 1538[30].

Atragem atenţia asupra faptului, nu lipsit de importanţă, că între materialele ceramice care aparţineau vasului, primite de la depozitul Muzeului Bucovinei[31], erau două fragmente ceramice dintr-un alt exemplar, de aceeaşi factură şi ornamentat cu acelaşi tip de angobă alb-gălbuie, smălţuit, însă acestuia îi lipsesc liniile de culoare brună. Deci, piesa publicată acum de noi nu ar fi singura, ci ar mai putea exista cel puţin un exemplar, tot la Mănăstirea Probota, acesta fiind încă nedescoperit.

În opinia noastră, vasul prezentat în cadrul studiului poate fi datat în intervalul cronologic cuprins între secolul al XVI-lea, momentul zidirii bisericii, şi secolul al XVIII-lea, momentul refacerii pardoselii acesteia, când s-a închis cu o lespede de piatră amenajarea în care a fost descoperit.

Investigarea şi consemnarea stării de conservare

La baza tuturor intervenţiilor noastre asupra vasului a stat conceptul conform căruia investigarea stării de sănătate constituie operaţiunea preliminară, neapărat necesară, a oricărui proces de restaurare. Astfel am procedat şi în cazul de faţă la examinarea stării de conservare a piesei, luând în considerare toate cauzele degradării acesteia. Analizele pe care le-am efectuat, au fost cele la nivel macro şi microscopic, întreprinse cu ajutorul microscopului binocular, cu ochiul liber, dar şi la FTIR[32].

[27] ****The restoration of the Probota Monastery. 1996-2001*, UNESCO, Paris, Editura *Metaneira*, Helsinki, 2001, p. 364.

[28] Aşa ca în cazul inscripţiilor de pe vasul aflat în discuţie.

[29] A fost realizată cu ocazia vizitei lui Vasile Lupu: „DI LA VASILIE VOEVO<D> ASE(?) INBLA VA LEATUL 7156 (1648) în ****The restoration of the Probota Monastery...*, p. 364.

[30] *Ibidem*, p. 383. În cadrul acestei publicaţii se face o repertoriere a inscripţiilor de la Probota.

[31] Mulţumesc şi pe această cale doamnei conservator Varvara Scutaru, gestionara colecţiei de ceramică, pentru piesa încredinţată spre restaurare.

[32] Rezultatele complete ale analizelor efectuate pe piesă pot fi consultate la arhiva Laboratorului de restaurare a Muzeului Bucovinei. Mulţumim doamnelor Elena Todaşcă şi Ionela Melinte pentru sprijinul acordat în realizarea investigaţiilor de natură fizică asupra piesei.

Coroborate cu datele referitoare la contextul descoperirii piesei, au evidenţiat următoarele probleme de conservare ale bunului cultural:

- la momentul intrării în laboratorul de restaurare principala problemă de conservare a artefactului în discuţie o reprezenta fragmentarea deosebită a acestuia, cauzată de un accident din epocă (şoc fizic: lovitură sau căzătură). Acest fapt a dus şi la pierderi de material original de constituţie, însă într-o proporţie redusă, de circa 5% (fig. 5);

Fig. 5. Vedere de ansamblu cu piesa înainte de restaurare

- pe toată suprafaţa fragmentelor se pot observa cu uşurinţă reţelele de cracluri ale smalţului[33], zone cu desprinderi totale ale acestuia şi a angobei (mai ales la interiorul vasului, posibil datorită apei sfinţite, care era păstrată în vas în anumite perioade);

- smalţul cu pigment albastru, folosit la ornamentarea piesei, a suferit în timpul arderii un proces de gonflare[34], devenind poros. Acest lucru a favorizat formarea depozitelor de săruri insolubile în apă, care, prin cicluri repetate de cristalizare-recristalizare, au dus la pierderea aderenţei şi la unele exfolieri ale acestuia;

- pe interiorul piciorului inelar, există pete de smalţ incolor, datorate scurgerii acestuia la momentul aplicării;

- există zone care dovedesc că în timpul arderii vasul a stat lipit de un altul (fig. 4), această problemă de conservare intrând în categoria viciilor tehnologice, evidenţiate de multe ori în literatura de specialitate[35];

[33] Acest fapt se datorează diferenţelor de natură fizică dintre cele două materiale, corpul ceramic şi pelicula de smalţ având grade diferite de dilatare-contracţie la schimbările de temperatură.

[34] Explicaţia ştiinţifică, constă în faptul că, pigmentul albastru folosit nu suporta aceeaşi temperatură de ardere ca cel brun, el intrând într-un proces de topire pe parcursul arderii vasului în cuptor. Albastrul presupune folosirea unor minerale rare, care, necesită cunoştinţe laborioase pentru utilizarea sa.

[35] D. Alicu, A. Soroceanu, *Ceramica cu glazură plombiferă de la Ulpia Traiana Sarmisegetusa*, în *Potaissa*, 3, 1982.

- un fapt deosebit îl reprezintă, la prima vedere, lipsa smalțului și a angobei în perimetrul inscripțiilor cu numele sfinților, apărând ca niște zone alungite, în care se poate vedea materialul ceramic (fig. 4), dar, în care se păstrează literele[36];

- două dintre statuetele antropomorfe erau desprinse din locul inițial și se prezentau sub formă fragmentară. Acest lucru a fost posibil din cauza unui alt viciu tehnologic, olarul nereușind crearea unei bune aderențe între statuete și corpul vasului, zonele de contact reprezentând astfel puncte de minimă rezistență;

- piesa prezenta un depozit feruginos consistent și pete de rugină – datorate mediului de zacere, acolo unde s-a aflat în contact cu unele piese metalice, rugina migrând și în profunzimea structurii materialului ceramic în unele zone, observație permisă de fragmentarea piesei (fig. 5);

Fig. 6. Detaliu cu problemele de conservare ale piesei: exfolieri ale angobei și smalțului, cracluri ale smalțului, depuneri de carbonați de calciu

- se puteau observa depuneri de murdărie aderentă și de săruri insolubile în apă (cauzate de chimismul solului de zacere), mai ales $CaCO_3$, așa cum au evidențiat analizele efectuate pe probele prelevate (fig. 5, 6);

- a existat, imediat după descoperire[37], o intenție de asamblare a vasului, efectuată cu poliacetat de vinil, de proastă calitate, cu mult material de umplutură, de aceea pelicula adezivă, după uscare, a rămas albă, inestetică (fig. 5).

În urma investigațiilor efectuate, s-a constatat că restaurarea obiectului era neapărat necesară. Scopul intervenției a fost ca, în urma supunerii piesei procesului de restaurare aceasta să atingă parametrii optimi de conservare, pentru a putea fi studiată și expusă.

[36] Vezi nota 26 cu posibilele explicații practice cu privire la aceste degradări.

[37] Imediat după descoperire, piesa sumar asamblată a fost expusă în cadrul unei expoziții temporare, organizate la Muzeul de Istorie din Suceava. Informație primită de la dr. Maria Voica Puşcaşu.

Operațiunile de restaurare efectuate

Având în vedere informațiile obținute în urma studiului și analizelor preliminare, fluxul pe care l-am propus și executat pentru restaurarea piesei a fost următorul[38]:

1. Dezasamblarea părților din vas, lipite anterior, în fragmentele care le compun (încercare de restaurare anterioară cu ajutorul polivinil acetatului de proastă calitate); s-a făcut prin imersia vasului în apă distilată caldă, la temperatura de 40-50 ^{0}C, fapt care a condus la desprinderea peliculei de adeziv de corpul ceramic.

2. Spălarea fragmentelor s-a efectuat în apă distilată caldă, în soluție cu detergent neionic de tip *C 2000.(Contrad)*[39]; pentru îndepărtarea depunerilor de murdărie solubilizate de pe suprafața fragmentelor ceramice am folosit perii moi.

3. Curățarea mecanică a tuturor fragmentelor ceramice și a canturilor de urmele de adeziv, care nu au fost îndepărtate corespunzător la prima spălare; curățarea am făcut-o cu ajutorul bisturiului și a ustensilelor de detartraj; operațiunea nu a prezentat un grad prea mare de dificultate, deoarece în urma acțiunii apei substanțele menționate s-au disociat de materialul ceramic original.

4. Tratamentul chimic pentru îndepărtarea crustelor de depuneri insolubile în apă; investigațiile fizico-chimice de laborator au semnalat prezența în crustele de depuneri de pe suprafața ceramicii în special a carbonatului de calciu; s-a uzitat o soluție de acid acetic, în concentrație de 10%, suficientă pentru îndepărtarea depunerilor de săruri insolubile, așa cum a relevat operațiunea de probă; fragmentele au fost imersate în baia acidă, urmărindu-se efectele ei, iar crustele de depuneri s-au pensulat ușor, periodic, pentru a se ajuta îndepărtarea produșilor de reacție.

4. Clătirea în apă distilată; după operațiunile de curățare era necesară o clătire, pentru a îndepărta urmele de produși chimici solubilizați, dar și pe cele de acid acetic; pentru o bună acțiune de clătire am comparat parametrii apei (pH-ul) înainte și în timpul clătirii ceramicii; operațiunea este considerată finalizată atunci când pH-ul băii de clătire este identic cu cel al apei distilate.

5. Uscarea materialului ceramic; după baia de clătire, fragmentele au fost puse la uscat pe hârtie sugativă, pe o sită de plastic, la temperatura ambientală, pregătindu-se astfel pentru peliculizare.

6. Peliculizarea de protecție pentru conservarea fragmentelor ceramice; peliculizarea are rolul de a izola fragmentele ceramice de factorii externi, potențial dăunători, dar și pentru consolidarea stratului de smalț, craclat și fragilizat și refacerea

[38] Vezi A. Moldoveanu, *Conservarea preventivă a bunurilor culturale*, ediția a II-a, CPPC, București, 2003; B. Fabri, R. C. Guidotti, *Il restauro della ceramica*, Nardini Editore, Firenze, 2004; S. Buys, V. Oakley, *The Conservation and Restoration of Ceramics*, London, UK: Butterworths, 1993; M. Leahu, *Substanțe chimice și materiale utilizate în restaurarea bunurilor culturale*, CPPC, București, 2006.

[39] O soluție de 5% de detergent *C 2000* are pH de 12,4. Acest detergent este o emulsie apoasă neionică, netoxică și necorozivă, cu rol dezinfectant. Este utilizat pentru îndepărtarea substanțelor grase, uleioase și a materiilor proteice, are acțiune tensioactivă de suprafață și nu conține oxidanți – Cf. CTS, *Catalogul general, produse, echipamente și instalații în serviciul restaurării*, Sibiu, 2003, fișa tehnică a produsului C 2000.

aderenței acestuia la corpul vasului; peliculizarea s-a făcut cu ajutorul *Paraloidului B 72*[40], o rășină acrilică, utilizată în restaurare[41]; am ales pentru soluția de consolidare o concentrație de 5% Paraloid, dizolvat în toluen; din cauza absorbției inegale a consolidantului pe diferite zone ale ceramicii, l-am aplicat în două straturi succesive, pentru perfecta aderență; peliculizarea am efectuat-o prin pensulare.

Fig. 7. Fragmentele ceramice după curățare și peliculizare

Uscarea fragmentelor peliculizate s-a făcut pe folie de polietilenă repoziționându-le periodic pentru a se evita aderența dintre suport și materialul de uscat. Cele două straturi sunt suficiente în această etapă, având în vedere că vasul va mai primi un strat final de peliculizare.

Fig. 8. Detaliu din timpul restaurării

[40] S. P. Koob, *The use of Paraloid B72 as an adhesive: its application for archaeological ceramics and other materials*, în *Studies in conservation*, 31, 1, 1986, p. 7-14.
[41] Hamilton L. Donny, *Methods of conserving archaeological material from underwater sites*, Texas University, 1999, p. 12.

7. Asamblarea fragmentelor ceramice, pentru reconstituirea formei inițiale a vasului, am efectuat-o cu ajutorul polivinil acetatului fără plastifiant, produs de către Elvicol, care, după uscare, dă o peliculă de bună calitate și transparentă; am început recompunerea vasului de la bază, lipind fragmentele ceramice două câte două; obiectul a fost pus în echilibru în caseta cu nisip; pe parcursul asamblării fragmentelor ceramice am folosit cleşti speciali (cleme de plastic), pentru a se evita deplasarea fragmentelor asamblate până la întărirea adezivului, iar surplusul de adeziv a fost îndepărtat cu ajutorul unei bucăți de material textil (fig. 8).

8. Completarea lacunelor de material original a fost făcută cu ipsos de modelaj ($CaSO_4.2H_20$, sulfat de calciu bihidratat), de calitate bună – cu o granulație fină, lipsit de impurități, având o rezistență mecanică superioară; pentru negativ, am folosit ceara dentară, pentru ușurința în manevrabilitate a acesteia; mulajul a fost luat din imediata vecinătate a zonei lipsă, ce urma a fi completată.

9. Finisarea plombelor și a chituirilor rezultate a fost executată cu ajutorul bisturiului, a hârtiei abrazive de granulații diferite și a raşpilelor de dimensiuni variate, cu mare atenție pentru corpul ceramic original; după finisarea plombelor, urmele de ipsos de pe suprafața vasului au fost curățate cu ajutorul apei distilate și a tampoanelor de vată hidrofilă.

10. Integrarea cromatică a plombelor albe de ipsos a fost efectuată cu ajutorul culorilor tempera, în ton neutru față de original; această etapă se justifică din punct de vedere estetic, pentru că vizează facilitarea percepерii unității potențiale a obiectului.

Fig. 9. Obiectul de cult după restaurare, vedere frontală

11. Peliculizarea finală, de protecție, am efectuat-o tot cu *Paraloid B72* dizolvat în toluen, în concentrație de 5%; pelicula rezultată are calitățile necesare asigurării unei bune conservări a obiectului: o bună aderență, transparență, rezistență la îmbătrânire și agenți chimici, perfectă reversibilitate[42].

Fig. 10. Obiectul de cult după restaurare, vedere din lateral

În urma procesului de restaurare, anevoios uneori, însă dătător de mari satisfacții la final, am reușit să oferim specialiștilor în domeniu, dar și celor interesați din cadrul publicului larg, un obiect unic, deosebit de interesant. Aceasta deoarece, după cunoștințele noastre, din punct de vedere arheologic piesa ceramică prezentată în cuprinsul studiului de față constituie un unicat în arealul românesc[43].

[42] Dana K. Senge, *Analisys and treatment of a chinese ceramic mortuary figure*, p. 9, http://www.ischool.utexas.edu, 2006.pdf; Stephen P. Coob, *op. cit.*, p. 7-14.

[43] Mulțumim, de asemenea, dr. Paraschiva-Victoria Batariuc pentru informațiile oferite și îndrumarea în redactarea acestei lucrări.

RESTAURAREA UNEI PIESE DE PORT POPULAR: CĂMAȘĂ FEMEIASCĂ

Ioana COVA

Rezumat: Lucrarea de față își propune să prezinte etapele și particularitățile restaurării unei cămăși femeiești bucovinene. Cămașa reprezintă forma cea mai curentă de port femeiesc, peste care se înfășoară fota, strânsă cu bârneața, iar cea descrisă mai jos prezintă toate elementele unei cămăși tradiționale: croiul, modalitatea de asamblare, ornamentica și cromatica. Purtarea și întreținerea piesei și condițiile de depozitare de-a lungul timpului (atât la proprietarii anteriori cât și ca obiect muzeal) au determinat producerea de degradări, motiv pentru care, alături de importanța sa din punct de vedere al complexității și rarității decorului ornamental și al necesității valorificării expoziționale, s-a propus restaurarea obiectului.

Cuvinte cheie: cămașă femeiască tradițională, degradări, curățiri uscate și umede, consolidare, reasamblare

Abstract: This paper deals with the particularities and restoration phases of a traditional women's blouse from Bukovina. The blouse represents the most common piece of traditional women's wear, over which the apron (*fota*), an ornamented wrap-around skirt, is tied around the waist with a woven belt. The blouse described bellow has all the elements of a traditional Romanian shirt: the types of patterns, seams and finishes, the embroidery technique and choice of colors. The wear and tear and the storage conditions in which the blouse was kept over the years (at the owner's and in a museum environment), played a part in the object's degradation, and, subsequently, in the decision to restore the item, decision which was also influenced by the complexity and rarity of the blouse's embroidery and requirement for display.

Key words: traditional women's blouse, degradations, surface and wet cleaning, consolidation, reassembly

Lucrarea de față are ca subiect restaurarea unei cămăși femeiești din colecția de textile etnografice a Muzeului Bucovinei, Suceava. Cămașa, cu numărul de inventar E16, a fost achiziționată în anul 1957 de la Rotaru Viorica, din localitatea Vicovu de Joc, jud. Suceava, și este datată în anul 1898[1].

Descriere: Piesa de față (fig. 1, 2) este o piesă de port popular, cu uz funcțional, tradițională, lucrată pentru portul din zilele de sărbătoare, încrețită pe fir în jurul gâtului, denumită deseori „cămașă cu brezărău". Cămașa femeiască păstrează linia particulară a croiului și cromaticii vechi de secole, păstrând aceeași structură de bază[2]. Modul de

[1] Conform fișei analitice de evidență și fișei de conservare ale obiectului.

[2] Tancred Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Suceava, 1975, p. 300.

realizare a acesteia constă în încreţirea mânecilor împreună cu stanul la gât, prin intermediul unui dreptunghi de pânză numit „altiţă". Altiţa reprezintă aici un element de croi (suprapunându-se, ca denumire, cu altiţa ca element decorativ specific zonei). În Bucovina, acest tip de cămaşă purta denumirile de „cămaşă cu altiţă" sau „cămaşă cu brezărău".

Cămaşa este confecţionată din stani, doi pe faţă, unul pe spatele piesei, cu mâneca dintr-o foaie de pânză, având altiţa ataşată. Martorii din partea inferioară a cămăşii demonstrează o existenţă anterioară a poalelor (cu urzeala din fir de in şi băteala din fir de bumbac), astăzi inexistente. Pânza folosită este ţesută în casă, în două iţe, cu urzeala şi băteala din bumbac (firele de urzeală şi bătează din cămaşă şi fragmentele de poale au fost toarse spre dreapta „Z").

Un element secundar de croi îl reprezintă pava, cu rol funcţional, dând lărgime cămăşii, permiţând libertatea mişcărilor (un pătrat de pânză amplasat la subraţ, nelipsit datorită importanţei sale funcţionale). În zona gâtului cămaşa a fost încreţită cu brezărău (demonstrată de prezenţa martorilor de coasere), un fir cu care se încreţeşte toată lungimea, stani şi mâneci.

Asamblarea cămăşii a fost realizată folosind fir de bumbac în punctul de coasere „cu găurele", punctul de asamblare/ornament cu efect de romburi (în zona manşetelor) şi punctul de asamblare cu „cheiţe", prinse cu picioruşe de „borticele" (în zona deschizăturii gâtului). În partea superioară cămaşa a fost festonată pe toată lărgimea, excepţie făcând mânecile. Deschizătura gâtului este de asemenea festonată, folosind punctul de coasere „cu găurele", prezentând în partea de jos o asamblare prin „cheiţe", prinse cu picioruşe de „borticele".

Mâneca, asamblată de stani cu ajutorul punctului de coasere cu „borticele", este încreţită la încheietură printr-un punct de asamblare/ornament, executat cu acul, prin încreţire creând efectul de romburi. În partea inferioară, terminaţia acesteia a fost realizată prin ataşarea unei brăţări, croită şi brodată separat, asamblată în imediata vecinătate a punctului de asamblare/ornament, brodată cu aceleaşi fire de bumbac de culoare vişinie şi neagră. Tehnica originală de asamblare a brăţării a fost realizată prin festonarea ambelor rezerve de coasere, de o parte şi de alta a rezervei mâneccii, în vecinătatea punctului de asamblare/ornament. Degradarea extremităţii inferioare a brăţării (uzura funcţională) a determinat o intervenţie de reparaţie ulterioară – îndepărtarea zonei degradate şi reasamblarea brăţării prin festonare cu fir de bumbac de culoare kaki.

Ornamentică, cromatică, tehnică de realizare: Cămaşa prezintă o ornamentică deosebită, în tehnica tradiţională[3], croiul acesteia fiind bine conceput şi din perspectiva decorului, care este organizat în spaţii diferit dimensionate. Compoziţia ornamentală este concepută în aşa fel încât subliniază liniile croiului. Punctul de greutate al compoziţiei decorative îl reprezintă umerii, braţele şi piepţii. Varianta dominantă a compoziţiei ornamentale în Bucovina este aceea cu decorul mânecii realizat din trei unităţi distincte: altiţa, încreţul, râurile[4].

[3] http://semne-cusute.blogspot.ro
[4] Tancred Bănăţeanu, *op. cit.*, p. 308.

Partea superioară a cămăşii, cea de la gât, este festonată pe toată lungimea, cu excepţia mânecilor, cu fir din bumbac de culoare vişinie, pe care a fost încreţit apoi brezărăul. Deschizătura gâtului este festonată, folosind punctul de coasere „cu găurele", cu fir de bumbac de culoare albă (realizat prin scoaterea unuia sau a două fire din ţesătura de bază, urmată de prinderea cu fir de bumbac a firelor rămase, câte trei sau patru). În continuarea deschiderii a fost realizată o asamblare prin „cheiţe" (o dispunere deasă a punctelor de feston, grupate prin trei împunsături, care formează grupuri intercalate unul în locul altuia), prinse cu picioruşe de „borticele", de asemenea din bumbac alb.

De-a lungul deschizăturii cămăşii şi a asamblării cu „cheiţe", piesa prezintă un decor floral stilizat realizat din fir de bumbac, în culorile negru şi vişiniu, un „râu îngust", reprezentat pe verticală. La distanţe egale faţă de deschizătură, pe piepţi, au fost executate „râuri înguste", desfăşurate vertical, reprezentând motive ornamentale florale stilizate, folosindu-se aceleaşi fire de bumbac negru şi vişiniu. Spatele, mai puţin ornamentat, reia râurile verticale de pe piepţi.

Decorul mânecii, în formula „altiţă - încreţ - râuri", este cel mai complex. Altiţa, croită separat, prezintă motive florale (executate cu fire de bumbac de culoare vişinie şi neagră) dispuse în cinci registre paralele, orizontale, delimitate de un chenar. Acesta este executat din două şiruri de puncte drepte, oblice din fir de bumbac negru, spaţiul dintre ele fiind umplut alternativ cu broderie cu mărgele cărămizii şi albe. Întregul ansamblu este încadrat la rândul său, pe trei laturi, de acelaşi chenar umplut cu broderie cu mărgele cărămizii pe laturile verticale, şi albe, pe latura orizontală.

Încreţul, cel care desparte altiţa de râuri, este elementul care ţine cumpăna celorlalte două, ritmând un număr redus de motive ornamentale geometrice care repetă zigzagul (formând romburi şi cruci), folosind doar fire de bumbac de culoare cărămizie. Trei laturi ale încreţului, excepţie făcând cea care face legătura cu altiţa, sunt încadrate de un chenar reprezentat de un râu îngust, cu motive florale stilizate. Râurile, dispuse vertical, cu motive ornamentale vegetale stilizate, au fost executate folosind aceleaşi fire de bumbac vişiniu şi negru.

Brăţara prezintă un decor vegetal realizat din aceleaşi fire de bumbac mercerizat cu fir dublu, negru şi vişiniu (alternând cu roşu), ca şi restul ornamenticii.

Firele din care este realizată broderia, din bumbac (vişiniu, cărămiziu, roşu, negru), au fost obţinute prin torsionarea în „S" a două fire, obţinute, la rândul lor, prin torsionarea în „Z". În ceea ce priveşte tehnica de brodare, ţesătura cămăşii creează un fond care se mulează perfect executării broderiei folosind cusături cu fire numărate. Aceasta este realizată folosind punctele de coasere „drept", vertical, orizontal, oblic şi jumătate de punct „drept". Alături de broderia cu fire de bumbac, broderia cu mărgele este folosită la umplerea chenarelor de pe altiţă, folosind punctul drept, oblic, orientat în sens opus celui din conturul chenarului, cu fir dublu de bumbac de culoare albă, pe care se înşiră câte patru mărgele la fiecare împunsătură.

În ceea ce priveşte culorile alese în realizarea broderiei, acestea reprezintă un element deosebit de important din punct de vedere estetic. Cromatica acestei cămăşi se armonizează prin dinamica contrastelor culorilor, prin folosirea nuanţelor de cărămiziu,

roşu, vişiniu şi negru pe fondul deschis al pânzei. Broderia cu mărgele transparente, alb şi cărămiziu, dispuse oblic, câte patru pe şir, creează un efect de volum şi strălucire.

Investigaţii: Înainte de a fi restaurat, obiectul a fost supus unor serii de investigaţii care să identifice materialele folosite în tehnica de realizare a obiectului, şi să determine deteriorările, cauzele acestora şi metodologia de restaurare. Au fost efectuate analize vizuale, observaţii fotografice (micro şi macro), investigaţii microscopice. Investigaţiile fizice, efectuate de către investigatorul Laboratorului de conservare-restaurare, în cadrul sectorului de investigaţii fizice (analizele au fost efectuate prin metode micro-distructive, care nu au afectat integritatea piesei), au constat în identificarea[5] firelor textile.

Starea de conservare, cauze ale degradărilor, necesitatea valorificării: Starea de conservare a piesei este caracterizată de degradări (fig. 3 - 7) ale ţesăturii, broderiei cu mărgele şi cu fir de bumbac mercerizat. Ţesătura pânză prezintă următoarele degradări: deshidratare, pete de diferite naturi, pete de produşi de coroziune (datorate unor cauze exterioare piesei), lacune de bătează cu flotarea urzelii, subţierea firelor de urzeală şi bătează, depărtarea marginilor zonelor destrămate, flotări şi scămoşări ale firelor, rărituri ale ţesăturii, lipsa ţesăturii în partea interioară a brăţării (datorată uzurii funcţionale), rupturi, subţieri, flotări ale firelor de bătează şi urzeală din fragmentele de poale. Broderia cu fire de bumbac prezintă decolorări, scămoşări, desprinderi şi flotări ale firelor, iar cea cu mărgele prezintă lacune şi flotări ale firelor de coasere a mărgelelor.

Degradările produse asupra obiectului au fost cauzate atât de purtarea şi întreţinerea sa[6] (degradări foto-chimice şi fizico-mecanice: decolorare, lacune, subţieri, scămoşări, flotări ale firelor, pete de diferite naturi), cât şi de condiţiile de depozitare de-a lungul timpului, care au determinat deshidratarea (prin apariţia accidentală a unor condiţii de mediu neadecvate) şi pete ale produşilor de coroziune, prin contactul direct cu sursa de degradare, datorate unor cauze independente de piesă.

Piesa este propusă spre restaurare datorită importanţei sale din punct de vedere al complexităţii şi rarităţii decorului ornamental şi pentru a fi valorificată expoziţional.

Restaurarea obiectului: După întocmirea dosarului de restaurare[7], piesa, împreună cu documentaţia, au fost prezentate comisiei de restaurare, care a analizat şi aprobat metodologia de restaurare.

Înaintea efectuării tratamentelor de curăţire s-au pregătit materialele necesare restaurării: mijloacele şi instrumentarul necesare realizării restaurării; soluţia de spălare; gherghef de lucru cu elemente de susţinere (ramă de lemn pentru montarea mânecilor şi stanilor); acele de restaurare; suportul de consolidare - ţesătură de bumbac 100%, de culoare apropiată cu nuanţa originalului (care a fost supus în prealabil tratamentelor de spălare, clătire, călcare pentru eliminarea produşilor de finisare industrială); firele

[5] Sheila Landi, *Textile Conservator's Manual*, Second Edition, Butterworth – Heinemann Series in Conservation and Museology, Oxford, 1992, p. 49.
[6] Boerma Foekje, *Unravelling Textiles, A Handbook for Preservation of Textile Collections*, Archetype Publications, London, 2007, p. 26.
[7] H.G. 1546 din 18.12. 2003 cu privire la *Normele de conservare şi restaurare a bunurilor culturale mobile*, publicată în „Monitorul Oficial", Partea I, nr. 58, din 23.01.2004.

pentru consolidarea pe suport, pentru fixarea broderiei cu bumbac, pentru reconstituirea broderiei cu mărgele, pentru reasamblare şi pentru refacerea brezăraului.

Tratamentele de curăţire, atât uscată cât şi cu soluţia de spălare, s-au desfăşurat ţinând cont de particularităţile obiectului[8] (tehnică de realizare, natura materialelor, degradări). În urma îndepărtării intervenţiilor neadecvate de reparaţie s-a observat că nu există lacune de material, ci doar lacune foarte mari de bătează, cu flotarea urzelii şi depărtarea marginilor. Tratamentele de curăţire uscată realizate au fost cele mecanice de suprafaţă (desprăfuirea şi aspirarea cu mini aspiratorul) şi îndepărtarea intervenţiilor de reparaţie neadecvate.

Pentru realizarea tratamentelor de curăţire umedă obiectul a fost demontat în părţi componente, după notarea acestora: stani, mâneci, brăţări. Înaintea efectuării tratamentelor, s-a realizat testarea migrării coloranţilor, cu apă distilată şi apoi cu soluţia de curăţire, prin tamponare locală folosind hârtia de filtru şi presare cu ajutorul unei greutăţi de marmură, învelită în pânză. Nu s-au înregistrat migrări ale coloranţilor, astfel încât s-a trecut la imersarea piesei în soluţia de spălare (detergent neutru), cu o concentraţie de 1%, şi înmuierea acesteia timp de 1/2h în apă la temperatura camerei. Pentru efectuarea curăţării, s-au folosind perii cu peri moi şi pensule, prin pensulare, tamponare locală şi periere locală. Clătirea s-a realizat repetat, prin imersie în apă distilată şi pensulare uşoară; emolierea, cu 1% glicerină în apă distilată, s-a efectuat prin imersare timp de ½ h. Uscarea s-a realizat prin eliminarea excesului de apă prin presare cu pânză, pe un pat absorbant, apoi liberă, relaxată, departe de surse de căldură.

Datorită degradării extreme a pânzei (lacune de bătează, subţieri atât ale bătelii cât şi ale urzelii), a broderiei cu bumbac şi mărgele, a vechimii petelor[9], s-a propus (propunerea fiind acceptată de către comisia de restaurare) evitarea tratamentelor cu solvenţi, pentru a nu produce deteriorări gratuite[10] obiectului.

După efectuarea tratamentelor de curăţire, datorită rigidităţii elementelor de croi, care a dus astfel la imposibilitatea montării corecte în gherghef, s-a recurs la hidratarea fiecărui element de croi, pe sticlă, prin pulverizare cu apă distilată, până la saturarea firelor şi redarea flexibilităţii. Totodată s-a efectuat şi paralelizarea firelor de urzeală şi bătează care flotau.

Următoarea etapă în procesul de restaurare a fost montarea (fig. 8) succesivă a elementelor de croi în gherghef (astfel: mâneca dreaptă, mâneca stângă, stan spate, stani faţă, brăţări); fiecare dintre acestea au fost fixate mai întâi provizoriu pe suportul de consolidare, prin punctul de însăilare cu pas rar (50/50mm), folosind fir de bumbac. Consolidarea (fig. 9, 10) pe suport a elementelor de croi[11], următoarea fază, s-a realizat folosind următoarele puncte de consolidare:

[8] Sheila Landi, *op. cit.*, p. 39.
[9] Ágnes Tímár-Balázsy, *Wet cleaning of historical textiles: surfactants and other wash bath additives*, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 2013.
[10] Ágnes Tímár-Balázsy, Dinah Eastop, *Chemical Principles of Textile Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford, 1998, p. 195.
[11] Sheila Landi, *op. cit.*, p. 111.

- punct de consolidare zigzag cu pas mediu, pe suprafaţa elementului de croi, folosind un singur fir de bumbac 100% (mouline) de culoare crem, asemănătoare cu nuanţa originală a obiectului;
- punct de consolidare pe fir drept pe direcţia bătelii, perpendicular pe firele de urzeală care flotează, pentru lacunele de băteală, folosind fir de bumbac 100% (mouline) de culoare crem; firele de urzeală au fost aliniate în prealabil;
- punctul de coasere în urma acului, pe conturul broderiei, în pas mic, folosind fir de bumbac 100% (mouline) de culoare crem;
- punct de feston în pas mic, folosind fir de bumbac 100% (mouline) de culoare crem şi de culoare vişinie pe zonele superioare ale elementelor de croi – stani spate şi faţă;
- punct de consolidare „os de peşte", în pas mic, folosind fir de bumbac 100% (mouline) de culoare crem, pentru fixarea tuturor celorlalte margini ale elementelor de croi.

Următoarea etapă a constituit-o reconstituirea broderiei cu mărgele, în zonele lacunare, folosind punctul drept, oblic, orientat în sens opus celui din conturul chenarului, cu fir dublu de bumbac de culoare albă, pe care s-au înşirat câte trei mărgele cărămizii şi alb transparent la fiecare împunsătură. După reconstituirea broderiei s-a trecut la desfacerea tuturor cusăturilor de fixare provizorie, de pe fiecare element de croi, înainte de demontarea acestora din gherghef; marginile suportului de consolidare s-au finisat folosind fir de bumbac mercerizat 100% (mouline), în punctul „os de peşte" în pas mic, în imediata apropiere a liniei de asamblare, înainte de reasamblarea obiectului.

Reasamblarea obiectului: elementele de croi ale piesei au fost reasamblate (fig. 11, 12) respectând tehnica originală de asamblare, folosind fir de bumbac 100% de culoare crem. S-a refăcut brezărăul, folosind fir din bumbac 100% (mouline) de culoare crem, montat pe deschizătura cămăşii, respectând modalitatea originală de montare (martori ai existenţei anterioare a brezărăului, inexistent astăzi, şi analogii cu alte cămăşi femeieşti) (fig. 13, 14).

Depozitarea, transportul şi expunerea obiectului se vor face asigurând un microclimat stabil, cu parametrii de UR 50-65% şi T 18-22°. Piesa va fi depozitată în poziţie orizontală, în sertar separat, căptuşit cu hârtie de filtru, pentru a evita contactul direct al obiectului cu mobilierul. Suluri rulate din material nețesut (netex), înfăşurate pe pânză din bumbac 100%, au fost introduse în mânecile şi în marginile obiectului, pentru a se evita îndoirile şi cutările ţesăturii; brezărăul a fost desfăcut, pentru a se evita cutările. Pentru a elimina manipularea directă, piesa este prevăzută cu o husă din bumbac 100%; fragmentele de poale se vor păstra separat, într-o husă din pânză de bumbac. În timpul transportului piesa se va aşeza în poziţie orizontală, în cutie din carton cu pH neutru, căptuşită cu netex, iar sulurile din material nețesut, înfăşurate pe pânză din bumbac 100%, vor fi introduse în mânecile şi în marginile obiectului. Golurile obţinute după aşezarea piesei în cutie vor fi acoperite de asemenea cu netex. În ceea ce priveşte valorificarea expoziţională[12], se recomandă ca piesa să fie expusă pe

[12] Boerma Foekje, *op. cit.*, p. 112.

manechine care să redea forma corpului uman, sau pe manechine acoperite cu pânză din bumbac 100%.

Fig.1. Ansamblu cămaşă, faţă, înainte de restaurare

Fig. 2. Ansamblu cămaşă, spate, înainte de restaurare

Fig. 3. Detaliu mâneca dreaptă: degradarea zonei de solicitare, lacune de băteală, lacune de broderie, scămoşări şi subţieri ale firelor

Fig. 4. Detaliu mâneca dreaptă: intervenţie de reparaţie neadecvată, pete de diferite naturi, pete datorate produşilor de coroziune, lacune de băteală cu flotarea urzelii, subţieri ale firelor

Fig. 5. Detaliu mâneca dreaptă: intervenție de reparație neadecvată, înainte de dezasamblare

Fig. 6. Detaliu mâneca dreaptă: intervenție de reparație neadecvată, prin suprapunerea marginilor lacunei și asamblarea lor, după dezasamblare

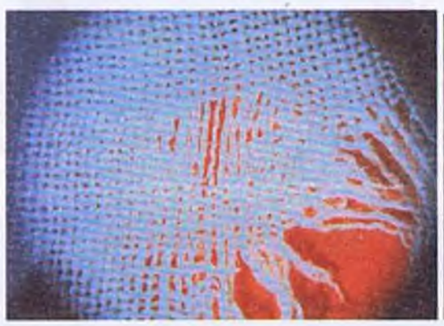


Fig. 7. Detaliu degradări țesătură, stereomicroscop x 10

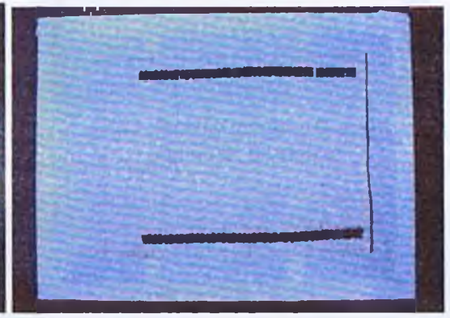


Fig. 8. Ansamblu stan spate: montarea în gherghef

Fig. 9. Mâneca dreaptă, detaliu puncte de consolidare pe suport nou; în timpul restaurării

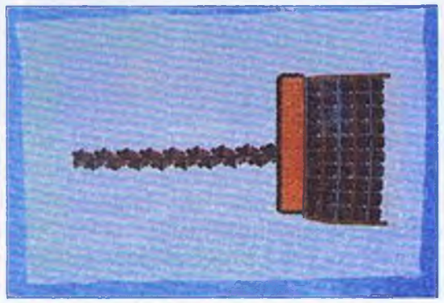


Fig. 10. Ansamblu mâneca dreaptă, după consolidarea pe suport nou și demontarea din gherghef

Fig. 11. Detaliu mâneca dreaptă și stan față, după refacerea broderiei, a reasamblării și a montării brezăraului

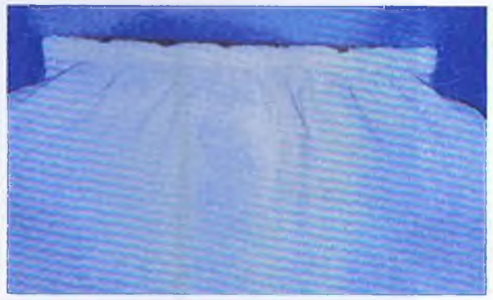


Fig. 12. Detaliu mâneca stângă, după reasamblarea brățării și refacerea punctului de asamblare/ornament

Fig. 13. Ansamblu cămașă, față, după restaurare

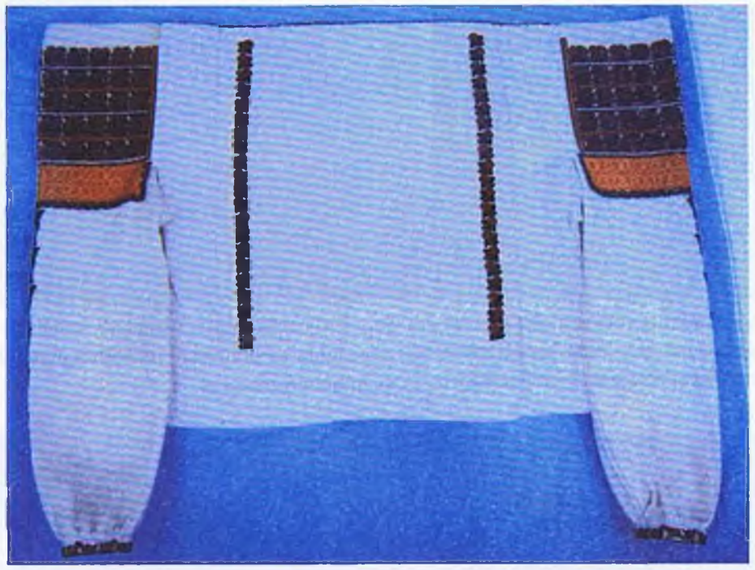


Fig. 14. Ansamblu cămaşă, spate, după restaurare

BIBLIOGRAFIE

***Norma din 18.12. 2003 de Conservare şi Restaurare a Bunurilor Culturale Mobile, publicată în „Monitorul Oficial", Partea I, nr. 58, din 23.01.2004
Bănăţeanu, Tancred, *Arta populară bucovineană*, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Suceava, 1975
Boerma, Foekje, *Unravelling Textiles, A Handbook for Preservation of Textile Collections*, Archetype Publications, London, 2007
Caple, Chris, *Conservation Skills, Judgment, Method and Decision Making*, Routledge, London, 2000
Eastop, Dinah, *Conservation as Material Culture*, in *Handbook of Material Culture*, Christopher Tilley, (ed.), Sage, London, 2006
Landi, Sheila, *Textile Conservator's Manual*, Second Edition, Butterworth – Heinemann Series in Conservation and Museology, Oxford, 1992
Lennard, Frances, Ewer, Patricia, (ed.) *Textile Conservation - Advances in Practice*, Butterworth – Heinemann Series in Conservation and Museology, Oxford, 2010
Mureşan, Traian, *Compoziţia şi decompoziţia ţesăturilor*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1969
Tomida, Ecaterina, *Cusăturile şi broderiile costumului popular din România*, Editura Tehnică, Bucureşti
http://semne-cusute.blogspot.ro

RESTAURAREA SFINTEI CRUCI DIN ICONOSTASUL BISERICII MĂNĂSTIRII VALEA, JUDEŢUL ARGEŞ

Alexandrina CUŢUI

Rezumat: Sfânta Cruce face parte din ansamblul iconografic al iconostasului Bisericii Mănăstirii Valea, comuna Ţiţeşti, judeţul Argeş. Biserica este o construcţie de secol XVI. După pisaniile prezente pe frescele interioare ale bisericii, reiese faptul că iconostasul a fost făcut la Moscova în anul 1746. Condiţiile necorespunzătoare ale microclimatului şi prezenţa atacului insectelor xilofage au dus la degradarea masivă a obiectului supus studiului. Au fost semnalate degradări atât la nivelul suportului cât şi la nivelul grundului şi a stratului pictural. Metodologia restaurării a fost una complexă şi de durată, antrenând o echipă de restauratori (pictură şi lemn). Obiectul restaurat a obţinut integritatea sa fizică şi cromatică iar stabilitatea lui face posibilă reintrarea acestuia în spaţiul liturgic.

Cuvinte cheie: biserică, mănăstire, Sfânta Cruce, degradare, restaurare, atac xilofag, atac fungic, lemn, strat pictural, tratament, integrare

Abstract: The Holy Cross is part of the iconostasis of the church of Valea Monastery, from Ţiţeşti, Argeş County. The church was built in the 16th century. The inscriptions on the frescos on the interior walls mention the fact that the iconostasis was made in Moscow in the year 1746. The improper microclimate in which the object was kept, and a biological attack by xylophagous insects, led to the degradation of the object under discussion. Degradations occurred in the support material, as well as in the base coat and the paint layers. The restoration was complex and time consuming, with both painting and wood objects restorers being involved in the process. The object regained its physical and chromatic integrity, and now, in a stable condition, it can be resume its liturgical role.

Key words: church, monastery, Holy Cross, degradation, restoration, xylophagous attack, fungi attack, wood, paint coat, treatment, integration

1. Date istorice despre monument:

Situat în satul Valea Mănăstirii, pe teritoriul administrativ al comunei Ţiţeşti, judeţul Argeş, lăcaşul a fost zidit în 1534, fiind ctitoria lui Radu Paisie, cel care avea să fie domn între anii 1535 şi 1545[1]. Acesta era nepotul lui Vlad Călugărul, fiul lui Radu cel Mare. La sfinţire, biserica Valea Mănăstirii a primit două hramuri: Sfânta Treime şi Coborârea Sfântului Duh.

[1] Radu Paisie a fost fiul nelegitim al domnitorului Radu cel Mare şi frate cu Mircea Ciobanul. Îşi trage porecla de Paisie din aceea că, înainte de a fi domn, *Paisie* a fost numele său de călugărie la Mănăstirea Argeş, unde a fost şi egumen. Aurel Neculai, *Istorii regăsite*, Focşani, Editura *Andrew*, 2009.

Dintre portretele fondatorilor pictate pe pereții pronaosului (Foto 1) doar cel al lui Radu Paisie poartă indicația scrisă de ctitor. Pomelnicul Mănăstirii Valea, pictat se pare la sfârșitul secolului al XVIII-lea sau la începutul secolului al XIX-lea, când mănăstirea avea destule fonduri pentru a-și permite o asemenea lucrare, începe tot cu domnul Radu Paisie.

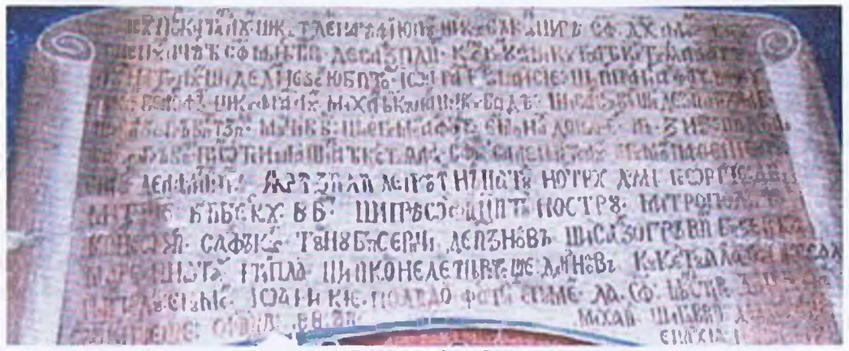


Foto 1 Pisanie

Unele elemente de ordin istoric și arhitectural arată că întemeierea așezării monahale este mult mai veche. Acest lucru a dat naștere la mai multe păreri contradictorii, autorii de studii și articole pe această temă nepunându-se de acord în ceea ce privește atât data zidirii, cât și ctitorul.

Elementele de arhitectură și unele documente, adunate, pun sub semnul întrebării datarea așezământului la 1534. Din punct de vedere arhitectural, apar asemănări cu biserica Mănăstirii Dealu din Târgoviște, datată între 1431 și 1456, domnitori fiind Alexandru Aldea, respectiv Vladislav II, și rezidită de către Radu cel Mare în 1500-1501[2].

Este vorba de planul plecat din tipul Vodița II și transmis prin biserica din Brădeț: cornișele cu brațul de cărămizi așezate pe lat, apar întocmai la ambele biserici (Brădeț și Valea).

Izvoarele documentare sunt cele care aduc lumină în ceea ce privește datarea mănăstirii. Sunt atestate danii de moșii încă din vremea lui Vlad Vodă Călugărul (1482-1495) și de la Neagoe Vodă Basarab (1512-1521). Un alt document îi menționează pe

[2] Cele două inscripții în slavonă, ce se află de o parte și de alta a ușii de intrare în biserică, inscripții sculptate în piatră și încadrate în chenare din același material: „Cu voia Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu săvârșitul Sfântului Duh blagocestivul și iubitorul de Hristos, înfrumusețat cu toate învățăturile drept-credincioase și încununat cu toate cununile, Io Radul Mare-Voevod, cu mila lui Dumnezeu Domn a Toată Țara Românească, fiul marelui Vlad Voevod [Călugărul], în anul 7008 [1500], crugul zodiei: 2 al soarelui și al lunii: 16, temelia: 29, indicția: 3, mâna anului: 3, a început să zidească și să înnoiască și din temelie a ridicat cu toate bunătățile și cu mari frumusețe a înfrumusețat acest mare hram întru numele sfântului părintelui nostru și arhierarh, făcătorului de minuni Nicolae din Mira Lichici, și a sfințit-o în același an 7010, luna D[ecembre] 4 zile, fiind egumen Zaharia. Amin".

țiganii ce aparțineau Mănăstirii Valea, din vremea lui Mihnea Vodă cel Rău (1508-1509)[3].

Problema înființării este departe de a fi limpezită. Un document o menționează la 29 decembrie 1532. Din 1536 datează un hrisov prin care se arată că mănăstirea avea țigani din timpul domniei lui Mihnea cel Rău (1508-1510), care fuseseră primiți de la monahia Magdalena, ctitora schitului Corbii de Piatră și a Mănăstirii Valea. Monahia Magdalena „i-a asezat și a miluit unde s-a tuns", ceea ce înseamnă că mănăstirea beneficiară în cauză, era un alt așezământ monahal, de călugărițe[4].

Această însemnare, împreună cu altele două (mai vechi), pun problema existenței a două mănăstiri Valea, una de călugări, la începutul secolului al XVI-lea, și altă mănăstire, de călugărițe, la mijlocul secolului menționat mai sus, care este atestată de documentele mai sus amintite.

O altă problemă controversată este și faptul că la 1534, anul datării monumentului în conformitate cu pisania, Radu Paisie nu se afla încă în scaunul Țării Românești, lucru care s-a întâmplat după un an, la 12 iunie 1535, când l-a înlocuit pe Vlad Vodă Vintilă, de la Slatina, care a fost ucis mișelește de boieri[5]. Însă Radu Paisie a avut o primă domnie în septembrie–noiembrie 1534, când emite un hrisov datat la 20 noiembrie[6].

În cele din urmă se mai ivește un impediment care face imposibilă datarea la 1534. Este vorba de lespedea funerară a jupâniței Vișa, monument epigrafic ce se păstrează și acum în naosul mănăstirii Valea, purtând atât anul datării 1525[7], cât și numele domnitorului de atunci, Radu de la Afumați[8].

Aceasta era situația la 1969, cu datele și cu argumentările controversate, când, între 20 octombrie și 2 noiembrie, se efectuează aici, cu aprobarea Consiliului științific al Muzeului Câmpulung și cu sprijinul Episcopiei Râmnicului și Argeșului, săpături arheologice care au urmărit de la început rezolvarea problemei datării monumentului.

Astfel, după prezentarea cercetărilor arheologice, putem spune că a existat o primă fază de construcție din lemn pe temelie din zid de bolovani, formată numai din altar și naos, datate către sfârșitul secolului al XV-lea.

Din această etapă este mormântul jupâniței Vișa, care a fost săpat în afara bisericii, pe latura de apus, transformată ulterior în tindă, prin extinderea lăcașului,

[3] Ioan Lupaș, *Istoria unirii românilor,* Ediția a II-a, București, Editura *Scripta*, 1993, pp.78-79.

[4] Pr. Daniel Gligore, *Altare Argeșene și Muscelene. Mănăstirea „Valea Mănăstirii"*, în „Argeșul Ortodox", Anul XI, nr. 527, 7-13 noiembrie, 2010, p. 7.

[5] Vlad Vodă Vintilă a avut o domnie scurtă: după 18 septembrie 1532 până la 11 iunie 1535. I s-a mai zis și *Braga Voevod.* Vezi Nicolae Gonț, *Vlad-Vintilă de la Slatina „Braga Voevod"*, Slatina, Editura *CuArt*, 2000.

[6] Constantin Razachevici, *Viața politică în primele trei decenii ale secolului al XVII-lea. Epoca lui Radu Șerban, a Movileștilor și a lui Gabriel Bethlen*, în „Istoria Românilor", vol. V, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 60.

[7] Între 1522 și 1525, în Țara Românească s-au purtat lupte crâncene cu turcii și cu alți pretendenți la tron, sprijiniți de turci. Radu de la Afumați îi risipește pe turci în lupta de la Glubavi, în ianuarie 1522, și se instaurează ca „domn a toată țara Ungro-Valahiei".

[8] Radu de la Afumați, fiul lui Radu al IV-lea cel Mare și al doamnei Cătălina, domnitor al Țării Românești în ianuarie-aprilie, iunie-august, octombrie 1521 - aprilie 1529. Ioan Lupaș, *op. cit.*, p. 77.

actualul pronaos. Datorită intemperiilor vremii, în principal, biserica cea veche s-a degradat.

O a doua etapă în construcția bisericii este cea de zid, etitorită de Radu Paisie, la 1535. Deși Radu Paisie a avut o primă domnie în 1534, am afirmat că acest an, indicat greșit de pisanie, este imposibil de acceptat din câteva considerente:

Vlaicu Piscanul[9], indicat de pisanie ca vel logofăt și ca ispravnic la zidirea bisericii mănăstirii de Radu Paisie, figurează ca vel logofăt și martor în documente emise de către Vlad Vodă Vintilă, ce apărea ca domn competitor cu rivalul său la domnie. Amândoi emiteau acte de cancelarie din localități diferite. Mai mult, el nu apare în actele emise de Paisie în prima sa domnie, lucru de altfel imposibil în practică.

Același mare dregător nu avea cum să fie, în același timp, în sfatul ambilor domnitori, competitori ai aceluiași scaun domnesc, deci Vlaicu nu avea cum să fie în 1534 vel logofăt al lui Radu Paisie și ispravnic la zidirea lăcașului, ci abia în a doua domnie, începută la 13 iunie 1535, când Vlaicu este amintit în documente emise de sus numitul domnitor. Rezultă de aici că pisania refăcută în 1846 a fost transcrisă cu erori față de cea inițială, anul real al construcției de zid fiind 1535 și nu 1534; o dovadă în plus este și faptul că în această pisanie Mihnea, fratele lui Vlaicu, este menționat greșit ca Mihai.

Greșeala de datare nu o fac, însă, zugravii de la 1846, ci este făcută mai de mult, poate de la a doua pictare a naosului (1746), deoarece mitropolitul Neofit Criteonul face o vizită la Valea în 1746 și cu această ocazie transcrie pisania în jurnalul său de călătorie, cu anul întemeierii 1534[10].

Următoarea etapă în construcția bisericii este pictarea naosului și altarului în anul 1548, în vremea lui Mircea Ciobanul[11]. Pronaosul a rămas nepictat, având funcționalitate de pridvor.

La 8 mai 1623 Mănăstirea Valea a fost închinată Mănăstirii Sfântul Mihail din Eparhia Poganiani din Rumelia, Grecia. Aceasta închinare va atrage, mai târziu, decăderea mănăstirii.

În anul 1746 egumenul Damaschin pune să se picteze tinda, „cu ajutorul Sfintei Troițe și pe osteneala și osârdia robului lui Dumnezeu, Damaschin ierarh, în zilele prea - luminatului Domn - Io Constandin Nicolae Voevod, fiind mitropolit chir Neofit Critean, Iulie 27 leat 7254 (1746)".

Tot în acest an se zugrăvește și restul bisericii prin osteneala fostului egumen Partenie, așa cum aflăm din pisania mare din naos: „al doilea s-a zugrăvit prin osteneala și toată cheltuiala Sfinției sale părintelui egumen Partenie, protosingel de la Mitilini". Partenie conduce o delegație la Moscova, pentru a cumpăra mobilier și icoanele. Mănăstirea este renovată și de văduva Magdalena Baldovin, din neamul baldovineștilor, în anul 1788, când i s-a pus acoperiș nou din șindrilă și a fost restaurată și pictura din anul 1544.

[9] Marele logofăt Vlaicu Piscanul este indicat ca fiind proprietarul conacului din satul Piscani, comuna Dărmănești (Dealul Iudei), județul Argeș.

[10] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* vol. 2, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1992, p. 326.

[11] Mircea al V-lea Ciobanul a domnit în Țara Românească (1545-1552; 1553-1554; 1558-1559) și este fiul domnitorului Radu cel Mare.

În anul 1797 (după cum este relatat în inscripția de deasupra pridvorului), prin osteneala egumenului Partenie, bisericii i se adaugă pridvorul, exonartexul: „Cu ajutorul Sfintei Troite ziditu-s-a și s-au înfrumusețat acest sfânt amvon după cum se vede, prin toată osteneala și osârdia robului lui Dumnezeu Partenie ieromonah, egumen sfintei mănăstirii acestei, în zilele prea înaltului domn Io Alexandru Muruz Vv, fiind mitropolit a toata Ungrovlahia chiriu chir D o sitei 1797".

Cei care au pictat tinda erau doi frați din Câmpulung, fiii lui Șerban diaconul: „Zugrăvitu-s-au acest sfânt amvon de mâna robului lui Dumnezeu Radul i Costandin brat ego, sin Serban diacon ot Dolgpol la leat 1797". În 1846 se intervine din nou asupra aspectului bisericii, așa cum aflăm din ultima parte a pisaniei din naos: „Iar în zilele prea înaltului nostru Domn Gheorghe Dimitrie Bibescu Vv și preasfințitul nostru Mitropolit Neofit (fost episcop de Râmnic) (n.n.) s-au făcut turn bisericii de iznoavă. Și s-au zugrăvit biserica mare și altar și tâmpla (sic) și icoanele împărătești (sic) de iznoavă cu cheltuiala Sfinției Sale părintelui egumen Ioanichie Polidor ... leat 1846"[12].

Textul pisaniei spune că s-au zugrăvit tâmpla și icoanele împărătești, însă poate fi numai o retușare a celor din secolul al XVIII-lea sau o copiere a acestora.

Viața monahală a continuat până la secularizarea averilor mănăstirești, în anul 1864[13]. După anul 1864, mănăstirea devine biserică de mir pentru creștinii din sat[14].

O ultimă reparație a bisericii se face în 1967, prin purtarea de grijă a preoților Ion Popescu de la București și Pantelimon Musceleanu de la Titești, precum și prin directa implicare a învățătorului Ion A. Duțulescu, când se repară turla degradată, numai exteriorul, păstrându-se pictura originală de la 1846.

În ceea ce privește detaliile arhitecturale, mănăstirea urmează modelul tradițional al lăcașurilor de cult ortodoxe, având un plan arhitectural structurat în naos, pronaos, altar și un pridvor deschis. Cea mai importantă intervenție datează din anul 1846, când este construită turla bisericii și este schimbat iconostasul (catapeteasma sau tâmpla - perete despărțitor între naos și altar, construit din lemn, piatră sau zid)[15], care se păstrează și acum[16].

Cel mai probabil atunci au fost schimbate doar icoanele împărătești. Pe icoana Iisus Hristos Pantocrator în colțul inferior stâng este o inscripție cu anul 1846. În plus icoanele împărătești sunt realizate în tehnica ulei/pânză care a fost aplicată prin lipire pe panoul din lemn, în timp ce icoanele din ansamblul iconostasului sunt tempera pe suport din lemn. Acestea din urmă prezintă degradări specifice „îmbătrânirii" verniului,

[12] N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România, I. Țara Românească (Muntenia, Oltenia și Dobrogea),* I-II, București, Editată de Mitropolia Olteniei, 1970.

[13] Dimitrie Dan, *Din statistica bisericească a României*, în „Candela. Foaie bisericească-literară", an IV, nr. 1, Tipografia Arhiepiscopală, Cernăuți, 1885, p. 20.

[14] http://www.crestinortodox.ro/biserici-manastiri/manastirea-valea-manastirii-96052.html, accesat la 10.06.2013.

[15] Ene Braniște, *Liturgica teoretică - manual pentru seminariile teologice*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1984, pp. 99-100.

[16] I. Răuțescu, *Bisericile din nordul Județului Muscel în anul 1840*, în „Buletinul Comisiei Istorice a României", vol. IX, București, 1930.

pigmenților și a liantului din compoziția grundului, ceea ce indică faptul că sunt mai vechi, cel mai probabil ele fac parte din iconostasul realizat la Moscova[17].

Actuala biserică are tinda pictată în anul 1797, pronaosul pictat în anul 1746, iar în naos și în altar sunt trei straturi de pictură: primul de la 1548, al doilea de la 1746, iar ultimul este de la 1846.

Interiorul mănăstirii este pictat în tehnica frescă, pictura datând încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea, fiind restaurată în anul 1788. Podoaba interioară a bisericii este iconostasul sculptat în lemn din secolului al XVIII-lea, când la domnie în Țara Românească se afla Constantin Mavrocordat[18].

În a doua parte a secolului XX biserica a fost închisă pentru o vreme, apoi a fost folosită ca biserică de parohie.

În 1997 mănăstirea a fost reînființată, dar îi lipsea terenul necesar pentru construirea de chilii, ceea ce făcea ca viața monahală să fie dusă cu oarecare dificultate, deoarece călugării nu aveau unde să stea. După aproape zece ani, s-a făcut o alee din beton, care unește drumul comunal cu mănăstirea, facilitând accesul enoriașilor. S-au întreprins și lucrări de reparații. Din anul 2006 a fost reorganizată mănăstirea de călugări, obținându-se un teren în afara incintei mănăstirii, unde ulterior a fost făcută o construcție ce deservește personalului monahal[19].

După anul 2006 a fost scos cimitirul din curtea bisericii, fiind amplasat în afara zidurilor. Ulterior au început lucrările de restaurare a acoperișului și a frescii de pe pereții interiori. Din luna mai a anului 2012 au început lucrările de restaurare ale iconostasului.

2. Descrierea obiectului:

Sfânta Cruce are o înălțime de 200 cm x 120 cm x 3 cm. Este realizată în tehnica tempera pe suport din lemn de tei. În plan vertical Crucea este formată dintr-o singură scândură, brațele laterale fiindu-i atașate prin lipire. La extremitățile laterale ale brațelor și în partea superioară a crucii panoul se îngustează, terminându-se într-o formă treflată. Marginile panoului sunt delimitate de un chenar și o sculptură sub forma unor frunze de acant, de culoare ocru-galben, pe fundal roșu.

Imaginea pictată reprezintă răstignirea lui Iisus Hristos. Acesta are capul aplecat ușor spre umărul drept și poartă pe cap cununa de spini. Ochii îi sunt închiși, semn că deja murise. Mâinile și picioarele îi sângerează de la cuiele în care a fost pironit. La fel și coasta îi sângerează în locul în care a fost înțepat cu sulița de către un soldat roman, pentru a se confirma moartea[20]. Singurul veșmânt pe care Iisus îl poartă este în jurul mijlocului. Acesta are culoare albă, cutele fiindu-i realizate cu roșu carmin. Deasupra Sfintei Cruci este tăbliță ce are înscrise inițialele „I.N.R.I"[21].

[17] Iconostasul în prezent se află în restaurare, aceste amănunte fiind stabilite în urma cercetărilor și analizelor de laborator.

[18] I.C. Filitti, *Banatul Olteniei și Craioveștii*, în „Arhivele Olteniei", XI, nr. 61-62, Craiova, 1932.

[19] Vasile Dumitrache-Florești, *Mitropolia Munteniei și Dobrogei - Eparhii, mănăstiri și schituri*, București, Editura *Saeculum I.O.*, 2002, pp. 86-122.

[20] *Biblia.*

[21] I.N.R.I. = Iisus Nazarenianul Regele Iudeilor.

La baza Sf. Cruci este reprezentat muntele Căpățânii, locul în care a fost răstignit Iisus. Tradiția spune că în acel loc a fost îngropat Adam, iar în toate reprezentările ortodoxe ale scenei răstignirii această mărturisire apare reprezentată printr-un craniu și două oase încrucișate care stau la baza Sf. Cruci. Pe craniu se scurge sângele din rănile picioarelor lui Iisus, ce reprezintă faptul că Mântuitorul a venit în lume și a fost răstignit pentru iertarea păcatelor neamului omenesc, păcate care au venit în lume prin căderea protopărinților Adam și Eva[22].

În cele patru colțuri ale Sf. Cruci sunt reprezentați pe niște nori (realizați în nuanțe de roșu și alb) cei patru evangheliști, reprezentați fiecare prin simbolurile lor: în partea superioară Sfântul Evanghelist Ioan reprezentat prin vultur, în dreapta lui Iisus Sfântul Evanghelist Matei reprezentat prin înger, în partea stângă Sfântul Evanghelist Marcu reprezentat prin leul înaripat, iar în partea inferioară a Sf. Cruci este Sfântul Evanghelist Luca, reprezentat printr-un viței înaripat[23]. Fundalul Sf. Cruci este realizat într-un albastru-gri, probabil vrând să reprezinte cerul la lăsarea serii, când Iisus Hristos și-a dat sufletul.

3. Descrierea stării de conservare:

Obiectul se află într-o stare de conservare precară. Atacul masiv al insectelor xilofage a determinat degradarea suportului din lemn în proporție de 70%. Acesta are un aspect spongios, ceea ce a sporit starea de fragilitate. Tot descompunerea structurii fibrei lemnoase dar și în urma unor agresiuni mecanice au fost fracturate elementele decorative care împodobeau Sf. Cruce.

Liantul folosit la lipirea scândurilor ce compun panoul a suferit procesul ireversibil de „îmbătrânire", ce a dus la pierderea proprietăților fizice, favorizând distanțarea acestora. Atacul insectelor xilofage probabil că este destul de vechi, de vreme ce Crucea a fost dublată cu o altă scândură, cu o grosime de cca 1 cm. În timp însă și lemnul ce dubla obiectul în cauză s-a degradat, atât în urma atacului xilofag, cât și a celui fungic. Dublarea panoului din lemn s-a făcut prin lipire cu clei de origine animală (de oase) și prin fixare cu dibluri din lemn. Pentru fixarea în ansamblul iconostasului s-a folosit o scoabă din fier, care s-a obținut prin batere „la cald", dându-i astfel un profil dreptunghiular în secțiune. Capetele scoabei străpungeu panoul până pe suprafața pictată. Vârfurile acesteia erau îndoite pentru a-i împiedica ieșirea în timpul tensionării.

Grundul care a fost folosit la prepararea suprafeței din lemn care urma să fie pictată a fost obținut din clei de oase, ghips și praf de cretă. În timp cleiul prin „îmbătrânire" și-a pierdut proprietățile de liant, grundul devenind casant, fapt ce a favorizat desprinderile stratului pictural. Datorită variațiilor mari de temperatură (vara căldura se ridică în partea de sus a încăperii, în timp ce iarna temperaturile sunt foarte scăzute), atât la nivelul grundului cât și al stratului pictural s-au format cracluri în formă de rețea. Datorită faptului că obiectul face parte din iconostasul care deservește cultul religios, fumul de la lumânări, candele și tămâie au determinat prin depunere

[22] Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Editura *Sofia*, București, 2000, p. 116.

[23] *Ibidem*, p. 148.

Foto 6 Depuneri murdărie aderentă

Foto 7 Impregnare lemn prin pensulare

Foto 8 Detalii chituirea craclurilor

Foto 9 Detaliu Sf. Cruce în timpul curățării

Foto 10 Sf. Cruce după restaurare (față)

Foto 11 Sf. Cruce după curățire (verso)

PICTURA EXTERIOARĂ A BISERICII *SFÂNTUL GHEORGHE* A MĂNĂSTIRII VORONEȚ – ASPECTE PRIVIND STAREA DE CONSERVARE

Natalia DĂNILĂ-SANDU, Paula VARTOLOMEI, Loredana AXINTE

Rezumat: Monumentele în aer liber sunt supuse permanent acțiunii factorilor mediului înconjurător. De aceea majoritatea problemelor cu care se confruntă toate elementele acestui tip de patrimoniu, în special cele de la exterior cu influență asupra microclimatului din interiorul bisericilor, sunt recurente, asemănătoare de la caz la caz și, o parte dintre ele, firești. Cu toate acestea, unele dintre probleme apărute decurg tocmai din ignorarea perisabilității unor elemente (ex. învelitoarea) care necesită verificare la anumite perioade de timp și refacere în caz de necesitate. Menționăm că evaluarea stării de conservare a unui monument nu constă doar în depistarea și indicarea problemelor existente, ci și a eventualelor pericole care ar putea influența această stare. Articolul face referire la starea generală de conservare a picturii murale exterioare a bisericii *Sfântul Gheorghe* a mănăstirii Voroneț, care face parte din grupul celor opt monumente UNESCO din județul Suceava.

Cuvinte cheie: monumente UNESCO, pictură murală, degradări, atac biologic

Abstract: Open – air monuments are constantly subjected to combined actions of various degradation factors. Thus, many of the problems pertaining to the most of the elements belonging to this type of heritage, especially the outdoor ones, are recurrent, alike, depending on each case, and partly natural. However, some of the problems appear due to the lack of interest regarding the outage of some materials (for ex.: the wooden structure of rooftops) that need attendance, periodical verification and sometimes proper intervention. The assessment of the state of conservation of a monument includes not only the localization and designation of the existing problems, but also of the potential hazards that may affect its authenticity. This article refers to the general state of conservation of the outdoor mural painting of *St. George* church of Voronet monastery, one of the eight UNESCO monuments from Suceava County.

Key words: UNESCO monuments, mural painting, decay, biological decay

Introducere

Ctitorie a lui Ștefan cel Mare, biserica cu hramul *Sfântul Gheorghe* nu este primul așezământ de pe acest loc. De altfel, chiar pisania acestui monument spune ca Ștefan *„a început a zidi această biserică în mănăstirea de la Voroneț"*. Altfel spus, mănăstirea și biserica acesteia fiinţau înainte de 26 mai 1488, când începe zidirea bisericii lui Ștefan.

Fig. 1. Biserica *Sfântul Gheorghe* a mănăstirii Voroneț, fațada de sud. Pridvorul adăugat de Grigorie Roșca poate fi ușor delimitat vizual la exterior, datorită fisurii apărute la limita cu biserica lui Ștefan cel Mare.

În 1547 biserica a fost mărită prin adăugirea unui pridvor (*priprat*), lucrare inițiată de mitropolitul Grigorie Roșca, vărul lui Petru Rareș (Fig. 1). Acest fapt este consemnat de inscripția pictată la exterior, pe peretele de sud, în partea stângă a ușii de intrare, și în inscripția *filacteriului* purtat de însuși mitropolitul.

Pictura murală din turla bisericii, din altar, naos și pronaos datează din 1496[1], iar cea de la exterior - din anul adăugirii pridvorului.

Pentru mai bine de două secole, Voronețul și-a continuat existența ca mănăstire de călugări, până în 1786 când a fost desființată de către austrieci. Biserica a fost folosită ca biserică de mir de la 20 aprilie 1787 până la 5 martie 1864. Pe la 1886 mai era folosită sporadic pentru oficierea slujbei, iar începând cu 1992 a devenit mănăstire de maici, având același statut și în prezent.[2] Între anii 1960 și 1966 Direcția Monumentelor Istorice a restaurat monumentul, în 1980-1987 fiind restaurată și pictura murală de la exterior[3]. Restaurarea picturilor murale interioare a început în 2001, fiind finalizată în 2010. În 2003 a fost schimbat acoperișul bisericii.

În 1993 biserica a fost inclusă în Lista Patrimoniului Mondial, împreună cu alte șase monumente din nordul Moldovei.

Zona și așezarea

[1] Tereza Sinigalia, Oliviu Boldura, *Monumente medievale din Bucovina*, Editura *ACS*, București, 2010, p. 173.

[2] D. Lungu, T. Sinigalia (coordonatori), *Romania, Patrimoine Mondial/World Heritage*, Ed. Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul Național al Monumentelor Istorice, București: Independent Film, 2007, p. 72.

[3] Oliviu Boldura, *Pictura murală din nordul Moldovei modificări estetice și restaurare*, Editura *Accent Print*, Suceava, 2007, p. 133.

Mănăstirea Voroneț e amplasată în județul Suceava, în apropierea orașului Gura Humorului, la confluența pâraielor Maghernița și Voroneț, afluenți de stânga ai râului Moldova. Altitudinea medie de amplasament este de 550-560 m[4].

Caracteristicile solului și nivelul ridicat al apelor freatice, care intersectează fundația bisericii[5], au determinat într-o oarecare măsură apariția și menținerea unei umidități de capilaritate ridicate, fiind afectată zona inferioară a registrelor de pe fațada de sud a bisericii, favorizând procedeul de transformare ireversibilă a albastrului azurit în verde malahit (ambii pigmenți fiind carbonați bazici de cupru[6]).

Arhitectura

Biserica are planul *triconc*, cu turlă pe naos, având lungimea de 25,50 m (fără pridvor) și lățimea de 7,70 m în dreptul pronaosului și de 10,50 m în dreptul absidelor[7].

Absida altarului este semicirculară, având două nișe adânci pentru proscomidiar și diaconicon, precum și două nișe mici în zidul absidei.

Naosul este compus dintr-un spațiu dreptunghiular alungit puțin în sensul axei longitudinale a bisericii, lărgit la nord și sud prin două abside laterale semicirculare.

Pronaosul este dreptunghiular, alungit în sensul axei longitudinale, despărțit de naos printr-un perete plin, străpuns de o ușă cu chenar dreptunghiular.

Pe vremea lui Ștefan, intrarea în biserică se făcea pe ușa care dă acum din pridvor în pronaos. Pe peretele de est al pridvorului se află portalul gotic și pisania de pe vremea lui Ștefan cel Mare. Fațadele nu erau acoperite cu frescă (cu excepția celei de vest, pe care s-au descoperit fragmente de pictură din perioada ștefaniană)[8], constând în principal din materiale aparente – piatră cioplită, piatră brută și cărămidă, uneori smălțuită în galben, verde sau brun. Decorația fațadelor era completată cu discuri de ceramică smălțuită, situate în timpanele arcaturilor sau, sub formă de frize, la streașină și la turlă, care erau împodobite cu chipuri de animale și motive geometrice. Acestea mai pot fi observate azi pe latura de nord-est, în zona superioară a contrafortului și paramentului.

Absidele sunt decorate cu firide alungite și cu un șir de ocnițe mici. Cele două abside laterale au câte șapte firide, iar absida altarului – nouă.

La fel ca și absidele, turla este decorată cu firide alungite și ocnițe, fiind luminată de patru ferestre așezate în axe, decorate la rândul lor cu baghete încrucișate în partea superioară.

Soclul are un profil simplu, până în dreptul absidelor laterale având forma unei bănci în piatră.

Două contraforturi se întâlnesc în dreptul Proscomidiarului și a Diaconiconului și alte două, mai înalte, la colțurile pridvorului. Contraforturile sunt în trepte, acoperite cu dale din piatră cioplită.

[4] Arhiva INMI, Dosar 10009, Proiect 1103, *Îndepărtarea apelor subterane de la fundațiile mănăstirii Voroneț* (martie 1972), p. 5.

[5] Oliviu Boldura, *op.cit.*, p. 62.

[6] Ioan Istudor, *Noțiuni de chimia picturii*, Editura *ACS*, București, 2011, p. 113.

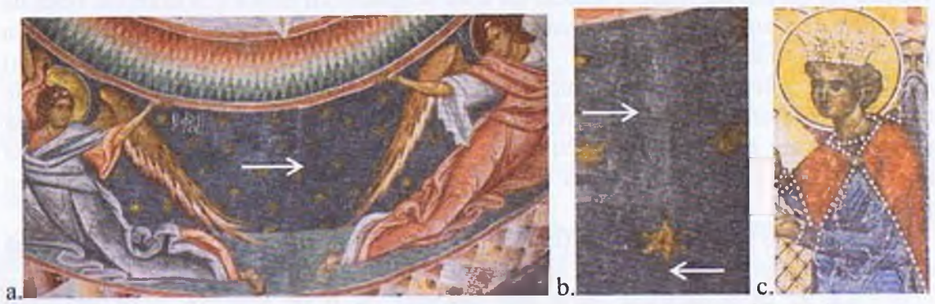
[7] *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, Editura Academiei, 1958, p. 77.

[8] Oliviu Boldura, *op. cit.*, p. 135.

Acoperişul bisericii este fragmentat, fiind readus aproape de imaginea machetei din tabloul votiv, după proiectul arh. Ioana Grigorescu (1961-1967)[9], şi lărgită streaşina ulterior (1977) pentru protejarea picturilor murale exterioare.[10]

Pictura murală

Tehnica tradiţională, cea găsită şi la importante biserici cu pictură bizantină (*Sfânta Sofia* din Trebizonda – sec. XIII[11]), o aflăm şi la bisericile din nordul Moldovei, deci şi la biserica Mănăstirii Voroneţ. Aceasta constă în aplicarea pe zid a unui prim strat de tencuială, cu scopul egalizării suprafeţei peretelui - *arriccio*. Acesta este compus la Voroneţ dintr-un mortar de var cu pleavă – în altar şi naos. Acest prim strat este urmat de un al doilea – *intonaco* – cel care va primi pictura în frescă, din mortar de var cu câlţi (la interior) şi var, nisip, pleavă şi cărămidă pisată (la exterior). La interior, grosimea *intonaco*-ului variază de la 3-6 mm, în altar, până la 10-15 mm, în naos şi pridvor, perete de est (fosta faţadă a bisericii lui Ştefan cel Mare), iar la exterior este de 3-13 mm.[12] Pe de altă parte, în stratul pictat, în special unde au fost utilizaţi pigmenţi pe bază de cupru (azurit, malahit), a fost observată prezenţa proteinelor, precum şi o exfoliere fragmentară a stratului superficial, ceea ce a dus la concluzia unor finalizări sau a unor reveniri *a secco,* fiind folosit în acest ultim caz un liant conţinând var şi proteine – *caseinatul de calciu*[13]. Acelaşi liant a fost utilizat şi la executarea perlelor în relief de pe veşminte, precum şi marginile aureolelor (Fig. 2c).



a. b. c.

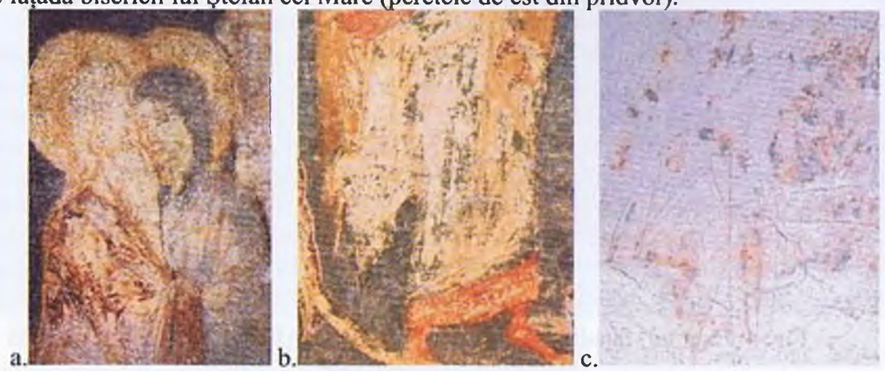
Fig. 2. Interior, pronaos, boltă (a), detaliu cu *giornată* (b); exterior, faţadă de vest, detaliu cu perlele în relief (c).

După aplicarea *intonaco*-ului s-a efectuat desenul pregătitor cu pensula, utilizându-se ocru (Fig. 3a, b), şi prin incizare în tencuiala proaspătă (Fig. 3c).

Referitor la paleta de culori utilizată, aceasta a fost determinată de către ing. chimist Ioan Istudor, în urma unor ample investigaţii[14]. S-au identificat astfel următorii

[9] Gh. Curinschi Vorona, *Arhitectură Urbanism Restaurare*, Editura *Tehnică*, Bucureşti, 1996, p. 232.
[10] Oliviu Boldura, *op. cit.*, p. 140.
[11] Joyce Plesters, *Sancta Sophia, Trebizond – A note on the Materials and Techniques*, în *Studies in Conservation,* 8, (1963), p. 131-135, *apud* Ioan Istudor, *op.cit.*, p. 324.
[12] Ioan Istudor, *op.cit.,* p. 342.
[13] *Ibidem.*
[14] *Ibidem*, pp. 338, 342.

pigmenţi: ocru, ocru roşu, cinabru, miniu de plumb, albastru azurit, albastru smalţ, verde de pământ, verde malahit, alb de var, negru cărbune de lemn şi aur. Determinările s-au efectuat atât la interiorul bisericii, cât şi la exterior, precum şi pe fragmentele vizibile de pe faţada bisericii lui Ştefan cel Mare (peretele de est din pridvor).



a. b. c.

Fig. 3. Interior, naos, perete de vest, intrados arc (a) şi exterior, perete de sud (b) şi nord (c).

Stare de conservare[15]

Cauzele de degradare aferente picturilor murale sunt multiple. Ele sunt de obicei combinate, favorizându-se una pe cealaltă. Deoarece degradările pot apărea şi cu mult după ce cauzele au fost înlăturate, este important să fie cunoscută şi istoria materială a monumentului, în vederea monitorizării suprafeţelor care au suferit anumite modificări (infiltraţii, fisuri, tasări inegale, expunere la un anumit tip de poluare etc.).

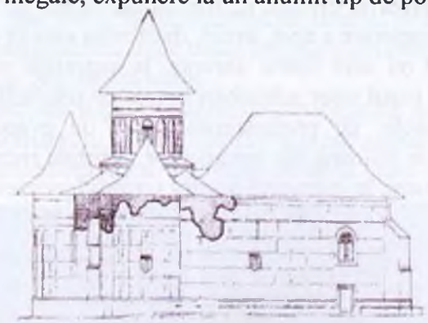


Fig. 4. Faţada de nord - reprezentare grafică cu zona afectată de umiditatea de infiltraţie (după releveele studenţilor de la Facultatea de Arhitectură, 1958, Fototeca D.M.I.).

Dintre cauzele care afectează acest tip de patrimoniu, umiditatea are o importanţă deosebită. Astfel, şi în cazul bisericii de la Voroneţ, repetatele expuneri la umiditate excesivă au dus la degradări ireversibile fie în partea inferioară a faţadelor, fie

[15] *Rapoarte privind starea de conservare a monumentelor din judeţul Suceava înscrise în Lista Patrimoniului Mondial (2008-2013)*, Departamentul de Monitorizare a Monumentelor UNESCO, Muzeul Bucovinei, Suceava.

în cea superioară (Fig. 4). Acest fenomen a fost „ajutat" şi de unele intervenţii în timp, în care s-au utilizat mortare pe bază dc ciment, la soclul şi trotuarul perimetral al bisericii. Cea mai evidentă este alterarea albastrului *azurit* (carbonat bazic de cupru) şi transformarea acestuia în verde *malahit*, alterarea cromatică şi a altor pigmenţi fiind lizibilă prin culoarea mai închisă a acestora în registrele inferioare (Fig. 5).

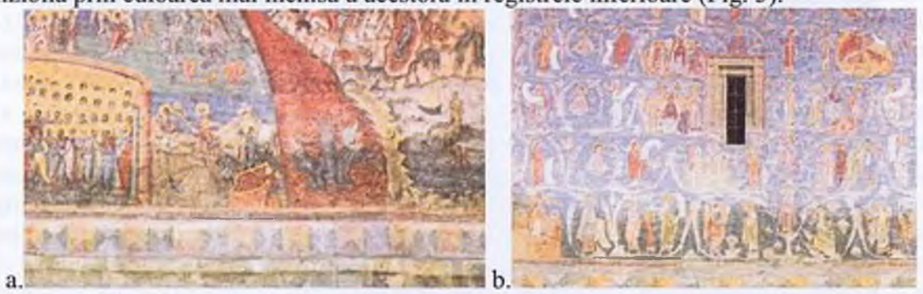


Fig. 5. Exterior, faţada de vest (a) şi de sud (b). Alterarea cromatică datorită umidităţii de capilaritate.

Tot datorită umidităţii, dar şi prezenţei sărurilor, apare şi un alt mecanism de degradare, anume recristalizarea sărurilor, care, în dependenţă de natura şi localizarea lor, pot provoca pierderea aderenţei şi coeziunii stratului de pictură. Cele mai întâlnite tipuri de săruri sunt carbonaţii, sulfaţii, nitraţii, clorurile de calci, magneziu, sodiu, potasiu şi oxalaţii. Unele dintre aceste săruri provin şi din poluarea chimică a aerului, datorită în parte înmulţirii mijloacelor de transport, inclusiv în zonele de protecţie ale monumentelor istorice. Tipurile diferite de formaţiuni saline se constituie de regulă în dependenţă de zona de evaporare a apei, astfel, dacă zona este în permanenţă umedă, iar variaţiile de microclimat nu sunt foarte abrupte, la suprafaţă se vor forma voaluri şi încrustaţii. În schimb, în cazul unor schimbări bruşte de microclimat care să cauzeze şi evaporări rapide, în funcţie de profunzimea zonei de evaporare, pot fi întâlnite dezagregări ale stratului de culoare, ale tencuielilor, datorate recristalizării sărurilor sub suprafaţa stratului de culoare, în interiorul porilor (*criptoflorescenţe*).

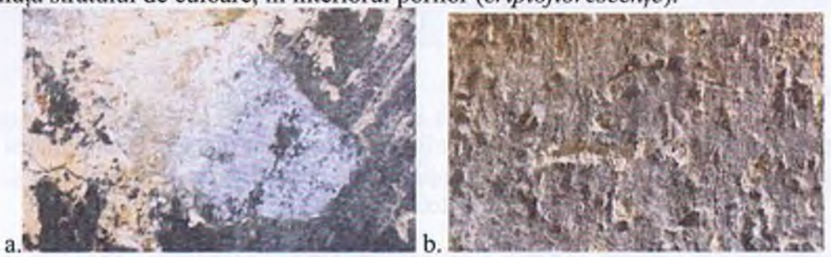


Fig. 6. Exterior, faţada de sud, chituiri de la ultima intervenţie (a) şi exfolieri ale stratului de culoare (b).

Eflorescenţele saline pot fi observate pe faţada de sud a bisericii *Sfântul Gheorghe* de la Voroneţ, în zona inferioară, pe chituirile de la ultima intervenţie (Fig. 6a); pe suprafaţa picturii poate fi observată totodată şi pierderea adeziunii şi coeziunii

stratului de culoare (Fig. 6b) favorizate de prezenţa anumitor tipuri de săruri (nitraţi, carbonaţi etc.).

Fig. 7. Exterior, faţada de sud, pierderea aderenţei stratului de culoare şi friabilizarea tencuielilor, favorizate şi de prezenţa criptoflorescenţelor.

Tot ca urmare a prezenţei sărurilor, pe faţada de sud pot fi observate, în zona inferioară a paramentului, mici lacune alveolare, unele dintre ele în adâncimea stratului de *intonaco* (Fig. 6b, 7). Datorită procesului de recristalizare a sărurilor, stratul suport devine friabil în timp.

La limita dintre mortarele de intervenţie cu pictura murală pot fi observate fisuri datorită mişcărilor dimensionale diferenţiate ale mortarelor noi faţă de tencuiala originală, ca răspuns la aceiaşi factori dc degradare (Fig. 8a). O cauză posibilă este şi prezenţa, în imediata apropiere a monumentului, a drumului şi parcării care deserveau până nu demult zona (fiind utilizate în măsură mai mică şi acum), traficul producând trepidaţii mai mici sau mai mari, în dependenţă de tonajul şi viteza cu care se circula. Nu trebuie ignorată şi posibilitatea unor tasări inegale a pridvorului adăugat de Grigorie Roşca, faţă de biserica lui Ştefan cel Mare.

Fisuri pot fi observate şi pe mortarele de reparaţie de la soclu şi banchetă, unele dintre ele pe traseul rosturilor, în special datorită higroscopicităţii mai mari a mortarelor care permite mişcări dimensionale mai frecvente decât în cazul pietrei (Fig. 8b).

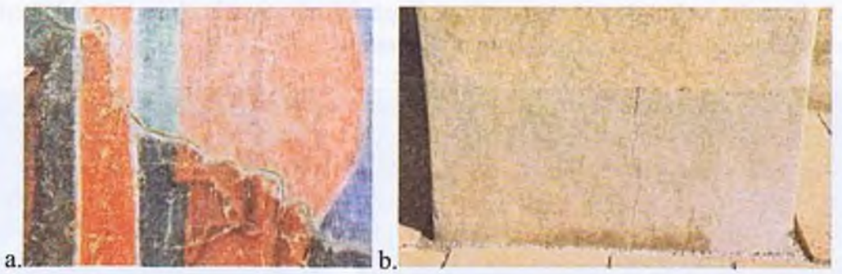


Fig. 8. Exterior, faţada de sud, contrafort, fisurarea mortarelor de intervenţie pe traseul pietrelor din structura soclului (a) şi la limita cu pictura murală.

Un alt factor de degradare prezent la majoritatea monumentelor în aer liber este cel biologic. Prezenţa păsărilor în imediata apropiere a bisericii, mai exact sub streaşina bisericii, poate afecta starea de conservare a picturii murale prin zgârieturi, lacune

provocate prin ciocănire, eroziuni ale stratului de culoare şi acumulări de materii organice (Fig. 9). Acestea din urmă sunt nocive pentru pictura murală nu doar prin aspectul inestetic, dar şi prin aportul de săruri (sulfaţi, fosfaţi), găsirea unei soluţii pentru îndepărtarea zburătoarelor din preajma bisericii fiind necesară.

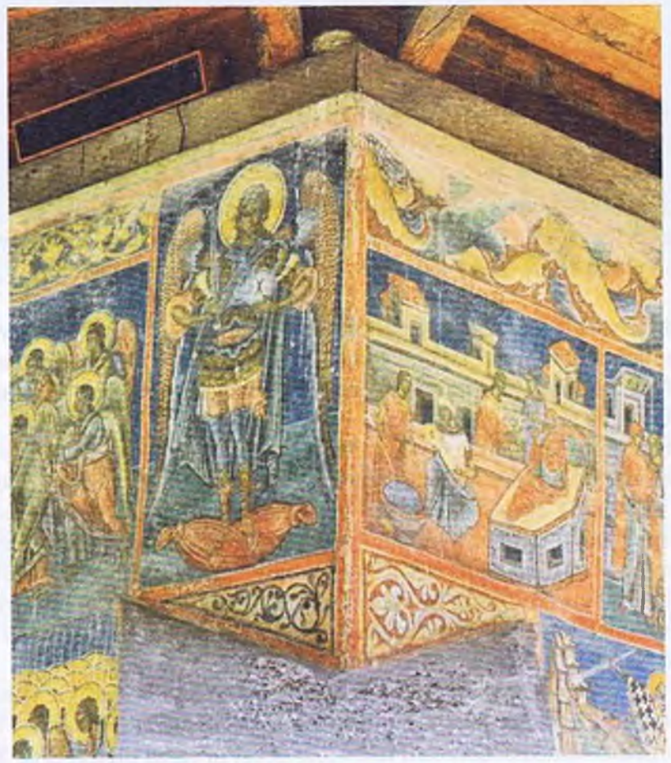


Fig. 9. Exterior, colţul de sud-vest, cuiburi de păsări sub streaşina bisericii şi dejecţii pe suprafaţa murală.

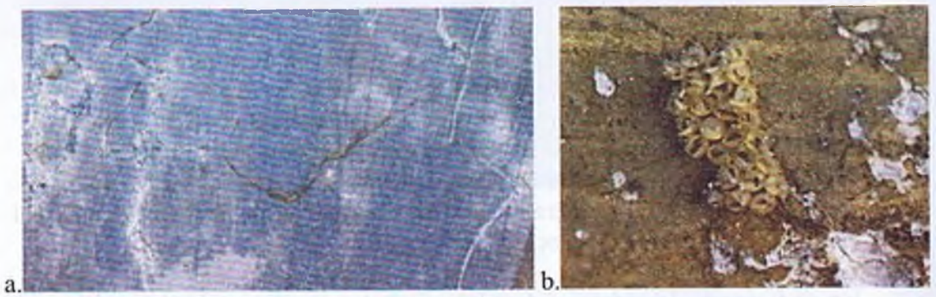


Fig. 10. Exterior, faţada de sud, urme ale activităţii arahnidelor pe suprafaţa murală.

Pot fi observate şi urme ale altor agenţi biodeteriogeni, mai exact ale păianjenilor (Fig. 10). Deşi aparent inofensivi datorită dimensiunii lor, păianjenii, prin activitatea lor, pot constitui un real pericol pentru starea de conservare a picturilor murale. Într-un timp foarte scurt arahnidele reuşesc să ţese cantităţi mari de pânză. Acestea se transformă într-o perdea deasă care pe lângă faptul că micşorează gradul de vizualizare a picturii murale, acumulează insecte şi suspensii din atmosferă, care, prin prezenţa lor pe o suprafaţă marcată de pierderea adeziunii stratului de culoare, pot contribui la pierderea unor fragmente de pictură. De asemenea adezivul utilizat la ancorarea ouălor pe suprafaţa murală este foarte aderent (Fig. 10b), îndepărtarea acestora putând rezulta în pierderi de culoare. Pe latura de nord a monumentului poate fi observată prezenţa agenţilor biologici (muşchi, licheni, fungi, alge), în diferite stadii de dezvoltare (Fig. 11). Atacul biologic este cauzat în mare parte de umiditatea excesivă de pe latura de nord şi de lipsa ventilaţiei, favorizate de perdeaua de arbori mult prea înaltă şi deasă în momentul de faţă.

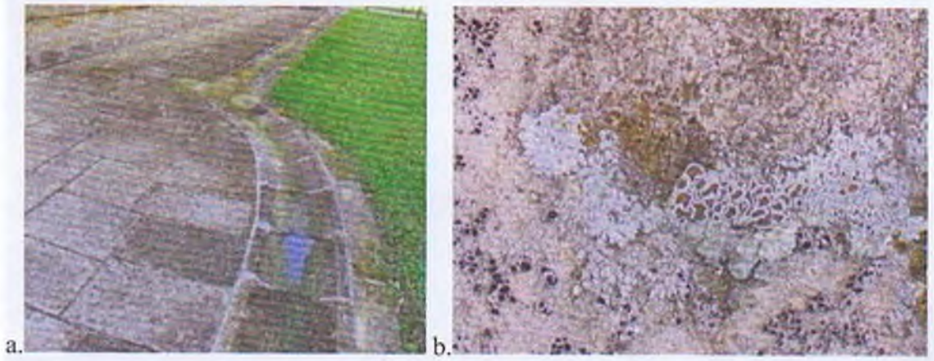


Fig. 11. Exterior, latura dc nord, trotuar şi rigolă (a), latura de vest, banchetă, detaliu cu licheni (b).

Un alt factor care a afectat în timp şi în proporţie mare starea de conservare a picturilor murale de la exterior este eroziunea coliană. Aceasta se datorează direcţiei predominante a vânturilor, stabilită în cadrul unui studiu efectuat în anii '70[16]. Drept urmare, pictura de pe faţadele de nord, nord-est ale bisericilor din nordul Moldovei fie lipseşte (Arbore, Pătrăuţi), fie este afectată în cea mai mare parte (Voroneţ, Moldoviţa, Probota, *Sfântul Gheorghe* din Succava, Humor), excepţie făcând biserica Mănăstirii Sucevita, şi datorită zidului de incintă care a protejat paramentul bisericii, dar şi a situării monumentului într-o vale, între dealuri.

[16] Institutul Meteorologic, în *Studiul parametrilor climatici locali pentru stabilirea condiţiilor de restaurare şi conservare a picturilor murale ale unor monumente istorice din Bucovina*, din cadrul Departamentului Îmbunătăţirilor Funciare şi Gospodăririi Apelor a Ministerului Agriculturii şi Silviculturii, martie 1970, pp. 22, 23 *apud* Oliviu Boldura, *op. cit.*, p. 100.

Unul dintre factorii care condiționează foarte mult starea de conservare a unui monument este cel uman. Dacă prin activitatea sa de creație omul este cel care a contribuit direct la îmbogățirea patrimoniului cultural material, tot el este cel care de multe ori contribuie la degradarea acestuia. Principalele tipuri de manifestări necorespunzătoare sunt: incizii, înscrisuri, lacune, acte de vandalism, intervenții necorespunzătoare sau lipsa unor acțiuni în timp util. La fel ca și multe alte monumente, biserica Mănăstirii Voroneț a suferit consecințele acțiunilor factorului uman. Începând cu locul în care a fost ridicat monumentul, cu caracteristicile specifice ale solului și ale apelor subterane, distrugeri voite sau involuntare, intervenții la nivelul structurii sau picturilor murale ș. a. și până la degradări iminente datorate numărului tot mai mare de vizitatori, toate și-au spus cuvântul în starea de conservare a monumentului în ansamblul său și a picturilor murale.

Fig. 12. Exterior, fațada de nord – degradări datorate eroziunii eoliene.

Concluzii

Starea de conservare a picturii exterioare de la biserica *Sfântul Gheorghe* a Mănăstirii Voroneț este în general bună. Degradările localizate punctual nu sunt specifice pentru întreaga suprafață pictată, însă pornind de la suprafețe insulare, acestea se pot extinde. Pe termen mediu și lung ar putea rezulta în pierderea unor suprafețe însemnate de pictură murală. Având în vedere și posibilele schimbări de microclimat cauzate de ridicarea noului corp de chilii pe latura de sud-vest a bisericii, necesitatea monitorizării stării de conservare a acesteia este imperativă.

RESTAURAREA UNOR TEXTILE LITURGICE APARȚINÂND MĂNĂSTIRII PROBOTA

Maria PAPUC

Rezumat: Din colecția de textile a Mănăstirii Probota au fost restaurate patru obiecte liturgice, confecționate din aceeași țesătură: acoperământ pentru Sf. Potir, Sf. Aer, brâu și mânecuțe. Investigațiile au avut ca scop determinarea compoziției fibroase a textilelor, a naturii benzilor metalice înfășurate pe fir textil și caracteristicile stării de conservare a obiectelor. Sunt identificate tipurile de degradări și factorii responsabili de producerea lor în funcție de momentul producerii lor și de natura acestora. Etapele procesului de restaurare a obiectelor textile au fost stabilite pe baza rezultatelor investigațiilor fizico-chimice și biologice la care au fost supuse acestea, conform cu normele în vigoare.

Cuvinte cheie: liturgic, aer, brâu, mânecuțe, pocrovăț

Abstract: This article is concerned with the restoration of four objects from Probota Monastery's textile collection, made out of the same fabric, that is: a cover for the Holy Chalice, an Epitaph, a Zone (cloth belt) and two Epimanikia (cuffs bound with laces). Investigations were undertaken beforehand in order to determine the particularities of the textile fibers, the nature of the metallic strips wrapped around a textile core, and the objects' condition. The type of degradations of the objects, as well as their causes and nature, were accurately identified. Based on the results of the physical-chemical and biological investigations of the textile objects, the different phases of the restoration process were established, all in accordance with the legislation.

Key words: liturgical, Epitaph, Zone, Epimanikia

Conservarea-restaurarea este deosebit de importantă în transformarea unui obiect de patrimoniu în obiect muzeal. Prin intermediul acestora se realizează condițiile necesare supraviețuirii fizice a materialelor, dar mai ales se cercetează ansamblul de informații înmagazinate în obiectele care au avut șansa să ajungă până la noi.

Din colecția Mănăstirii Probota au fost restaurate patru obiecte liturgice, confecționate din aceeași țesătură: acoperământ pentru Sf. Potir, Sf. Aer, brâu și mânecuțe. Acoperămintele de Sfinte Vase sau pocrovețele se folosesc, în cultul ortodox, pentru săvârșirea Sfintei Liturghii și servesc la acoperirea Vaselor Sfinte. Acestea sunt: Acoperământ pentru Sf. Potir, cu forma pătrată sau de cruce cu brațe egale (fig. 1), Acoperământ pentru Sf. Disc și Sf. Aer (fig. 2), amândouă de formă pătrată, dar de mărimi diferite. Decorul pocrovețelor este constituit din benzi de dantelă care bordează contururile și formează crucile centrale.

Fig. 1 Acoperământ pentru Sf. Potir - ansamblu înainte de restaurare

Fig. 2 Sf. Aer – ansamblu înainte de restaurare

Brâul (fig. 3) este purtat de preot şi arhiereu peste stihar şi epitrahil, pentru a strânge stiharul împrejurul corpului în îndeplinirea lucrărilor sfinte. El este realizat dintr-o fâşie de ţesătură îngustă, prelungită la capete cu două panglici.

Mânecuţele (fig. 4) se prezintă ca două manşete cu care slujitorul strânge marginea mânecilor stiharului, pentru a uşura flexibilitatea mâinilor. Decorul brâului şi al mânecuţelor este constituit dintr-o bandă de dantelă din fir metalic, aplicată pe contur şi o cruce dispusă pe mijlocul acestuia, din aceeaşi dantelă.

Fig. 3 Brâu - ansamblu înainte de restaurare

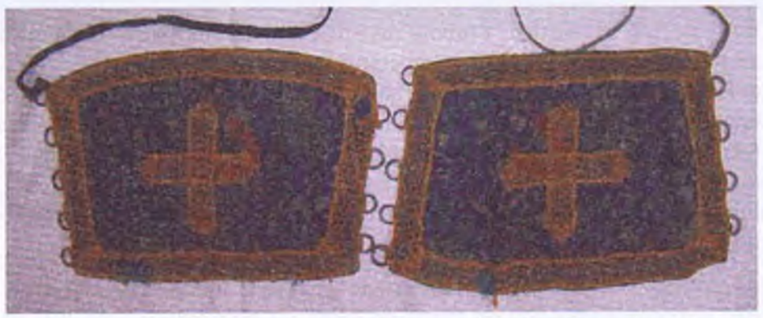


Fig. 4 Mânecuţe - ansamblu înainte de restaurare

Investigaţiile au avut ca scop determinarea compoziţici fibroase a textilelor, a naturii benzilor metalice înfăşurate pe miez textil şi caracteristicile stării de conservare a pieselor. Acest tip de investigare a presupus examinarea macro şi micro, cu ajutorul microscopului şi stereomicroscopului.

Firele de băteală (fig. 5) sunt din mătase vegetală de culori diferite: negru, crem, roz, verde şi grena, obţinute prin torsionarea în sens S a unui mănunchi de fibre.

Firele de urzeală sunt din mătase naturală de culoare albastră (fig. 6), obţinute prin torsionarea în sens Z a două fire, care, la rândul lor, au fost obţinute prin torsionarea în sens S a unui mănunchi de fibre.

Fig. 5 Fire băteală de culoare roşu, alb, negru

Fig. 6 Fire urzeală de culoare albastră

Firele metalice din dantela (fig. 7) ce formează decorul obiectelor sunt obţinute prin spiralarea în sens S a unei benzi de Cu aurit pe un fir de bumbac de culoare galbenă, torsionat în sens Z.

Firele care formează conturul dantelei metalice (fig. 8) sunt din bumbac mercerizat şi sunt obţinute prin torsionarea în sens S a două fire, fiecare dintre ele fiind obţinut prin torsionarea în sens Z a unui mănunchi de fibre.

Fig. 7 Fire metalice

Fig. 8 Fire din bumbac mercerizat

Analiza tipurilor de degradări şi a factorilor responsabili de producerea lor este foarte importantă pentru stabilirea exactă a stării de sănătate a obiectelor. Aceste degradări nu se manifestă, în general, singular, ci apar combinate între ele.

Folosirea ca obiect de cult a generat apariţia a numeroase pete de ceară şi de alte naturi, lacune de material în zona de maximă utilizare (fig. 9), rosături şi agăţări ale dantelei. Sunt prezente lacune de material cauzate de atacul unor rozătoare (fig. 10).

Fig. 9 Detaliu - lacune de dantelă, pete

Fig. 10 Detaliu - lacune de material

Investigaţia tehnică a avut menirea să descopere: tehnica de realizare a materialelor, fire simple sau înnobilate cu bandă metalică, ţesături, dantele, tehnica de asamblare a elementelor componente.

Tratamentele de curăţire au fost executate cu Radix Saponaria, detergent natural eficient şi foarte puţin spumant, uşor de îndepărtat de pe obiecte din mătase naturală, cu sau fără fire metalice. Pentru ca procesul de curăţire să se poată executa în cele mai intime zone ale pieselor, acestea au fost demontate în elementele componente. În urma tratamentelor de curăţire piesele au fost rehidratate treptat (fig. 11), deshidratarea lor fiind un proces normal şi previzibil.

Fig. 11 Tratament de rchidratare

Fig. 12 Consolidare pe suport nou

Restaurarea propriu-zisă reprezintă un proces complex, format din patru etape de lucru: pregătirea materialelor, consolidarea pe un suport nou, reasamblarea şi dublarea. Suportul de consolidare ales a fost satin de mătase naturală, asortat cromatic şi impregnat cu C.M.C., iar gherghefiul de lucru a fost proiectat astfel încât să permită consolidarea concomitentă a celor patru piese.

Consolidarea pe suport nou s-a executat prin coasere, cu fire asortate cromatic, folosind puncte de restaurare corespunzătoare tipurilor de degradări prezente (fig. 12). Reasamblarea s-a executat respectând tehnica de asamblare originală, consemnată detaliat în documentaţia de restaurare a obiectelor.

Dublarea obiectelor consolidate pe suport nou s-a realizat pentru protejarea punctelor de restaurare de pe versoul pieselor şi pentru redarea aspectului estetic. Dublura, identică cu suportul de consolidare, a fost asamblată pe contur.

Conservarea şi restaurarea textilelor liturgice reprezintă o provocare, o muncă laborioasă de cercetare şi aplicare practică a unor strategii particularizate la fiecare obiect în parte, dar şi o mare satisfacţie - salvarea şi prelungirea vieţii acestor mărturii valoroase ale existenţei umane.

Fig. 13 Brâu - ansamblu după restaurare

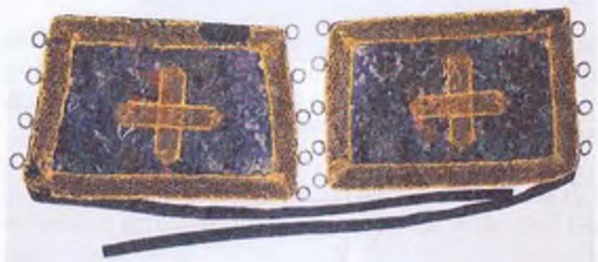


Fig. 14 Mânecuţe - ansamblu după restaurare

Fig. 15 Acoperământ de Potir - ansamblu după restaurare

Fig. 16 Sf. Aer - ansamblu după restaurare

RUDOLF SCHWEITZER-CUMPĂNA, O LUCRARE RECUPERATĂ

Camelia RUSU SADOVEI

Rezumat: Investigarea şi determinarea apartenenţei la opera unui autor a unei picturi în ulei comportă cunoaşterea unor date care cuprind istoria tehnicii picturale, a evoluţiei acesteia în arealul geografic al autorului prezumat, precum şi date referitoare la modalităţile de manipulare, investigare noninvazivă şi determinare deductivă. Piesa picturală care face subiectul prezentei investigaţii face parte dintr-o colecţie privată, achiziţia acesteia s-a făcut prin mijlocitori, fără a se cunoaşte sursa primară de proveniență. Lucrarea, de mici dimensiuni (25cmx16cm), în tehnica picturii în ulei, pe suport de carton, este semnată în colţul stânga sus, cu numele complet, R. Schweitzer-Cumpăna. Nu este datată. Proprietarul a dorit o posibilă datare şi, desigur, o certificare a apartenenţei la opera artistului.

Cuvinte cheie: Pictura în ulei, investigare, tehnica picturală, istoric al picturii

Abstract: Investigating and determining of an oil painting by author's work includes knowledge of data including his pictorial technique, the history of its evolution in the geographic area of the presumed author, as well as data relating to procedures for handling, non-invasive investigation and deductive determination. Painting piece that makes the subject of this investigation is part of a private collection, the acquisition was done through intercessors, without knowing the primary source of origin. The painting support, small (25cmx16cm), the technique of painting in oil on cardboard, is signed in the upper left corner, with the full name, R. Schweitzer-Cumpăna. It is not dated. The owner wanted a possible dating and of course a certificate of membership in the artist's work.

Key words: Painting in oil, investigation, pictorial technique, painting history

Despre pictura în ulei se poate spune că este cea mai răspândită tehnică artistică, datorită caracterului său specific. Deşi considerată cea mai accesibilă tehnologic pentru mulţi artişti, s-a dovedit că aceasta comportă unele dificultăţi referitoare la prepararea suporturilor, a culorilor, uneltelor, lianţilor sau solvenţilor.

Se cunoaşte azi faptul că, deşi o tehnică aplicată în vechime în Extremul Orient din timpuri străvechi a fost perfecţionată în arealul european de către fraţii Hubert şi Jan Van Eyck la începutul celui de-al XV-lea secol. Până la ei, în timpul lor şi chiar după aceştia, pictura în ulei era o tehnică dependentă de eboşa executată în tempera, ca un *grisaille* monocrom peste care se intervenea cu *velaturile* de pigmenţi amestecaţi cu verniuri. Cei doi au îmbunătăţit calitatea liantului, sicativitatea culorilor, precum şi fluidizarea pastelor colorate, pentru a putea face suprapuneri translucide luminoase, transformate în timp în adevărate smalţuri colorate prin uscarea peliculelor de verni.

Tehnologi desăvârşiţi, fraţii Van Eyck au reuşit să facă tehnica picturii în ulei cunoscută în întreaga Europă, astfel încât, la finalul secolului al XV-lea, tehnica picturii în ulei devine o tehnică obişnuită. În pofida unor neajunsuri tehnologice, privind dotările de atelier, sau cele de aspect ulterior al suprafeţelor pictate, a suporturilor sau grundurilor, neajunsuri care au constituit subiect al cercetărilor şi descoperirilor multor artişti şi meşteri pictori, tehnica oferă câteva calităţi importante: strălucirea superioară a culorilor de ulei, facila dirijare a materiei colorate, sicativitatea convenabilă în timp, posibil de manevrat cu ajutorul sicativilor, posibilitatea reveniriIor pe uscat fără antrenarea straturilor anterioare. Tehnica este aplicabilă pe suporturi de dimensiuni dintre cele mai variate, cu un aspect final bogat, comunicativ.

În secolul al XVI-lea, veneţienii sunt primii care renunţă la transparenţele smălţuite obţinute din amestecul pigmenţilor cu răşini, apelând la o pictură cu „paste opace, mai pline, aplicate mai spontan, înzestrate cu mai multă forţă şi cu o anumită senzualitate"[1]. Deşi din punct de vedere estetic, ca expresie plastică, pictura în ulei va deveni o modalitate predilectă de manifestare, dăruind istoriei artelor momente revoluţionare, din punct de vedere tehnologic, pictura în ulei va cunoaşte apogeul pe parcursul secolelor XVII-XVIII. Secolele care au urmat, bogate ca demersuri conceptuale, dar de multe ori carenţiale tehnologic prin încorporări aleatorii de materii în masa picturală, care au afectat negativ rezistenţa în timp a operei, nu au constituit o evoluţie în favoarea tehnologiei picturii în ulei. „Înlocuirea componentelor cu substanţe compozite sau de sinteză chimică, nu au făcut ca opera finală să dobândească calităţi de conservare şi expresie."[2] Deşi la îndemâna tuturor, pictura în ulei nu este deloc aşa, are nevoie de cunoaştere tehnologică cel puţin, pentru a o putea stăpâni. Din punctul de vedere al conservatorului şi mai ales al restauratorului, evidenţa este cu atât mai clară.

Desăvârşirea artiştilor celor vechi presupunea cunoaşterea proprietăţilor tuturor materialelor necesare executării tabloului, responsabilizarea socială a acestora, prin norme şi regulamente ale breslelor, strict controlate. *Charta grossmeisterilor* din Gand legifera următoarele: „Fiecare pictor care face parte din corporaţie trebuie să lucreze în culori bune pe piatră, pânză, lemn sau orice material. Acela care nu va respecta regulile va plăti o amendă."[3] Respectarea acestor reguli se făcea sistematic: „Membrii juriului (sindicii) sunt obligaţi să-i viziteze pe pictori acasă, în orice vreme şi în orice loc (...) pentru a observa aplicarea întocmai a regulilor, precum şi pentru a preîntâmpina orice fel de violare a lor."[4] Vechii pictori, cu ajutorul ucenicilor, îşi grunduiau singuri panourile, preparau cleiurile, uleiurile sau verniurile. De bună calitate, suporturile, de lemn sau pânză din in ori cânepă, erau preparate cu grunduri solide, albe şi absorbante. Desenul tabloului, aşa cum se vede din investigaţiile cu diferite spectre luminoase, este trasat cu acurateţe, după studii prealabile, executate în condei de argint sau, aşa cum e cazul lui Van Eyck, eboşat în tempera cu ou şi terminat în culori de ulei. „Cei vechi" îşi aglutinau culorile cu ulei de in fiert, încorporând adeseori răşini care prin uscare dădeau transparenţă culorilor. De altfel, răşinile sunt prezente atât în pastele colorate cât şi în diluanţii de paletă astfel că la final, prin trecerea timpului se obţine o materie picturală

[1] Liviu Lăzărescu, *Pictura în ulei*, Editura *Sigma Plus*, Deva, 1996, p. 14.
[2] *Ibidem*, p. 17.
[3] *Ibidem*, apud Charles Maureau-Vauthier, *Pictura*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, p. 16.
[4] *Ibidem*, p.18.

transparentă, strălucitoare, durabilă. Sicativii nu erau excluşi cu desăvârşire, însă era preferată uscarea naturală a uleiurilor prin expunerea la soare.

Investigaţiile au relevat o execuţie sigură a straturilor de pictură, fără supraîncărcări, demonstrând o execuţie minuţioasă în timp, cu uscări în timp îndelungat înainte de revenirea peste acestea, cu vernisarea finală executată după uscarea riguroasă a picturii de cele mai multe ori timp de un an sau chiar mai mult, prezervând lucrarea între timp împotriva umezelii, aerului, impurităţilor. De aici putem deduce faptul că durabilitatea şi prospeţimea operelor de artă nu este determinată doar de calitatea pigmenţilor şi a celorlalte materiale ci, tot atât de mult, de alcătuirea lor tehnică, sistematică, cu o execuţie judicioasă. „Tehnica de lucru cea mai coerentă, care a produs operele cele mai bine conservate până astăzi, pare a fi <procedeul flamand>".[5] Producţia artistică a trecutului a fost cel mai probabil la fel de bogată ca cea din prezent, timpul însă a operat o selecţie severă asupra acesteia, beneficiind astăzi doar de operele care au trecut condiţiile unui minim de soliditate. Intervenţiile restauratorilor, începând cu secolele XVII-XVIII, asupra majorităţii operelor vechi, este de asemenea, notabilă.

Referindu-se la necesitatea restaurării operelor moderne într-o proporţie notabil mai mare decât asupra operelor „celor vechi", André Lhote ridică problema compoziţiei materialelor contemporane, produse în fabrici, cu reţete tot mai exotice, mai experimentale, ignorând în mod voit sau nu meşteşugul, din nonconformism. Din lipsa sau din sumara cunoaştere a studiului materialelor picturii se produc pierderi irecuperabile ale operelor picturale. Prin multitudinea de oferte ale producătorilor de materiale de pictură, organisme de control şi informare asupra acestora, este evidentă necesitatea adecvării tehnicilor picturale la epoca modernă contemporană, prin cunoaşterea aprofundată a tehnicilor celor din vechime. Tehnologii susţin ideea că *„metodele de lucru sunt tot atât de importante ca şi materialele însăşi"*, întrucât aceleaşi materiale produc rezultate pozitive într-un context şi negative într-altul. Xavier de Langlais ilustrează această afirmaţie printr-o comparaţie între procedeele folosite de Delacroix şi Ingres. Amândoi au folosit aproximativ aceleaşi materiale, furnizate de aceiaşi negustori; primului, care a făcut unele greşeli tehnice, i s-au modificat câteva opere importante, pe când cel de al doilea, prin coerenţa tehnicii suplineşte chiar unele deficienţe ale materialelor."[6]

Pictura modernă şi contemporană beneficiază de o largă paletă de procedee tehnice, unele omologate, altele doar reţete proprii, înlocuind reţetele clasice. Consemnarea procedeelor de lucru este rar întâlnită în contemporaneitate, unul dintre puţinii care au lăsat însemnări referitoare la acest domeniu a fost André Lhote în *Tratate despre peisaj şi figură.*[7] În trecut, transmiterea cunoştinţelor despre materiale şi metode de lucru se făcea din generaţie în generaţie, sub forma unor tratate sau erminii îndrumătoare. Realizarea unei picturi presupune cunoaşterea unei tehnologii artistice temeinice, condiţie pentru trăinicia în timp a acesteia. Pe lângă tehnologia utilizată, conservarea în timp a operei este determinată de tipul şi calitatea materialelor folosite. Numeroase opere artistice de dată recentă sunt afectate în ceea ce priveşte conservarea acestora în timp de materialele de pictură preparate industrial. Chimia şi fizica oferă

[5] Liviu Lăzărescu, *op.cit.*, p. 316.
[6] *Ibidem*, p. 318.
[7] André Lhote, *Tratate despre peisaj şi figură*, Editura *Meridiane*, 1971, Bucureşti, p. 74-77.

astăzi cunoştinţele necesare pentru abordarea ştiinţifică a elementelor ce stau la baza unei tehnologii artistice verificate în timp. Cunoaşterea tehnicilor de elaborare a picturilor, a evoluţiei lor, precum şi a materialelor de epocă, a proprietăţilor acestora, în special a conservabilităţii lor în timp, sunt câteva dintre elementele necesare a fi cunoscute pentru o analiză competentă a operei picturale.

Materia suferă în timp modificări, îmbătrâneşte. Materialele de pictură de natură organică, suferă sub influenţa luminii, a oxigenului din aer, a umidităţii, modificări în timp, privind tonurile de culoare şi structura moleculară. Lianţii devin rigizi, verniurile se îngălbenesc, se opacizează etc.[8] Din aceste motive, oricât de instruit ar fi restauratorul, acesta nu poate reda decât starea actuală a materiei originale.

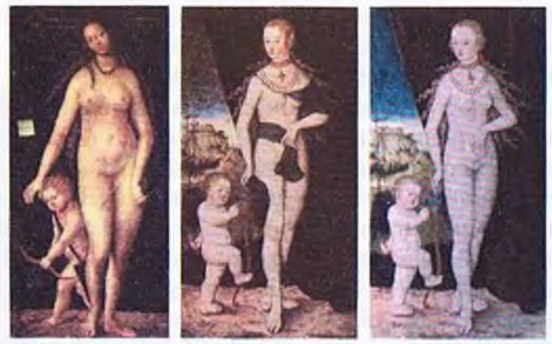
Restaurarea ştiinţifică a operelor de artă plastică necesită din partea specialiştilor o serie de cunoştinţe multidisciplinare, elementare, în vederea diagnosticării corecte, precum şi a aplicării tratamentelor compatibile cu opera de artă. De altfel, din aceleaşi motive lesne de înţeles, şi pictorul are nevoie să cunoască tehnologii picturale şi specifice conservării ulterioare a operei artistice. De asemenea trebuie să se facă distincţie între diferitele alterări posibile, pentru conservarea patinei pentru unele dintre opere şi restaurarea deficienţelor intervenite prin afectările mecanice, chimice sau biologice. Pentru a putea interveni corect, este necesară însuşirea unor cunoştinţe ştiinţifice asupra fenomenelor observate pe picturi, dar şi în vederea înlăturării intervenţiilor empirice asupra operelor de artă care nu au ţinut cont de structura operei, de proprietăţile materialelor vechi sau a celor noi folosite în restaurare.

Prima etapă de îndeplinit înainte de orice intervenţie de restaurare este cea de investigare a stării de conservare a operei. Pentru această etapă sunt prevăzute orice procedee de revelare a straturilor materiale din care este alcătuită opera, dacă acestea sunt originale sau adăugate ulterior, determinările vizând epocile de stratificare, modificările, adăugirile. Pentru fiecare dintre aceste constatări se redactează rapoarte – viitoare părţi ale proiectului şi ale jurnalului de restaurare. Investigaţiile fotografice, în lumină naturală, directă, indirectă, în lumină monocromă la raze ultraviolete, simple sau filtrate, raze infraroşii, sunt de asemenea documente ale jurnalului de restaurare.

După etapa de investigare fotografică se pot face prelevări cu fotografierea şi menţionarea în jurnal a acestora, pentru determinările de ordin chimic, cu precizarea factorilor de mediu, fizici, chimici şi eventual biologici care influenţează opera cercetată. Investigaţiile preliminare sunt necesare determinării diagnosticului şi stabilirea tipului de intervenţie necesar. Curăţările se pot executa fie mecanic, cu bisturiul, la nivel microscopic, fie chimic, cu solvenţi de natură volatilă şi uşor de neutralizat. Este important de menţionat faptul că solvenţii trebuie selectaţi în aşa fel încât să nu afecteze verniurile originare ale picturii, acolo unde, în analiză stratigrafică, s-a determinat prezenţa acestora. Un domeniu interesant al restaurării este cel al înlăturării repictărilor ulterioare. Este vorba despre „corecturile" epocilor istorice cărora le-au căzut victime multe capodopere artistice. Un astfel de exemplu este lucrarea semnată de Lucas Cranach cel Bătrân, cu tema *Venus şi Amor,* aflată în colecţia Muzeului Naţional de Artă al României. Versiunea, datată 1520, este menţionată şi analizată în publicaţia *Studii Muzeale* a Muzeului de Artă al R.P.R. din 1957. Aici este

[8] Ioan Istudor, *Noţiuni de chimia picturii*, Editura *ACS*, Bucureşti, 2011, p. 20.

prezentată ca fiind una dintre cele trei lucrări ale autorului aflate în colecţia muzeului. Tot aici se face referire la versiunea semnată de acelaşi autor, datată 1509 şi aflată în colecţia Muzeului Ermitaj din Sankt Petersburg (Leningrad), Rusia, pe atunci URSS.[9] Lucrarea face parte din colecţia regelui Carol I şi, ca orice lucrare cu o vârstă venerabilă, în 1998 a intrat într-un proces de investigare şi restaurare. În urma investigaţiilor făcute în vederea intervenţiei asupra unor aparent minore probleme (desprinderi locale de strat de culoare, modificări ale intervenţiilor în timp, retuşuri, repictări), s-a constatat că asupra operei s-au făcut, după moda vremilor, „îmbunătăţiri" ale compoziţiei prin repictări în diferite zone. Astfel, draperia albastră care învăluia pudic trupul lui Venus, s-a dovedit a fi pictată cu un pigment (albastru de Prusia) total necunoscut la vremea pictorului. Pigmentul fusese descoperit abia în secolul al XVIII-lea, printre primii pigmenţi de sinteză artificială. După o cercetare şi o fundamentare minuţioasă, s-a decis înlăturarea draperiei, redând astfel operei strălucirea iniţială[10] (fig. 1).



A) B) C)

Fig. 1. *Lucas Cranach cel Bătrân* A) *Venus şi Amor* 1509 - Muzeul Ermitaj - Sankt Petersburg; B) *Venus şi Amor*, ulei pe lemn, 104x57cm, datat 1520 - Muzeul de Artă al României, înainte de restaurare; C) *Venus şi Amor* – 1520 - Muzeul de Artă al României, după restaurare.[11]

În cazul operelor ale căror degradări sunt fie la suport fie la grund, se procedează la înlocuirea acestora, cu suporturi similare. Cesare Brandi recomandă ca, în aceste cazuri, pentru suporturile de lemn să se folosească esenţe similare, iar în cazul pânzelor, rantoalarea să se facă pe pânză şi nu pe suporturi rigide (de tip lemn, carton etc.) În acest fel se prezervă principiul similitudinii în restaurare.[12]

Ca o concluzie, restauratorul acţionează în mod direct, nemijlocit asupra obiectului de patrimoniu cultural. Este un specialist al obiectului, al materiei din care este alcătuit obiectul precum şi al meşteşugului din care este făcut obiectul[13]. În virtutea

[9] Walter Peters, *Lucas Cranach în Galeria Universală a Muzeului de Artă al R.P.R.*, în „Studii muzeale", I, Muzeul de Artă al R.P.R., Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957, p.73.
[10] Cf. Ion Sfrijan, *Povestea unui tablou*; http://www.mnar.arts.ro
[11] *Ibidem.*
[12] Cesare Brandi, *Teoria Restaurării*, Editura *Meridiane*, Bucureşti, 1996, p. 197-198.
[13] Florea Oprea, *Manual de restaurare a cărţii vechi şi a documentelor grafice*, Editura MNLR, Bucureşti, 2009, p. 23.

acestor cunoaşteri, restauratorul este cel care va demonta, recondiţiona şi va repara subansamblurile, reconstituind întregul în forma pe care a avut-o iniţial.

Reintegrarea, aşa cum mai este denumit acest tip de intervenţie de restaurare, se referă la un ansamblu de operaţiuni privind tratarea lacunelor imaginii picturale în vederea refacerii pe cât posibil a percepţiei operei fără, desigur, producerea unui fals istoric sau cu caracter estetic. În funcţie de tipul şi suprafaţa ocupată de lacune, de uzura patinei, de stratul pictural, se poate reface integritatea picturii sau nu. Prin integrare se urmăreşte în general transformarea lacunelor prin suprapunere peste imaginea picturală, în aşa fel încât acestea să nu mai poată fi percepute, creând totodată şi o imagine completă, lizibilă a compoziţiei plastice. Reconstituirea imaginii prin integrare se poate face doar dacă, având toate reperele necesare, excludem orice refacere ipotetică. Exigenţele de care trebuie ţinut cont sunt:

- aspectul diferenţiat faţă de stratul pictural original, integrarea rămânând, de preferinţă, într-o tonalitate aflată cu o fracţiune de ton în spatele tonalităţii originale;
- reversibilitatea materialelor utilizate;
- rezistenţa la factorii de îmbătrânire şi la atacul biologic;
- compatibilitatea cu materialele constitutive ale operei.

Ca metode de integrare, se pot folosi reconstituiri ale imaginii prin metoda *tratteggio*, utilizând efectul amestecului optic al unor texturi realizate prin suprapunerea liniilor fine în culorile componente ale tonalităţilor originale ale suportului pictural, sau prin metoda numită *velatura*, mai precis prin unirea suprafeţelor lacunare din zonele de exfoliere şi/sau uzură cu tonuri transparente, realizate după caz, conforme cu tonalităţile locale şi de ale patinei.[14] Restaurarea cunoaşte două direcţii principale privind aspectul final, postrestaurare, al obiectului. *Restaurarea integrativă* este forma de intervenţie prin care, pe linia reconstituirii obiectului se merge atât de departe cu reîntregirea şi integrarea sa, încât aspectul final este radical diferit comparativ cu stadiul iniţial. Asemenea reuşite fac din restaurare un veritabil act de creaţie. Cu toate acestea, se atrage atenţia asupra eliminării, fie şi parţiale, a aspectului vestigial, putând pune un semn de întrebare asupra autenticităţii obiectului. *Restaurarea conservativă* derivă din aceste neajunsuri ale manierei mai sus prezentate şi promovează comportamente prudenţiale, pentru stabilizarea proceselor de degradare şi păstrarea obiectului în forma în care a ajuns la momentul conservării. Acesta va deveni obiect mărturie autentică.[15]

Scurt istoric al artelor plastice moderne româneşti

Fixarea momentului în care începe epoca de tranziţie de la medieval la modern în arta românească se situează, după cum a arătat Răzvan Theodorescu, „undeva către jumătatea secolului al XVI-lea"[16], deşi pentru acest moment, din punct de vedere tehnic, al suportului pictural, se cunosc doar trei ipostaze: fresca, icoana pe lemn şi miniatura.

Deşi secolul al XVI-lea este pentru Europa occidentală o perioadă de înflorire a picturii de şevalet, pentru Ţările Române acest demers de esenţă pur artistică se va dezvolta abia începând cu sec. al XIX-lea, când va deveni cu preponderenţă modalitatea de exprimare plastică. Un fenomen care, precum multe altele, de import artistic, va fi

[14] Cesare Brandi, *op. cit.*, p. 215.
[15] Apud Florea Oprea, *op. cit.*, p. 23.
[16] Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos,* Editura *Gramar*, Bucureşti, 2002, p. 292.

preluat odată cu noile concepţii asupra lumii, influenţând societatea românească în curs de modernizare.[17] Provenind din breasla iconarilor şi zugravilor autohtoni, „zugravii de subţire", cum se vor numi, spre a se deosebi de „zugravii de gros"(unde intrau vopsitorii de tot felul, năcaşii, boiangiii, scriitorii de firme), au înfiinţat în 1787 o breaslă proprie.[18] Transformarea se face şi cu ajutorul claselor avute, care devine consumatoare de artă. Un prim reprezentant al acestei bresle a fost Grigore Frujinescu-Zugravul, care a introdus pentru prima oară în pictura religioasă românească influenţele renascentiste.

O altă parte a artiştilor pictori vor proveni din alte ţări, veniţi în ţările române ademeniţi de noua piaţă creată prin modernizarea şi emanciparea socială a micii şi marii boierimi, cei mai de seamă comanditari ai galeriilor de portrete sau scene de gen. Efigia, mai cu seamă, va deveni o modă a vremii pentru toţi aceştia, ca orice schimbare ce ţine de mobilier, ţinută, costum. Fie dintr-o direcţie, fie din cealaltă, aceşti artişti sunt numiţi, prin analogie cu arta renascentistă, „primitivii" artei româneşti[19]. Ghilimelele se referă la faptul că preluarea obiceiului european al portretului efigie va duce la „opere, să le spunem „franţuzite", care, precum Coana Chiriţa, vorbesc greşit limbajul pe care-l cultivă cu ostentaţie, iar anumite concepţii estetice şi psihologice ale comanditarului, anumite „reflexe votive" vor răzbate când şi când la suprafaţă"[20].

Nicolae Polcovnicul (1788-1842) este unul dintre primele nume importante ale picturii „de subţire" din ţările româneşti, încercând cu stângăcie înţelegerea secretelor picturii renascentiste, după cum apare compusă suprafaţa în „Autoportret". Pictorul Nicolae Polcovnicul (v.fig.2) a înfiinţat în 1778 la Cernica o mare şcoală de pictură. Aici au învăţat şi pictorul Nicolae Teodorescu, profesorul lui Gh. Tattarescu, precum şi un număr mare de călugări, ca David Adam, Gheorghe Fruginschie care au practicat apoi meseria în ţară.

Fig. 2. Nicolae Polcovnicul, *Autoportret*, u/p, Colecţia MNAR, Bucureşti

A urmat o pleiadă de artişti mai mult sau mai puţin abili în a reda fizionomii, materialităţi sau complicate construcţii compoziţionale. Petre Zugravul, Dimitrie Dumitriu, Ion Balomir, Eustaţie Altini sunt doar câteva nume. Cel din urmă a beneficiat chiar de o bursă a statului pentru a studia la Viena, înainte de 1800. Acolo studiază şi asimilează academismul european al cărui promotor va fi pentru nume ca Tattarescu, Lecca, Mişu Popp şi chiar tânărul Nicolae Grigorescu[21].

Artiştii europeni care au poposit şi pictat pe meleagurile româneşti constituie modelul cel mai relevant al epocii de tranziţie către şcoala românească de pictură care ia fiinţă mai întâi ca „Şcoală de Arte şi Meserii a lui Asachi", unde Theodor Chirangheleu preda „desenul lineal şi ornamenturi", de exemplu, sau atelierul de studiu al lui Anton Chladek, prin care a trecut spre instruire şi Nicolae Grigorescu. Carol Wallenstein a fost

[17] Vasile Florea, *Istoria artei româneşti*, Editura *Litera Internaţional*, Bucureşti-Chişinău, 2007.
[18] *Ibidem*, p. 379.
[19] *Ibidem*, p. 380.
[20] *Ibidem*, p. 381; Andrei Cornea, *„Primitivii" artei româneşti moderne*, Editura *Meridiane*, Bucureşti, 1980, p. 95-96.
[21] *Ibidem*, p. 386, 393.

profesor al catedrei de desen la Colegiul *Sfântul Sava* din Bucureşti. Este cel care va compune mari compoziţii istorice inspirate de domnia lui Mihai Viteazul ca o serie intitulată „Mihaiada"*(Bătălia de la Călugăreni, Visul lui Mihai Viteazul, Jurământul lui Mihai).* În 1836 Wallenstein va înfiinţa prima pinacotecă din ţară şi alcătuieşte chiar un manual intitulat *Elemente de desen şi arhitectură*. Gheorghe Asachi întemeiază în 1832 Institutul de Litografie, pe care-l înzestrează cu cadre şcolite în străinătate.

Momentul 1848 are ca reprezentanţi de marcă triada Ion Negulici, C.D. Rosenthal şi Barbu Iscovescu. Şcoliţi la Paris, Viena şi Londra, au răspuns pe deplin comandamentului social al vremii, devenind cu adevărat apostoli ai principiilor înalte, ridicând arta românească pe o nouă treaptă. Prima şcoală de arte frumoase organizată după model occidental se va întemeia la Iaşi, sub organizarea, sprijinirea şi coordonarea lui Gh. Panaiteanu-Bardasare. Această şcolă, însă, va rămâne în urma şcolii bucureştene care se va înfiinţa ca Şcoala de Belle Arte, la 1864, devenind prima instituţie de profil a ţării, beneficiind de cadre de înaltă calificare, cum au fost fondatorii acesteia: Gheorghe Tattarescu şi Theodor Aman.

Şcoala de Belle Arte din Bucureşti va transforma peisajul artistic românesc prin tematica de studiu şi prin stil, aducând pe simeze teme de inspiraţie istorică sau câmpenească, ilustrând sau comentând în notă specifică portretul ţăranului român, peisajul românesc, faptele de vitejie ale voievozilor sau ostaşilor naţiei, viaţa cotidiană a neamului. Nume ca Henric Trenk, Carol Popp de Szathmary sau Amedeo Preziosi se alătură unei pleiade de artişti care s-au format în atelierele şcolii bucureştene şi care întregesc peisajul artistic al vremii.

Cel mai cunoscut nume al picturii româneşti este, fără îndoială, Nicolae Grigorescu. Cu o ascendenţă care urmează întocmai destinul artelor plastice româneşti de-a lungul sec. XVI-XIX, aşa cum lansează ca ipoteză prof. C. Săndulescu-Verna[22], Nicolae Grigorescu a fructificat din plin talentul de excepţie ce i-a fost hărăzit, creând o operă în care neamul românesc s-a regăsit în cele mai bune şi curate forme de manifestare. Chiar dacă urmaşii lui au reuşit să depăşească unele dintre clişeele pe care Grigorescu le va pune în operă până la finele vieţii sale, acesta va rămâne „clasicul necontestat", impunându-se „în primul rând datorită locului privilegiat pe care şi l-au aflat în creaţia sa ţăranul şi peisajul rural, aceasta strâns corelat cu expresia pe care le-a dat-o prin viziunea sa picturală"[23].

Pictorul Rudolf Schweitzer-Cumpăna, artist al secolului său

Pictorul Rudolf Schweitzer-Cumpăna s-a născut la Piteşti, la 7 mai 1886, într-o familie de origine germană. În anul 1904 a plecat în Germania, la Berlin, unde a urmat cursurile Academiei Regale de Arte Frumoase, pe care le-a absolvit în 1909. A studiat pictura cu Adolf Schlabitz, Erich Hanche şi Arthur Kampf, perioadă care a determinat apropierea sa de expresionismul german, dar şi contactul cu impresionismul şi mişcarea Secession. În anul 1911 a expus pentru prima dată la Salonul Oficial, apoi la Societatea „Tinerimea Artistică" (1912), Ateneul Român (1920), mai întâi în expoziţii de grup, apoi şi cu expoziţii personale la Fundaţia Dalles, Institutul de Artă, Sala Ileana, dar şi în

[22] *Op. cit.*, C. Săndulescu-Verna, *Date privind ascendenţii pictorului N. Grigorescu* (articol inedit).

[23] Radu Bogdan, *Ţăranul român şi peisajul rural ca expresie a specificului naţional la Grigorescu*, în revista *ARTA*, nr. 4, 1987, p. 14.

diferite oraşe din ţară precum Ploieşti (1924), Craiova (1926, 1971), Timişoara (1929), Brăila (1928), Piteşti (1960), Sinaia (1968), Râmnicu-Sărat (1969), Buzău (1970). În anul 1929 a făcut o călătorie de studii la Budapesta şi o campanie de lucru la Constantinopol, Atena, Salonic, iar între anii 1931-1932 a călătorit la Paris, unde a expus la Galeria *Jeanne Castel*. În 1939 a călătorit şi lucrat intens în Italia (Veneţia, Milano, Florenţa, Roma, Napoli, San Remo), dar şi în câteva localităţi din Germania (Munchen şi Augsburg). Anul 1951 i-a adus numirea ca profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti şi a devenit şi membru al Uniunii Artiştilor Plastici, secţia pictură. Cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, Muzeul Naţional de Artă i-a organizat în februarie 1957, la Sala Dalles, o expoziţie retrospectivă, reunind 278 lucrări de pictură şi 159 de grafică. Tot în 1957 a făcut o călătorie de documentare în Iugoslavia şi tot în acel an i s-a conferit şi titlul de Maestru Emerit al Artei. S-a stins din viaţă la Bucureşti, la 17 februarie 1975, la vârsta de 89 de ani. Talent înnăscut, un desenator şi un acuarelist desăvârşit, Rudolf Schweitzer-Cumpăna a abordat în pictura sa o tematică diversă: ţăranul român şi viaţa satului, peisaje, naturi statice, portrete de oameni simpli, în special ţăranii din Cumpăna şi Arefu (Argeş) sau din în satele pe unde a călătorit, dar şi autoportrete şi nuduri etc.

Operele pictorului Rudolf Schweitzer-Cumpăna se află în următoarele colecţii de stat şi particulare: Universitatea de Artă, Berlin (UdK); Muzeul National de Artă, Bucureşti; Muzeul Municipiului Bucureşti; Muzeul Bruckenthal, Sibiu; Muzeul de Artă, Timişoara; Muzeul de Artă, Cluj; Muzeul de Artă Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Piteşti; Muzeul Alba Iulia; Muzeul de Artă, Iaşi; Colecţii particulare în Galaţi şi Brăila; Colecţia Vasile Parizescu. Cu o operă unitară, cu un număr foarte mare de lucrări (se vorbeşte de peste zece mii), cu o tematică diversă, pictorul Rudolf Schweitzer-Cumpăna, deşi descendent dintr-o familie de nemţi naturalizaţi, se identifică la fel de mult ca şi în cazul operei lui Nicolae Grigorescu, cu viaţa ţăranului român. Desigur că a abordat şi multe alte subiecte, peisajele de la Paris sau cele din Grecia stau mărturie, la fel şi autoportretele sau portretele sale, dar spaţiul în care pictorul se desfăşoară cu mai multă libertate este cel ţărănesc, făcând aproape o monografie a satului românesc de la cumpăna dintre secole. Stilul său aparte este comparabil cu cel al postimpresioniştilor francezi, al fauvilor, sau cu mai aproapele său Petraşcu. „Originalitatea acestui limbaj constă în faptul că pictorul foloseşte o pastă picturală abundentă şi onctuoasă, aşternută în straturi groase ca pe un mortar policrom ce creează efecte tactile puternice"[24]. Trebuie remarcat faptul că aderarea artiştilor români la curentele europene ale vremii se face cu destulă rezervă, pentru că asupra multora dintre aceştia planează nevoia imperioasă de a crea artă cu înalt specific naţional. De aici şi temele cu predilecţie pentru cele inspirate din viaţa claselor oprimate şi nedreptăţite.

În 1921, Nicolae Iorga notează: „E un zbucium în acest suflet cu totul original, capabil de opere mari, un zbucium onest şi fecund. Nimic din ce face nu e ca la alţii dar nu pentru că o voieşte, ci pentru că e o necesitate absolută a sufletului său (...). De la acest pictor putem aştepta o nouă formulă a realităţilor pământului nostru."[25]

Dicţionarul Enciclopedic Român îl prezintă pe acesta astfel: *„Înzestrat desenator, având un ascuţit spirit de observaţie, Schweitzer-Cumpăna a pictat portrete,*

[24] Vasile Florea, *op. cit.*, p. 575.

[25] Cf. Nicolae Iorga, „Neamul românesc", noiembrie 1921.

peisaje şi mai ales scene din viaţa ţărănească, în tehnici diferite (ulei, acuarelă şi desen, de predilecţie în cărbune) într-o viziune realistă. În pictură, el urmăreşte construcţia formelor în relief, modelând pasta, uneori excesiv de abundentă. Paleta sa este caldă, în tonalităţi grave şi profunde. În ultima parte din viaţă, el a fost preocupat de rolul luminii în pictură şi a manifestat o tendinţă accentuată pentru precizarea formei („Autoportret", „Portret de bărbat", „Capre în soare")[26]

Cel care a descoperit în modul cel mai fericit relaţia pictorului cu pământul, firea oamenilor şi vatra românească a fost nimeni altul decât poetul Tudor Arghezi (1880-1967) laureat al Premiului Herder. La împlinirea vârstei de optzeci de ani, în semn de omagiu, poetul a dedicat pictorului un medalion literar, pe care îl publica în revista „Argeş". După ce afirmă că cele două cuvinte din numele Schweitzer-Cumpăna unesc (parcă) două ţări, scriitorul continuă: „Dar numele cel mai îndrăgit de el a rămas în pictură Cumpăna, acest mare pictor iubind peste toate filiaţiile lui peisajul românesc dus la o expresie supremă. Ca şi Grigorescu, cântăreţul cu pensula al priveliştilor ţării noastre, el iubeşte fiecare fir de iarbă, fiecare floare a pământului şi a muncii româneşti. Când zici Cumpăna, înţelegi vatra românească şi Argeşul în care a trăit şi pe care l-a purtat, mărturie frumoasă în priveliştea celor mai mari frumuseţi. Viaţa acestui adevărat artist trăieşte tânără şi proaspătă de 80 de ani în mijlocul exclusiv al acestor frumuseţi...".[27] Având privilegiul de a se bucura de o viaţă care s-a desfăşurat aproape de vârsta unui secol, pictorul Rudolf Schweitzer-Cumpăna a putut cunoaşte şi a fost remarcat de mulţi contemporani de elită, din diferite medii sociale, politice, ştiinţifice şi culturale. În vremea când România era regat, familia regală îi vizita expoziţia. Regina Maria i-a fost oaspete în atelierul său din locuinţa personală, din str. Budişteanu, prin anii '30. Regele Carol al II-lea l-a invitat pe Maestru să picteze alături de alţi mari pictori români de seamă la Palatul Regal din Bucureşti. *Panourile realizate de pictorul Schweitzer-Cumpăna se află şi astăzi în perfectă stare, împodobind fosta sufragerie regală alături de operele picturale semnate de Eustaţiu Stoenescu, Nicolae Tonitza, Ştefan Popescu, Ion Teodorescu Sion. Din păcate acea încăpere a Palatului nu este accesibilă publicului.* Acest lucru mai este semnalat în lucrări cu caracter monografic sau în cataloage ale expoziţiilor pictorului, şi în genere creaţia sa a fost răsplătită favorabil de critică. Opinia de valoare a criticului şi istoricului de artă Radu Ionescu, autor al monografiei-album pe care a publicat-o cu trei ani în urmă este următoarea: „Sunt artişti care au avut şansa de a fi descoperiţi de tineri, admiraţi, iar numele lor să-şi afle loc în publicaţii. Astfel, repere utile ale evoluţiei lor, cronicile au rămas martori ai vieţii şi constituirii unei opere. Printre aceştia, Rudolf Schweitzer-Cumpăna poate fi «citit» încă din epoca sa de primă tinereţe, semnăturile autoritare ale cronicarilor fiind mărturia admiraţiei cu care acest pictor a fost înconjurat pe lungul drum – atât de fructuos – ce i-a asigurat un loc de frunte în arta românească a veacului XX".[28] Nicolae Iorga avea să numească arta lui Schweitzer-Cumpăna „o revelaţie". „E un zbucium în acest suflet cu totul original, capabil de opere mari, un zbucium onest şi fecund. Nimic

[26] *** Academia Republicii Populare Române, *Dicţionar Enciclopedic Român*, Editura Politică, Bucureşti, 1962-1964.
[27] *Apud* Tudor Arghezi, revista „Argeşul", anul I, nr. 3, august 1966, Piteşti.
[28] Radu Ionescu, *Monografia Rudolf Schweitzer-Cumpăna*, sub îngrijirea Fundaţiei RSC, Bucureşti, 2003, p. 20-21.

din ceea ce face nu e ca alţii, dar nu pentru că o voieşte, ci pentru că e o necesitate absolută a sufletului său. Capete ţărăneşti, tovarăşi de mizerie în colibe, femei mândre ca nişte canefore de piesă antică, boi în aprigă înaintare a muncii, mai ales viaţa rurală fără poezia convenţională, cu o tristă franchete hotărâtă, care, după atâtea pastişe ale copietorilor de a zecea clasă, face bine. Natura însăşi, la munte, până sus în albastrul de cer şi alb de zăpadă, contopite într-o ideală armonie, - e tot aşa de adevărat de dârz înviorătoare. De la acest pictor putem aştepta o nouă formulă a realităţilor pământului nostru şi a rasei noastre."[29]

Ca artist, înregistrează un deosebit succes, cu ocazia celei de-a 12-a expoziţie de pictură a Societăţii Tinerimea Artistică, din 1912, acesta fiind şi debutul său în plastica românească. Strămutarea, mai târziu, a artistului în localitatea Cumpăna (Argeş), căreia îi adoptă definitiv numele, îi prilejuieşte contactul nemijlocit cu natura, acum pictând scene inspirate din viaţa şi îndeletnicirile ţăranilor, într-o formulă modernă de exprimare. Cu respect pentru adevăr în artă, natura îi va oferi artistului posibilitatea de a transpune plastic spaţiul rural, lumina şi vibraţia atmosferei, coloritul viu, cu un limbaj desăvârşit. Portretul artistului a fost zugrăvit cel mai bine de cuvintele cronicarului Victor Eftimiu: „Între Kimon Loghi şi Schweitzer-Cumpăna...este o întreagă lume. Din atmosfera calmă, cu înduioşări crepusculare, cu evocări nostalgice, cu estompate armonii de basm ale lui Kimon Loghi, ne pomenim treziţi violent între pânzele d-lui Schweitzer-Cumpăna...văzute printr-un temperament aprins, realizate cu febrilitate, de un artist cu mult nerv, cu o personalitate care explodează, bubuie, scapără, trozneşte, surprinzătoare, disarmonică şi totuşi cuceritoare."[30] Două viziuni diferite asupra peisajelor ce se înscriu în arta românească, în primele decenii ale secolului XX, fiecare ocupând însă un loc de seamă.

Investigarea operei de autor, deducţii şi concluzii

Investigarea piesei, neinvazivă, fără intervenţii asupra picturii, a presupus cercetarea asupra aspectului fizic al acesteia şi deducerea din context a informaţiilor privind datele lucrării (dimensionări, deteriorări, mod de lucru specific autorului, analiza semnăturii comparative cu alte specimene de semnături autentificate, însemnări adiacente, înrămarea, tipul de ramă etc.). Lucrarea face parte dintr-o colecţie privată, sursele iniţiale de achiziţie nefiind cunoscute. Din acest motiv şi mai ales datorită faptului că lucrarea nu este datată, au fost necesare câteva investigaţii documentare şi de posibilă/probabilă autentificare. În urma investigaţiilor neinvazive am analizat şi evidenţiat următoarele:

Rama lucrării (profilată adânc, decorată cu muluri de ipsos în motive florale şi ştraifuri cu motiv grecesc, cu secţiunea de 12 cm, adâncime de 6 cm) este veche, a fost creată pentru această lucrare cu dimensiuni speciale, prezentând învechiri ale lemnului şi pe spatele ramei şi în crăpăturile de încheiere ale ramei cauzate natural de trecerea timpului. Deşi pierderile de suprafaţă ale acesteia au fost chituite sumar anterior investigaţiei şi acestea au patina naturală a timpului.

[29] Nicolae Iorga, „Neamul Românesc", Anul XV, nr. 1, Bucureşti, 27 octombrie 1920, *apud* Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 7.
[30] Victor Eftimiu, „Lupta", Anul II, nr. 279, 21 noiembrie 1922, *apud* Gheorghe Poenaru, *Rudolf Schweitzer-Cumpăna*, Editura Meridiane, 1969, p. 10.

Fig. 3. Aspecte ale ramei lucrării (colecție personală)

Fig. 4 . Verso-ul ramei- suprasemnare (colecție personală)

Pe spatele ramei se află o inscripție caligrafiată de mână cu creionul care spune, textual:

Stefan Sturza, 188 Victoria

Având ca indiciu vechea ortografie a numelui inscripționat, putem presupune că cel puțin unul dintre proprietarii intermediari a deținut cel puțin rama prezentei lucrări, undeva la începutul secolului XX, vorbind de prima jumătate a acestuia, până în anii '50. Numărul, precum și denumirea „Victoria", este probabil să fi desemnat un număr de inventar sau de ordine al unei galerii bucureștene, în care sau din care această ramă a fost expusă. Rama a fost acoperită cu un strat de vopsea argintie, rezistentă la curățare, pe alocuri lăsând să se vadă stratul de foiță argintie aplicată inițial. Intervențiile anterioare au fost făcute pe ramă cu o oarecare minuție, fiind evidente chiturile aplicate pe lacune și straturile de acoperire de peste acestea, cu intenția de a le integra cât mai bine. Sistemul de prindere al lucrării este un șurub cu filet adânc înșurubat în profilul ramei, de care este prins un inel sudat, pentru prindere. Metalul acestuia este mediu oxidat.

Cuiele cu care a fost prinsă lucrarea prezintă oxidări datorate umezelii și/sau temperaturii specifice unei perioade de expunere conform cu aproximarea de datare de mai sus. Deși sunt cuie diferite, cel mai probabil au fost înlocuite în timp datorită pierderilor din lăcașurile inițiale. Numărul cuielor coincide cu numărul orificiilor din ramă, semnalând că nu au fost schimbate punctele de prindere, în ipoteza refolosirii ramei de la o altă lucrare, probabil rama având aceeași vârstă cu lucrarea.

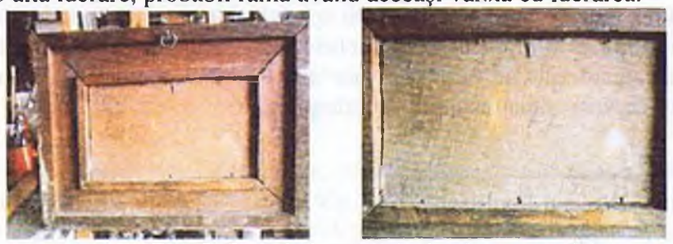


Fig. 5. Spatele lucrării (colecție personală)

Cartonul, suport (25x16cm), are la rândul său un număr inscripționat pe spate, 22, probabil o altă inventariere. Acesta este un carton dur, texturat, multistrat din hârtie, ușor acidă având în vedere oxidarea spatelui (deci nu este un carton nou, conform standardelor mondiale ale hârtiei) fapt care îi confirmă vârsta. De asemenea, cartonul a fost dimensionat cu mijloace manuale, tăiat cu un cuțit, destul de dificil dacă luăm în seamă marginile ondulate ale cartonului și ușorul neparalelism al laturilor. Dimensiunile cartonului pe care s-a pictat sunt cele ale ramei despre care am vorbit mai sus, lucru care este evident prin chiar decupajul suportului, care s-a făcut conform acestei rame. Există posibilitatea ca autorul să fi achiziționat rama anterior executării ramei respective, acesta putând-o achiziționa de la samsarii de artă și antichități ai vremii. Cu certitudine, însă, cartonul și rama aparțin aceluiași obiect artistic, purtând amprenta autorului, cu atât mai mult cu cât în falțul ramei sunt urme de culoare impresată și care aparțin lucrării care face obiectul investigației. Mai mult, în sprijinul autenticității vine și faptul că pe marginile tăiate ale cartonului se află urme de culoare provenite din pictarea acestei dimensionări atestând faptul că nu a fost decupat ulterior pictării dintr-un carton mai mare. Pe marginea din stânga, spre jumătatea lucrării de jos în sus, se evidențiază o amprentă probabilă a autorului, provenită din manevrarea lucrării înainte de a se fi uscat suficient.

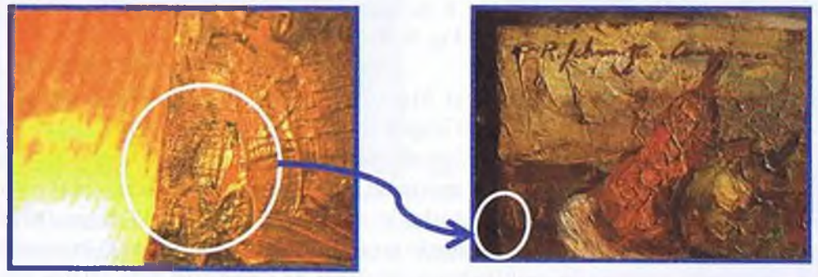


Fig. 6. Amprenta din pasta picturală produsă în timpul pictării; foto colecție personală

Semnătura autorului, indiciul cel mai important, are câteva particularități privind inscripționarea și legarea unor litere din nume. Este un lucru frecvent ca pe parcursul vieții un autor să schimbe semnătura proprie, determinat de diverși factori obiectivi sau subiectivi. Deși există atestate lucrări semnate în multe variante, similaritățile celor două grupuri de litere este evidentă. Personalitatea autorului, așa cum se deduce din notele vremii, a oscilat în permanență între exuberanță, melancolie, elan creator, cu dorința constantă de a însemna fiecare moment al vieții sale. Subiectele picturii sale nu sunt cerebral planificate, ci stau sub semnul spontaneității, al momentului expresiv sesizat și redat. De aici probabil prea puțina însemnătate pe care autorul a dat-o structurării semnăturii într-un semn care să-i devină efigie. Dar chiar și așa, prin adoptarea numelui locurilor dragi sufletului său, semnătura lui Schweitzer-Cumpăna este o efigie unică în felul său. Astfel, pentru numele Rudolf Schweitzer-Cumpăna, specific sunt grupurile de litere „tzer" și „Cumpă". Am comparat mai multe specimene de semnături ale lucrărilor autentificate, incidența de asemănare fiind de peste 85% (fig. 7). Această marjă de eroare provine din faptul că la numărul mare de

lucrări a autorului (după unii critici 10000, după alții mult mai mult), tipologiile de semnături sunt diverse. Totuși, la grupurile de litere menționate, specificul este păstrat.

Fig. 7. Specimene de semnături ale autorului (colecție personală)

Fig. 8. Semnătura de pe lucrarea cercetată

Fig. 9. Analiza de tip grafologic

În exemplul ales, literele „Sch", precum și litera „w" au înclinații foarte asemănătoare. Grupul de litere „tz" este adeseori compactat într-un semn comun care cuprinde cele două morfeme, uneori evidențiind linia transversală a t-ului și alteori coborând rapid în jos, pentru a desemna z-ul. Litera ce marchează prenumele nu este întotdeauna prezentă în semnătura autorului. Incidența acesteia în multitudinea de tipuri de semnături este relativ mică și de aceea nu este obiectul acestei analize. Înclinația literei „C" din a doua parte a numelui autorului este particulară dar specimenele de semnături alese au în majoritate diferite forme și înclinații, proprii lucrărilor expertizate și autentificate. Mai edificatoare sunt comparațiile dintre cele două grupuri de litere „mpă", chiar dacă înclinația semnului diacritic al literei „ă" este diferită. Acest lucru este de asemenea obișnuit grafiei autorului. În acest caz, datarea lucrării având ca indicii detaliile de semnătură se poate face doar în situația în care se cunosc mult mai multe informații privind perioadele în care autorul a avut același tip de semnătură pe lucrările sale.

Tema lucrării este frecventă în portofoliul autorului. Naturile sale statice, cu fructe sau legume aranjate adesea în vase simple, țărănești, prea puțin decorate cu elemente tradiționale, fac subiectul unor compoziții echilibrate, atent structurate pentru a construi o atmosferă calmă, tainică și primitoare. În game cromatice simple, cu tonalitățile acute abil ascunse sub forma unor accente savant elaborate în pasta picturală, Rudolf Schweitzer-Cumpăna face din modestele sale modele adevărate bijuterii cu sonorități muzicale. Tonuri grave, solemne, alăturate luminilor colorate expresiv cu smalțuri juxtapuse de roșu permanent, vermillion și verzuri de cinabru sau veronese, dau acestor lucrări de dimensiuni medii sau chiar mici, o viață aparte în ritmuri de Rapsodii

enesciene. În lucrările sale de maturitate, Rudolf Schweitzer-Cumpăna atinge forme plastice cu orientări expresioniste, folosind modalitățile fauvilor de a reda lumina clară sau chiar dramatismul unui clar obscur puternic cromatic. Umbrele colorate în plină pastă, contrastează caloric cu tonurile saturate cromatic ale luminilor, fragmentate prin suprapuneri nervoase, atent dirijate pentru a construi forma și volumele.

Exemplele alese sunt doar câteva din multitudinea de compoziții pe această temă pe care autorul a abordat-o în întreaga sa operă artistică.

Fig. 10. Lucrări cu teme similare din opera artistului

Fig. 11. Lucrarea investigată cu zonele analizate sub lupă (fig.12)

Detaliile de pictură sunt specifice autorului, așa cum am amintit, dificil de reprodus prin spontaneitate și prețiozitate. Materia picturală în plină pastă, cu încărcări cromatice juxtapuse, modelarea acesteia pe forma studiată, pentru a construi în mod aproape sculptural volumul, sunt câteva indicii proprii picturii artistului. Un alt indiciu important este gradul de uscare al pastei de ulei, specific acestei tehnici. La piesa studiată pasta de culoare, așezată în unele locuri în strat generos, are, așa cum se vede în detaliile din fig.12, semnele de uscare în timp, neaccelerată de sicativi sau alte mijloace externe. Sub stratul superficial de praf, inerent unei lucrări mai vechi, pasta de ulei este uscată în masă dar nu este vitrificată încă, fapt probabil datorat unei variante tehnologice mai puțin grase, ori cu un conținut oarecare de sicativ.

Fig. 12. Detalii sub lupă ale materiei picturale (colecție personală)

Așa cum se cunoaște, uscarea definitivă a acestor culori se face «în profunzime, (...) după primul an de la terminarea tabloului, răstimp în care expunerea tabloului la o

lumină puternică favorizează evoluția ulterioară a pastei picturale; la sfârșitul primului an se face vernisarea de protecție și, de acum înainte este bine venit regimul luminii de muzeu (max. 150 de luxi), recomandabil pentru rezistența în timp a pigmenților. În fine, uscarea completă, însoțită de vitrificarea culorilor, are loc după 30-50 de ani.»[31] De asemenea, procesul de oxidare la care este supusă pictura în ulei, face ca uscarea acesteia să se facă prin adăugarea a două procese suplimentare, acela de creștere în greutate a culorilor, prin adiționarea de oxigen și scăderea în volum a acestora. Scăderea în volum se face în mod inegal, în funcție de gradele de absorbție de ulei a pigmentului și de oxigen ale uleiului. Având aceste informații privind uscarea în timp, se poate deduce și din detaliile din fig.12 că avem de a face cu o lucrare înscrisă în intervalul de 40-50 de ani vechime, ceea ce ar indica o datare aproximativă cuprinsă între anii 1960-1970, ținând cont că autorul a decedat în 1975. Este vorba, în concluzie despre o lucrare de maturitate a pictorului, care îi poartă semnătura, de mici dimensiuni (25x6cm), care se înscrie în caracteristicile specifice ale pictorului, dificultatea de determinare fiind din cauza lipsei anului de execuție. Indiciile folosite au fost de natură deductivă, fără intervenție fizică asupra piesei. Pentru o determinare mai precisă sunt necesare investigații de tip fizic și chimic. În funcție de gradul de uscare al pastei, compoziția chimică a acesteia, analizele asupra suportului, pot duce la o marjă de eroare mai mică în datare dar și o autentificare mai precisă. O lucrare valoroasă, fără îndoială, prin apartenență și proveniență, cu care patrimoniul național este îmbogățit prin grija și pasiunea colecționarilor de artă avizați, în număr tot mai mare.

Fig. 13. Lucrarea în lumină razantă, cu evidențierea crestelor de culoare în curs de vitrificare (colecție personală)

Fig. 14. Lucrarea înainte de curățare

Fig.15. Lucrarea după curățare

[31] Liviu Lăzărescu, *op. cit.*, p. 349.

TRATAMENTE TERMICE – EFECTE ASUPRA STRUCTURII MATERIEI LEMNOASE

Bogdan UNGUREAN

Rezumat: Lucrarea propune prezentarea cazuistică a unor teste de rezistență mecanică a lemnului vechi, degradat, supus unor tratamente de stopare a atacului biodăunătorilor prin metoda criogenării. În paralel a fost urmărită valoarea procentuală a umidității din substratul lemnului analizat. Mostrele de lemn vechi folosite la experiment sunt reprezentate de foste părți ale unor ansambluri de arhitectură etnografică. Testele au urmărit analize comparative pe lemn sănătos și degradat din aceeași esență. Materialul prezentat face parte din capitolul de cercetare a metodelor de tratament ale lemnului degradat, din cuprinsul tezei de doctorat a autorului, susținută în anul 2010.

Cuvinte cheie: conservare, patrimoniu, biodegradare, tratamente

Abstract: The present material proposes a case study presentation on a series of tests for mechanical resistance, carried out on old decayed wood that vas treated against biodegradation by the means of freezing process. Also we have monitored the percentage values of the relative humidity from the substrate of the wood pieces that were analyzed. These wooden probes on which the tests were made came from some parts of old ethnographic buildings. The tests aim to a comparative analysis between healthy and decayed wood of the same essence. The present paper represents a part of the chapter that includes means of treatment of the decayed wood, extracted from the author's PhD Thesis publically presented in 2010.

Key words: preservation, cultural heritage, biodegradation, treatments

Introducere

Nevoia de conservare a patrimoniului a impus în timp abordarea unor diferite metode de tratament menite să oprească și/sau să prevină acțiunea factorilor de biodegradare bacterii, fungi, insecte). Dintre acestea tratamentele cu metode fizice vin să propună o alternativă la intervențiile de biocidare cu mijloace chimice, dat fiind gradul de toxicitate ridicat pentru mediu și om, pe care acestea îl comportă.

Tratamentele termice se bazează pe faptul că pentru orice ființă există pragul 0 biologic, dincolo de acesta existența organismului fiind practic oprită. Valorile extreme ale temperaturii sunt cauza mortalității unui număr mare de insecte în natură, ceea ce permite abordarea metodei ca potențială intervenție pentru stoparea atacurilor insectelor xilofage, care dăunează bunurilor de patrimoniu confecționate din lemn.

Metoda comportă la rândul ei o serie de riscuri, având în vedere faptul că odată cu modificarea valorilor temperaturii înspre una dintre extreme se pot produce rigidizări excesive prin îngheț, respectiv supraîncălziri care pot duce la diminuarea procentului de umiditate de constituție, dilatări și contracții care să pună probleme de degradare. În

acelaşi sens, un alt inconvenient al metodei este faptul că, în cazul folosirii criogenării, se produc modificări în conținutul de umiditate al obiectului tratat. Expunerea la îngheț-dezgheț a obiectului neprotejat poate duce la acumularea unui volum de apă sub forma cristalelor de gheață la suprafața materialului, care, la decongelare, poate fi absorbit prin capilare datorită higroscopicității materialelor (lemnul). De asemenea formarea cristalelor de gheață în substratul superficial prin înghețarea apei de constituție, poate produce traume la nivelul microscopic al fibrei lemnului.

Rezultate şi discuții

În cercetările noastre am urmărit prin experimente de laborator efectele pe care tratamentul prin criogenare le are asupra esențelor de lemn degradat. Au fost folosite eşantioane din trei esențe diferite (brad, fag şi stejar), acestea fiind speciile lemnoase utilizate cu precădere la realizarea bunurilor de patrimoniu confecționate din lemn şi expuse în natură. Am efectuat măsurători ale procentului de umiditate al diferitelor mostre de lemn degradat pentru o analiză comparativă cu valorile din lemnul sănătos. Preluarea valorilor umidității relative s-a realizat şi după scoaterea probelor de la tratamentul de congelare, unde au fost păstrate pentru 72 de ore la -80° C. Pentru o parte din probe am folosit un înveliş din folie de polietilenă, celelalte fiind expuse ca atare. Aparatul pentru congelarea probelor a fost un freezer Sanyo MDF-U5386S.

În paralel au fost prelevate date referitoare la gradul de rezistență mecanică pentru lemnul sănătos în comparație cu mostrele de lemn degradat. Înregistrările prin forare cu microprobă au fost repetate după tratamentul termic, pentru a evidenția eventuale diferențe de rezistență mecanică între lemnul tratat şi cel care nu a fost supus la tratament de congelare.

În tabelul 1 sunt prezentate comparativ valorile procentuale medii ale umidității probelor din material lemnos analizate.

PROBE PE ESENȚE		FĂRĂ TRATAMENT TERMIC	DUPĂ TRATAMENT TERMIC	
			Lemn înfoliat	Lemn neînfoliat
		UR%	UR%	UR%
BRAD	Dulap lemn nou	7,7	-	-
	Scândură nouă	8	-	-
	Scândură putredă	7,9	8,8	11
	Grindă uscată	12	-	14,4
	Fragment grindă uscată	7,6	8,3	9,5
	Dulap degradat roată moară	7,5	7,8	9,7
	Grindă umedă	38,7	52,5	-
FAG	Dulap lemn nou	6,8	-	-
	Lemn cu atac de insecte	7,4	8,2	10,9
	Scândură degradată	6,6	-	-
	Dulap degradat	8,9	8,7	11,2
STEJAR	Grindă din lemn sănătos	10,7	-	-
	Dulap degradat	8,9	10,3	13,2
	Dulap 2 degradat	7,3	9,6	11,2

Tabelul 1. Medii ale valorilor procentuale ale umidității relative conținută în lemn înainte şi după tratamentul termic

Rezultatele cercetărilor noastre confirmă mențiunile lui Strang (1996), care face referire la folosirea împachetărilor în folie de polietilenă ca metodă de a obține un indice de constanță higrică pe cât posibil ridicat. În același timp trebuie să menționăm o a doua concluzie a testelor efectuate în cercetările noastre şi anume faptul că, deşi există o excepție în situația lemnului de fag degradat, în toate celelalte situații valorile de umiditate relativă a lemnului sunt mai mari după tratamentul termic de criogenare decât înaintea efectuării acestuia, cu mențiunea faptului că se poate nota o diferență evidentă între procentul de umiditate relativă deținut de lemnul care a fost supus tratamentului după foliere prealabilă şi cel al mostrelor tratate termic fără a fi inițial foliate. Fenomenul ar putea fi explicat prin faptul că, la temperatură scăzută, o parte din procentul de apă conținut de lemnul înfoliat, condensează pe partea internă a foliei, pentru ca ulterior, pe parcursul revenirii treptate la temperatura ambientală, să fie reabsorbit prin capilaritate în lemn, generând o valoare mai mare a umidității relative din substratul imediat al masei lemnoase.

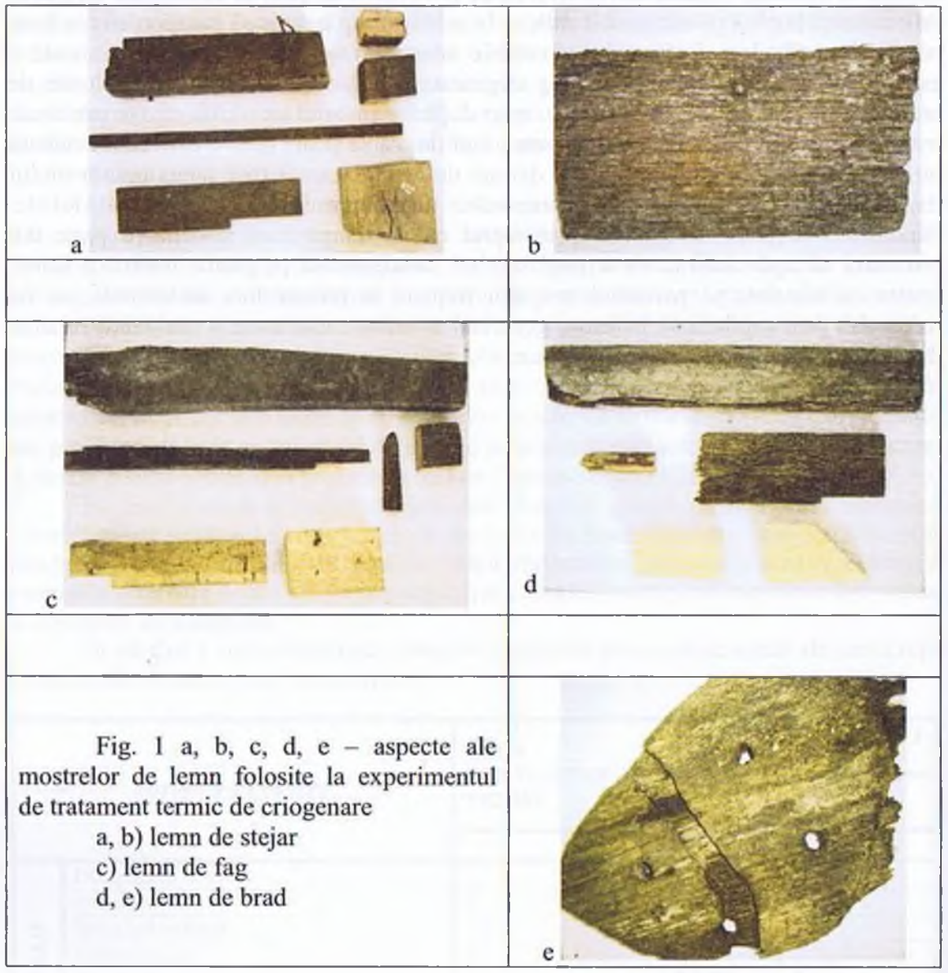


Fig. 1 a, b, c, d, e – aspecte ale mostrelor de lemn folosite la experimentul de tratament termic de criogenare
a, b) lemn de stejar
c) lemn de fag
d, e) lemn de brad

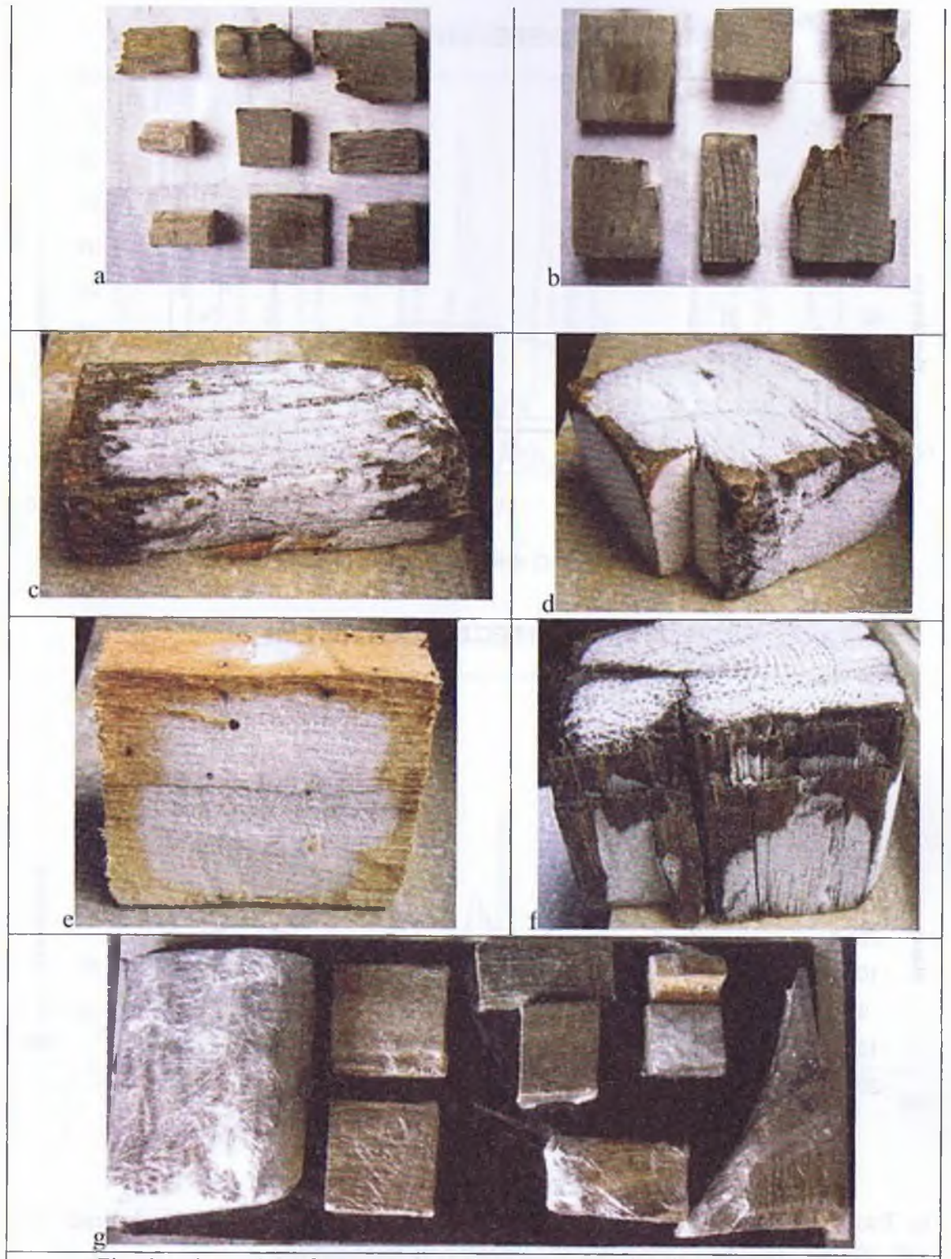


Fig. 2 a, b, c, d, e, f, g – aspecte ale mostrelor de lemn după tratament; a, b) ansamblu după tratament; c, d, e, f) cristale de gheață pe suprafața probelor tratate fără foliere; g) probele foliate după tratament și aclimatizare

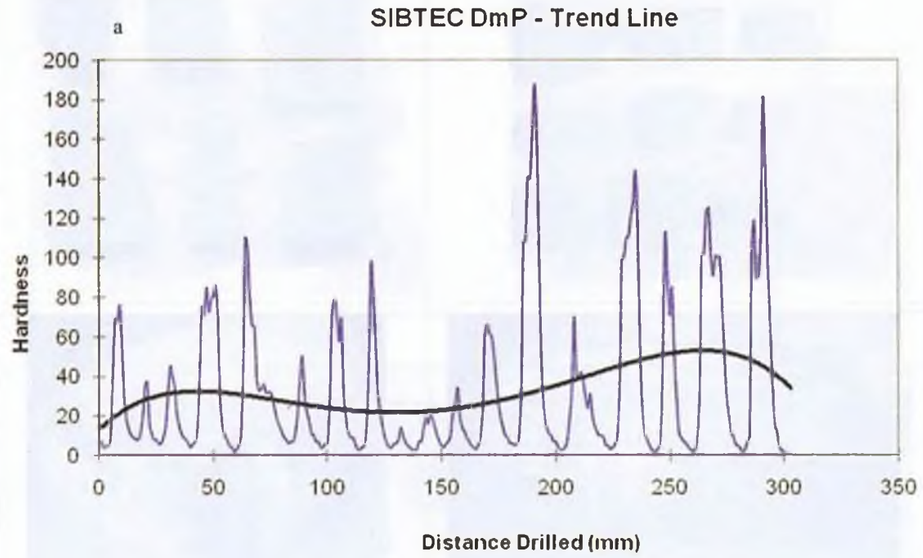


Fig. 3 a, b - reprezentare grafică a rezistenței mecanice la forare a lemnului de brad
a) graficul rezultat în urma testării lemnului de brad sănătos
b) graficul rezultat în urma testării lemnului de brad degradat
Se poate observa rezistența sporită a lemnului sănătos față de cel degradat.

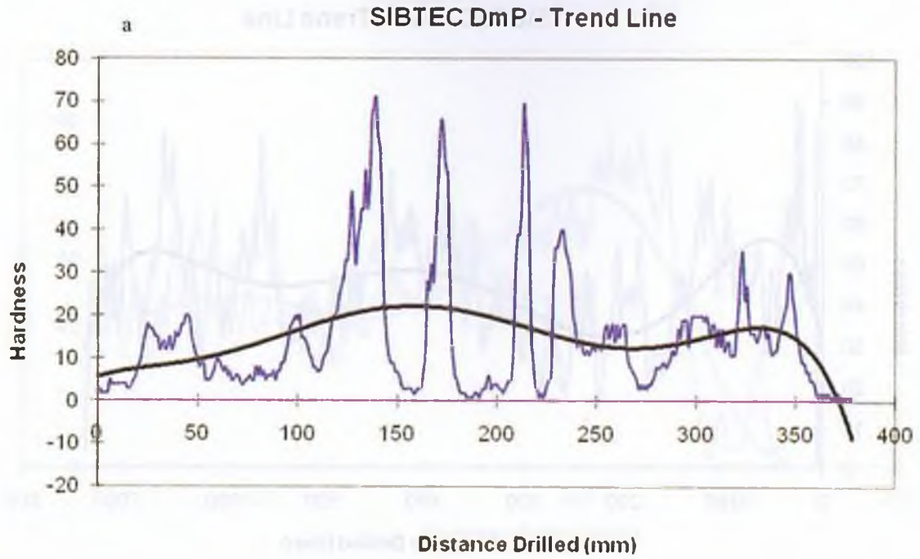
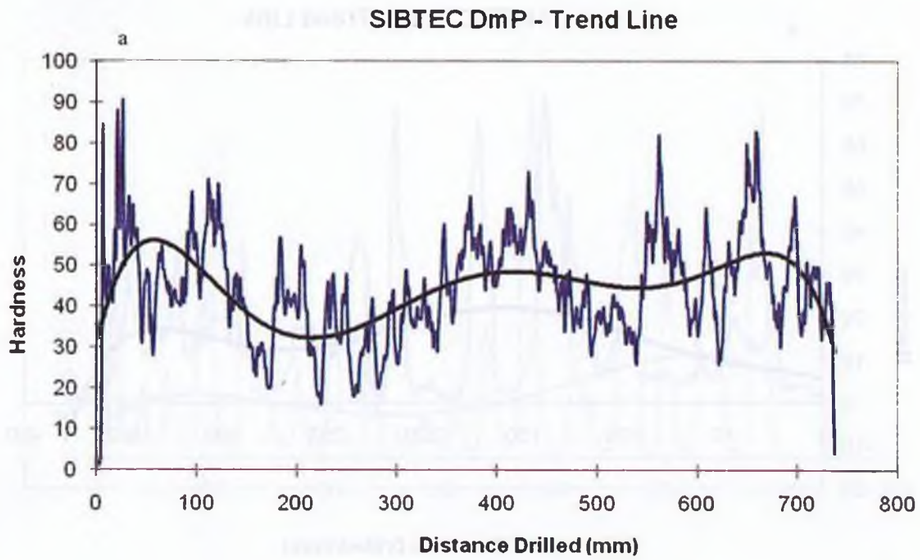


Fig. 4 a, b – reprezentare grafică a rezistenței mecanice la forare a lemnului de brad
a) graficul rezultat în urma testării lemnului de brad degradat tratat termic după foliere
b) graficul rezultat în urma testării lemnului de brad degradat tratat termic fără foliere
Lemnul tratat termic după foliere prezintă o rezistență mecanică mai bună.



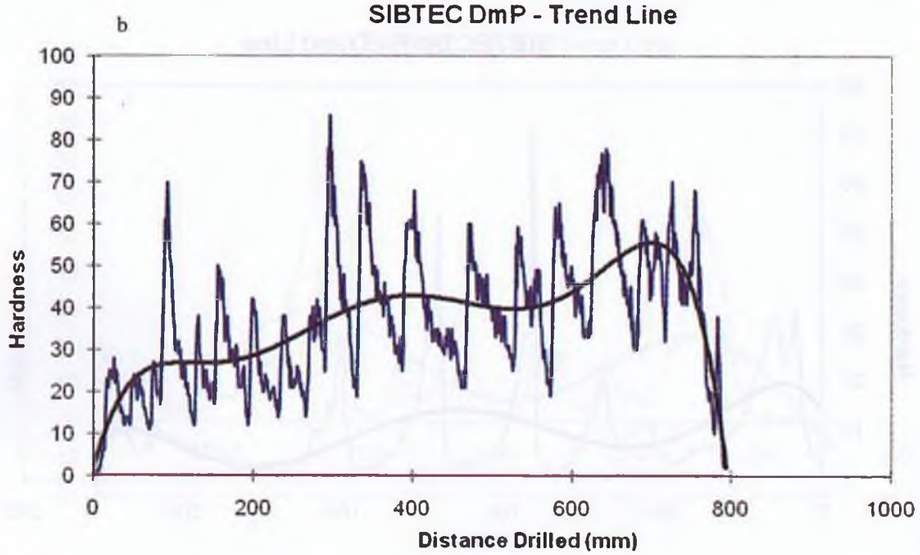
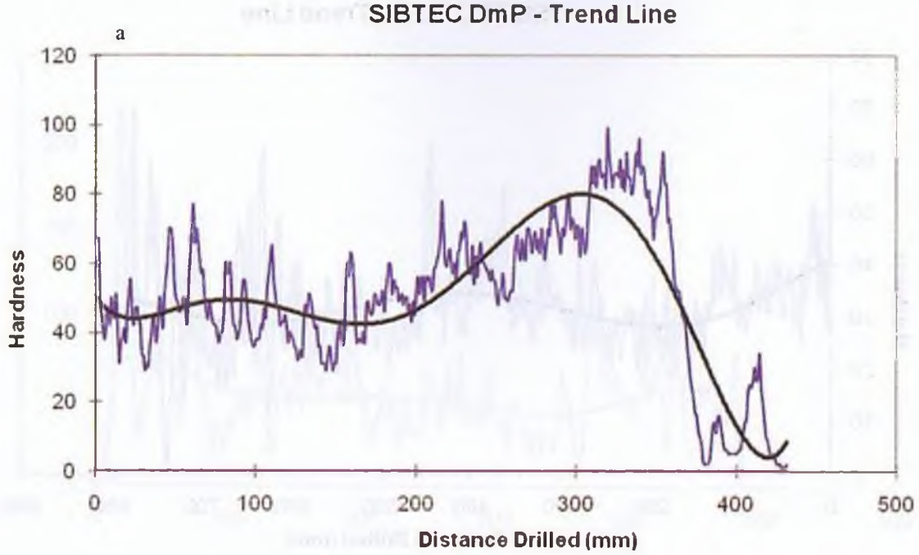


Fig. 5 a, b – reprezentare grafică a rezistenței mecanice la forare a lemnului de fag
a) graficul rezultat în urma testării lemnului de fag sănătos
b) graficul rezultat în urma testării lemnului de fag degradat
Lemnul sănătos prezintă o rezistență mecanică mai bună.



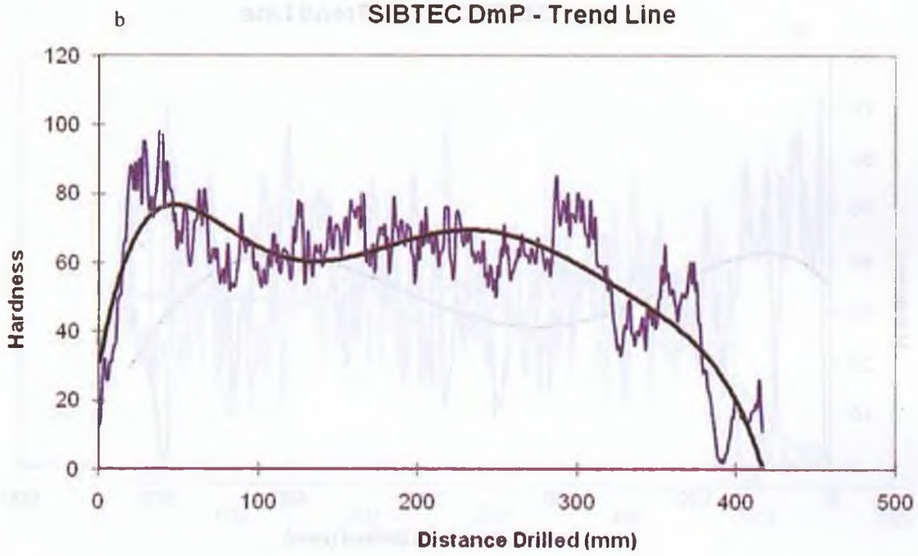
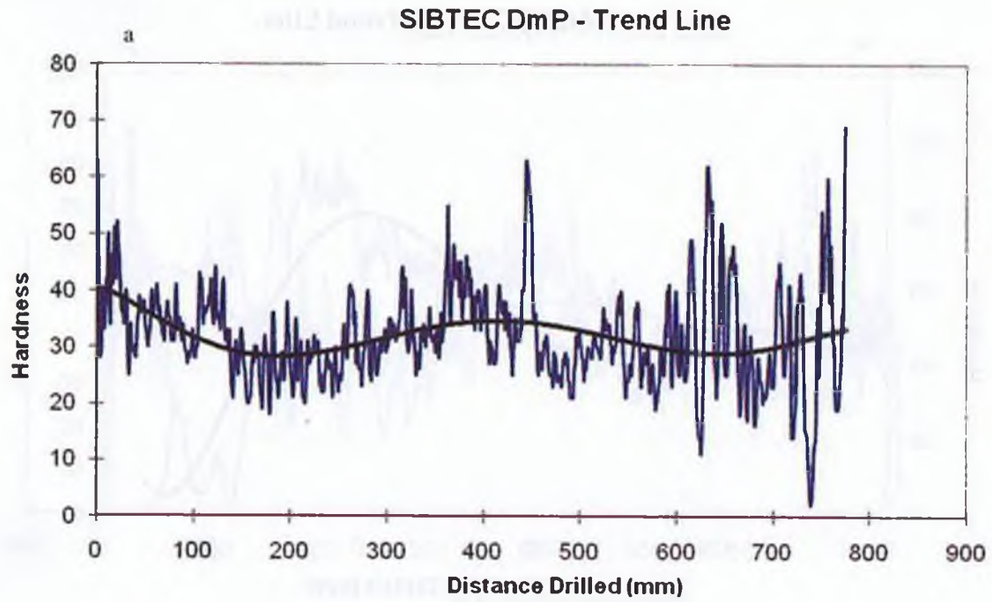


Fig. 6 a, b – reprezentare grafică a rezistenței mecanice la forare a lemnului de fag
a) graficul rezultat în urma testării lemnului de fag degradat tratat după foliere
b) graficul rezultat în urma testării lemnului de fag degradat tratat fără foliere
Se poate observa o rezistență ușor mai bună a lemnului tratat fără foliere.



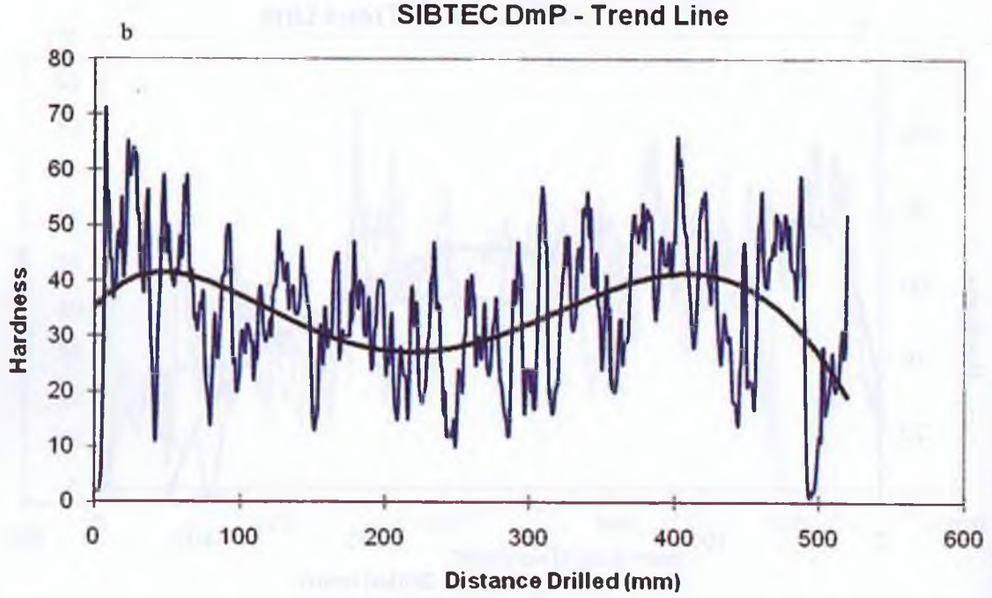
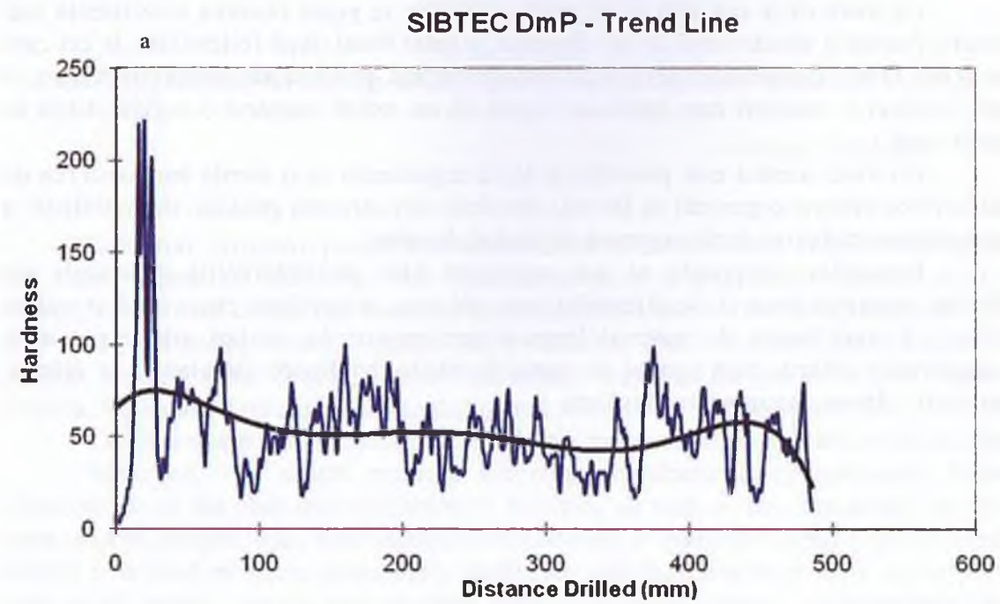


Fig. 7 a, b – reprezentare grafică a rezistenței mecanice la forare a lemnului de stejar
a) graficul rezultat în urma testării lemnului de stejar sănătos
b) graficul rezultat în urma testării lemnului de stejar degradat
Se pot constata similitudini în ceea ce privește rezistența mecanică.



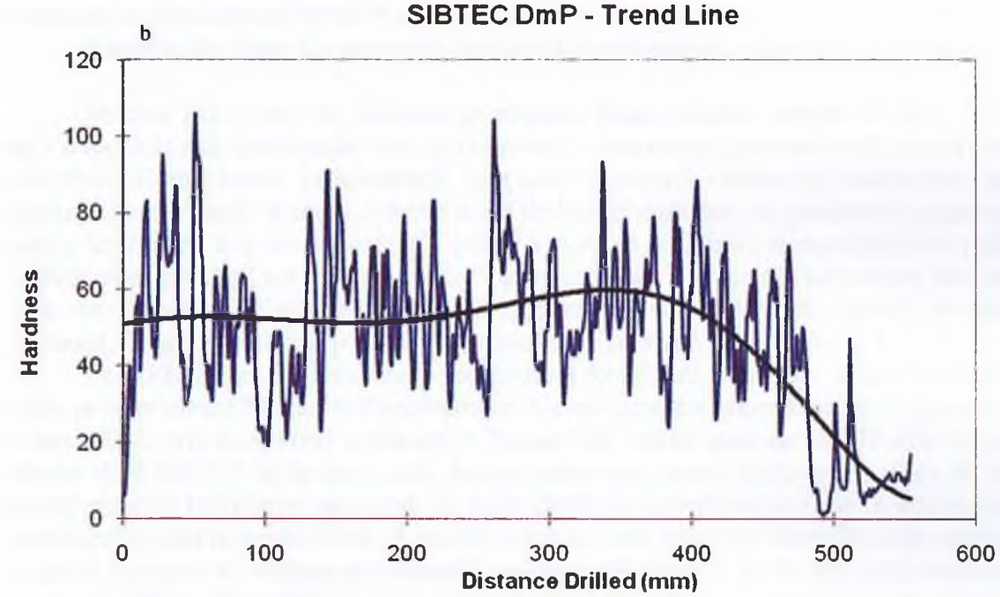


Fig. 8 a, b – reprezentare grafică a rezistenței mecanice la forare a lemnului de stejar
a) graficul rezultat în urma testării lemnului de stejar degradat, tratat după foliere
b) graficul rezultat în urma testării lemnului de stejar degradat, tratat fără foliere
În cazul lemnului tratat după foliere se poate constata o rezistență ușor sporită.

Cu toate că în cea mai mare parte a testelor se poate observa o rezistență mai bună a lemnului sănătos față de cel degradat, a celui tratat după foliere față de cel care nu a fost foliat și respectiv a lemnului necriogenat față de cel supus acestui tratament, se pot constata și excepții care probează faptul că nu există neapărat o regulă strictă în acest sens.

Cu toate acestea este plauzibil și logic argumentat ca o esență lemnoasă (ca de altfel orice materie organică) să fie mai sensibilă sub aspectul gradului de friabilitate a structurii morfologice după un proces de îngheț-dezgheț.

Excepțiile menționate se pot argumenta prin particularitățile structurale ale fiecărei esențe în parte și ale diferitelor zone ale unui arbore între ele, având în vedere faptul că două bucăți de material lemnos care provin din același arbore pot avea caracteristici diferite date tocmai de particularitățile fiziologice ale plantei pe diferite porțiuni - alburn, duramen, măduvă etc.

MUZEOLOGIE

COLECȚIA MEMORIAL-DOCUMENTARĂ *PETRU COMARNESCU*

Ancuța MALEȘ

Rezumat: Articolul prezintă colecția memorial-documentară *Petru Comarnescu* din cadrul Muzeului Bucovinei din Suceava, precum și importanța marelui om de cultură, care a avut contribuții esențiale în numeroase domenii (critică și istorie de artă și literară, filosofie, estetică, publicistică, traduceri etc.). Personalitate complexă, scriitor, eseist și critic de artă, Petru Comarnescu ocupă un loc proeminent în cultura română, fiind unul dintre cei mai talentați și mai avizați critici ai secolului XX.

Cuvinte cheie: Petru Comarnescu, colecție memorial-documentară, critic de artă

Abstract: The article presents the memorial-documentary collection *Petru Comarnescu* of the Bukovina Museum in Suceava, as well as the importance of this great man of culture, who had essential contributions in numerous areas (criticism and history of art and literature, philosophy, aesthetics, essays, translations etc.). A complex personality, writer, essayist and art critic, Petru Comarnescu occupies a prominent and place in Romanian culture, being one of the most talented and most knowledgeable critics of the 20th century in the Romanian culture.

Key words: Petru Comarnescu, memorial-documentary collection, art critic

Muzeul Bucovinei din Suceava găzduiește, grație donației primite în anul 1972 una dintre cele mai importante colecții memorial-documentare, rămase de la criticul de artă Petru Comarnescu, personalitate complexă a culturii românești interbelice, de valoare internațională. Această colecție vastă de bunuri culturale, de patrimoniu național mobil, se impune a fi valorificată din punct de vedere muzeistic și memorialistic prin includerea în circuitul permanent de vizitare, cu atât mai mult cu cât activitatea acestui mare om de cultură a fost una deosebită în numeroase domenii (critică și istorie de artă și literară, filosofie, estetică, publicistică, traduceri, evenimente culturale etc.).

Până în prezent o asemenea expoziție nu a fost făcută niciodată. Toate obiectele lăsate prin testament Muzeului Bucovinei din Suceava au fost inventariate și înregistrate în anul 1972, prin executorul testamentar Traian Filip, cu un total de 21.179 obiecte, în valoare de 4.324.535 lei la acea dată. Au fost adăpostite într-o încăpere tip depozit, în spațiul rezervat bibliotecii muzeului, cu toate cărțile și periodicele expuse în rafturi, iar mobilierul grupat în așa fel încât să creeze impresia unui birou de lucru. În acest spațiu, izolat de circuitul de vizitare al muzeului, colecția valoroasă a lui Petru Comarnescu a rămas în uitare, fiind văzută sau cercetată doar de către cei interesați de fondul documentar. Unele obiecte au fost solicitate pentru organizarea de expoziții temporare (cărți, periodice, piese de mobilier ș.a.), dar o expunere permanentă, în centrul atenției publicului, nu a fost făcută niciodată.

Personalitate complexă, scriitor, eseist și critic de artă, Petru Comarnescu ocupă un loc proeminent în cultura românească, fiind unul dintre cei mai talentați și mai

avizați critici ai secolului XX. De-a lungul anilor, a desfășurat o prodigioasă activitate literară și culturală în variate domenii: plastică, poezie, muzică, teatru, cinematografie, filosofie, sociologie etc. A fost un umanist erudit, care și-a consacrat talentul și energia pentru punerea în lumină a marilor valori ale spiritualității românești. Între studiile și monografiile sale de istorie și teorie a artei, un loc de seamă îl ocupă mănăstirile ctitorite de Ștefan cel Mare, Petru Rareș și Movilești, cuprinse în volumul *Îndreptar artistic al monumentelor din Nordul Moldovei*. Petru Comarnescu a scris monografii și studii critice despre creatorii de seamă ai artei românești: Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, N.N. Tonitza, Francisc Șirato, Ion Țuculescu, Constantin Brâncuși etc. Timp de peste patru decenii a activat în toate domeniile interpretării frumosului și în toate formele cunoașterii artistice, scriind zeci de volume și sute de articole. A contribuit substanțial la arta reportajului, a interviului, a traducerii, a memoriilor, a criticii și istoriei de artă plastică, literară, teatrală și muzicală, a eseului filosofic și artei dramatice, după cum au constatat cei care i-au analizat opera.

Petru Comarnescu s-a născut la Iași, la 23 noiembrie 1905, într-o familie de intelectuali, fiind al treilea copil al Elenei (n. Cernătescu) și al lui Petru Comarnescu, având-i frați pe Todirel și Lucica. Pentru mama Elena, institutoare, „intelectuală idealistă și prin gând și prin faptă", după cum mărturisea[1], scriitorul a avut o profundă afecțiune. Tatăl său, Petru, a fost funcționar, „un om de o mare energie practică", care provenea „dintr-o familie veche și scăpătată"[2] de nobili polonezi refugiați la Botoșani. Bunicul dinspre mamă, Gheorghe Cernătescu, a fost profesor de matematică la Academia Mihăileană, iar fratele bunicii dinspre mamă a fost savantul chimist Petru Poni. Tot pe linie maternă se înrudea cu profesorul și omul de știință Radu Cernătescu din Iași, precum și cu savantul Ion Ionescu de la Brad[3].

La perioada maturității, cu real talent literar, Petru Comarnescu scria despre copilăria sa la Iași astfel: „Copilăria mi-a fost însuflețită de frumusețea acestui oraș așezat între coline, cu monumente de artă și amintiri istorice la tot pasul, în care se discutau calm și firesc ideile și revendicările cele mai îndrăznețe. Mama mea, Elena, o intelectuală idealistă și prin gând și prin faptă, întreținea legături cu diferiți animatori ai socialismului și pozitivismului ieșean. [...] Tatăl meu, dintr-o familie veche și scăpătată, era un om de mare energie practică, dar care se bucura să mă prezinte lui Xenopol și Phillippide și nu bancherilor și politicienilor vremii. Am fost atât de fericit când, la opt ani, am dat mâna cu Xenopol sau când mergeam în vizită la fratele bunicii dinspre mamă, Petru Poni, în care vedeam întruparea științei! Verii mei cu care am copilărit nu visau să aibă automobile și nici măcar echipaje. Unul dintre ei, Radu Cernătescu, mai târziu savantul chimist de la Universitatea din Iași, stătea toată ziua între cărți progresiste, iar când se juca cu noi ne punea întrebări din cele ce citea."[4]

Într-un asemenea mediu a crescut și s-a format intelectualul Petru Comarnescu, având în față niște modele deosebite. Până la vârsta de 14 ani a rămas în acest mare oraș

[1] Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, Vol. I, ediție îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip și Adrian Munțiu, Editura *Nou Orfeu*, București, 2003, p. XXIV.
[2] *Ibidem*.
[3] *Mic dicționar enciclopedic*, Editura enciclopedică română, București, 1972, p. 1312.
[4] Ion Biberi, *Interviu cu Petru Comarnescu*, în *Lumea de mâine*, Editura *Forum*, București, 1945, p. 255-256.

al culturii române, urmând cursurile școlii primare *Mihail Kogălniceanu* (1912-1916) și primii trei ani de liceu (1916-1919), într-o perioadă grea generată de război. Din motive familiale, părăsește orașul Iași, stabilindu-se pentru tot restul vieții la București, la vărul dinspre tată, George-Vladimir și la mătușa Aneta (Ana Neter), care i-au fost a doua familie. A locuit aici aproape toată viața, deși mătușa Ana era „din ce în ce mai cicălitoare și mai nemulțumită de neajunsurile materiale"[5]. Următoarele cinci clase de liceu le face la o școală deosebit de bună, Colegiul *Sfântul Sava*, pe care o numește „cea mai veche școală românească"[6]. Aici funcționa și o societate literară, care edita o revistă, în care va publica și Petru Comarnescu, el fiind secretarul societății. Printre alți semnatari, se întâlnesc numele lui Dan Botta, Romulus Jianu, Nicolae Brancomir.

În 1924, după terminarea liceului, urmează o școală pregătitoare pentru ofițeri de artilerie la Craiova, iar în 1925 devine student al Universității din București, urmând două facultăți: de *Drept* și de *Litere și filosofie*. Deși a absolvit cu diplomă de licență, nu a profesat în calitate de jurist sau avocat, aceasta fiind doar o profesie de rezervă. Preocuparea lui esențială a fost pentru studiul filosofiei în principal, beneficiind din plin de o serie de profesori iluștri: Constantin Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti, Tudor Vianu, Mircea Florian ș.a. A fost un student eminent, fiind remarcat de profesori și îndrumat în devenirea sa spirituală. Peste ani, Comarnescu le-a purtat acestora o mare recunoștință, consacrându-le o serie de studii și articole, scriind despre ei: *Sistemul de estetică al profesorului Vianu*, *Umanism și istorism în gândirea d-lui Tudor Vianu* etc.

Ideile filosofice receptate de la Dimitrie Gusti, Constantin Rădulescu-Motru și Mircea Florian le va contura în principala sa lucrare filosofică *Kalokagathon*[7], dar și în numeroase alte studii și articole. Din perioada aceasta se conturează imaginea lui ca publicist, autor al notelor de specialitate în domeniul artei și teatrului, fiind recunoscut pentru spiritul său obiectiv. Scrie la mai multe ziare sau reviste: despre *Paneuropa. Statele Unite ale Europei*[8], despre *Blaga dramaturg*[9], despre *Actualități*[10]. Primul articol în domeniul esteticii scris de Comarnescu se referă la *Estetica artei mute* (film), fiind publicat în 1925[11]. Această temă o va relua peste mai mulți ani, demonstrând celor care se îndoiau că „filmul nu este numai o distracție", ci va avea o influență foarte mare în viața românească, considerând filmul ca fiind a șaptea artă: „E la mintea oricui că puncte de interpenetrație între arte au fost totdeauna, dar nu înseamnă că, dacă poezia a influențat muzica sau viceversa, muzica e totuna cu poezia."[12]

[5] Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, Vol. I, p. XXIV.
[6] *Ibidem*, p. XXV.
[7] Petru Comarnescu, *Kalokagathon. Cercetare a corelațiilor etico-estetice în artă și în realizarea de sine*, Editura *Fundației Regale pentru Literatură și Artă*, Colecția *Biblioteca de filosofie românească*, traducere de Ruxandra Oteteleșeanu, București, 1946, 186 p.
[8] În „Politica", nr. 37, București, 1926.
[9] În „Ultima oră", nr. 49, București, 1929.
[10] În „Tiparnița Literară", nr. 46, București, 1928; la acest ziar Petru Comarnescu a fost codirector împreună cu Camil Baltazar.
[11] „Lumea - bazar săptămânal", în care autorul semnează cu pseudonimul Pan Cercetătorul.
[12] Petru Comarnescu, *Kalokagathon*. Antologie de Dan Grigorescu și Florin Toma, studiu introductiv și note de Dan Grigorescu și o mărturie de Valeriu Râpeanu, Editura *Eminescu*, Colecția *Biblioteca de filosofie a culturii românești*, București, 1985, p. 360.

Încă din studenție, Petru Comarnescu se afirmă în calitate de critic în domeniul artelor plastice, scriind despre artiști importanți, mari nume în plastica națională și internațională: Gheorghe Petrașcu, Camil Ressu, Ion Jalea, Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu, Oscar Han, Nicolae Tonitza, Iosif Iser ș.a. Autorul observa originalitatea creației plastice românești: „la ce bun să amintim nume directórii ca Derain, Matisse, Friesz, Pascin și chiar Delacroix, când Iser, ajuns la maturitate, și-a învățat demult lecțiile, devenind el însuși profesor, poate nu numai din pictura românească"[13].

Ca ziarist, Petru Comarnescu avea o vocație „de-a dreptul copleșitoare prin curiozitatea neastâmpărată, dorința de a afla noutăți, promptitudinea comentariului - nu o dată, aciditatea lui - simțul replicii și, pentru foarte multă vreme, plăcerea cu care intervenea în polemici, sfidând pericolele și neavând nici un fel de complexe în fața celor mai reputate autorități ale condeiului"[14]. Începând cu 1927 este redactor al paginii culturale din ziarul „Politica", în care se publică anchete asupra specificului național, la care răspund istorici - Nicolae Iorga, arheologi și istorici de artă - Virgil Drăghiceanu, Marin Simionescu-Râmniceanu, muzicieni - George Enescu, Constantin Brăiloiu, Mihail Jora, Dumitru Kiriac, arhitecți - Nicolae Ghica-Budești, P. Antonescu, artiști plastici - Francisc Șirato, Ion Jalea, Teodorescu-Sion, Nicolae Tonitza, Cecilia Cuțescu-Storck, Oscar Han, Ștefan Dimitrescu, scriitori - Ion Pillat.

A trasat *Programul paginii culturale*[15]: „Vom încerca să realizăm o revistă vie, adică vom adânci actualitatea, dinamizând problemele și încercând părerile fugarnice. Vom căuta să întrunim frumosul cu eticul și valorosul cu interesantul. Din această pagină vor respira adevărul și puternicul, de la informațiile critice și până la articolele de idei. Poziția noastră va fi cea criticistă. În numele spiritului și al valorilor, vom lua atitudini față de toate manifestările culturii."[16] Printre colaboratorii publicației se aflau: Martha Bibescu, Em. Bucuța, Olga Greceanu, Al. Tzigara-Samurcaș, Virgil Drăghiceanu, Constantin Brăiloiu, Ion Jalea, Ștefan Nenițescu, Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu, G. M. Cantacuzino, Matilda C. Ghyka, Constantin Noica, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Sandu Tudor, Ionel Jianu, Ion Călugăru, Barbu Brezianu ș.a.

În anii 1929-1930, Petru Comarnescu a editat revista „Acțiune și reacțiune. Caiete semestriale de sinteză națională în cadrul secolului XX", împreună cu Ion Jianu, Constantin Noica și Mihail Polihroniade. A scris articole-eseu despre: *Idei românești după război*, *Atitudinea revistelor noastre românești* ș.a., dar a și atras multe colaborări care au ridicat prestigiul revistei: L. Blaga, M. Ralea, A. Maniu, Gib Mihăescu, Al. O. Teodoreanu, I. Pillat, I. Vinea, Perpessicius, I. Agârbiceanu, C. Rădulescu-Motru, S. Pușcariu ș.a. În articolele sale, susține valoarea tradiției în cultura română, considerând că principala misiune în acest sens a generației sale este aceea de a scoate țara „din provincialismul balcanic și așezarea ei pe coordonatele universalității"[17]. S-a preocupat de răspândirea unor cunoștințe despre civilizația, cultura și arta din S.U.A. Lumea nouă

[13] *Ibidem*, p. 361.
[14] Dan Grigorescu, *Studiu introductiv*, în *Kalokagathon*, ediția 1985, p. X.
[15] Autorul s-a ocupat de pagina culturală a ziarului „Ultima oră" începând de la data apariției acestuia: anul I, nr. 1, din 28 decembrie 1928.
[16] Petru Comarnescu, *Programul paginii cultural*, în „Ultima oră", anul I, nr. 1, 28 decembrie 1928, București, p. 1.
[17] Constantin Cubleșan, *Refuzul fixării în dogmatism*, în „Steaua", nr. 10-11, 1995, p. 38.

a Americii era văzută prin ideile pragmatice, într-o țară „unde până și mintea omului se mecanicizează și sentimentele devin materialiste"[18]. Comarnescu avea pe atunci doar 23 de ani, când a primit una dintre cele trei burse oferite de doamna Helen Kimberly Stuart, prilejuindu-i „prin acordarea bursei de studii această relativă și cât se poate de obiectivă cunoaștere a lui homo americanus"[19]. Tot acum traduce scrieri din proza și dramaturgia americană, începând de la cărțile lui Mark Twain și până la Eugene O'Neill, scriitor pentru care tânărul Comarnescu a avut un cult deosebit. A fost printre primii care a tradus din Faulkner, Maxwell Anderson și Thorton Wilder.

Lumea americană este descrisă în prefața tezei de doctorat (1931), *The Nature of Beauty and Its Relation to Goodness*, susținută la Universitatea Southern California din Los Angeles, dar publicată în limba română abia peste 15 ani, sub titlul *Kalokagathon. Cercetarea corelațiilor etico-estetice în artă și în realizarea-de-sine*. Comarnescu scrie: „Problemele din cartea din față ne-au preocupat din adolescență, astfel că anii petrecuți în Statele Unite (1929-1931) n-au făcut decât să ne prilejuiască o formulare sistematică a acestor probleme"[20]. Într-o altă lucrare despre America, *Zgârie-norii New Yorkului*, a demonstrat înțelegerea sa pentru „lumea aceasta trăind între mașini și zgârie-nori", dar și pentru oamenii adaptați, plini de inventivitate[21]. A consacrat Americii trei cărți, prima fiind *Homo americanus*, numită de el „temelia celorlalte două, căci prin înțelegerea omului și a comportării lui sociale, atât peisajul american [...] cât și spiritul culturii americane capătă lumina vieții și capacitatea creativă"[22].

Analizându-i opera, criticul Valeriu Râpeanu îl considera „un erudit, și nu un amator avizat, un cărturar care stăpânea temeinic multele domenii ale frumosului, dar care nu se sfia să spună până unde merg limitele competenței sale"[23]. A revăzut America și peste câteva decenii, în iarna anului 1968, când a însoțit oficial expoziția *Ion Țuculescu* în S.U.A., în calitate de comisar general. Ideea acestei expoziții o avuse cu doi ani înainte, intrând în colaborare cu personalul științific și artistic al pavilionului american de la Bienala de Artă Universală de la Veneția, din iunie 1966: „Le-am dăruit câte un catalog cu reproduceri din Țuculescu și fiecare a cercetat cu admirație operele, *Veniți cu artilerie grea*, mi-a zis Harry Lowe, care văzând coperta neagră a catalogului, a mai făcut și observația că negrul este la modă". S-a bucurat de „o deosebită simpatie" din partea americanilor, „nu numai pentru că eram doctor în filosofie de la o universitate a lor sau pentru că le cunosc arta și literatura", ci pentru că „specialiști în artă, ei îl apreciază pe Brâncuși ca fiind un exponent al expoziției românești"[24].

Ultima călătorie întreprinsă de Petru Comarnescu în America, în 1968, este redată în *Jurnalul* său, din care reiese că a ținut conferințe despre Brâncuși și Țuculescu, a studiat sculpturile lui Brâncuși aflate în muzeele americane, mai ales la Museum of Modern Art, la S.R. Guggeinheim Museum din New York și la Philadelphia Museum of

[18] Petru Comarnescu, *Chipurile și priveliștile Americii*, Ed. *Eminescu*, București, 1974, p. 24.
[19] Idem, *Homo americanus*, Editura *Vremea*, București, 1933, p. 11.
[20] Idem, *Kalokagathon. Cercetarea corelațiilor etico-estetice în artă și în realizarea-de-sine*, ediția din 1946.
[21] Idem, *Zgârie-norii New Yorkului*, Ed. *Cartea românească*, București, 1933, 30 p.
[22] Idem, *Homo americanus*, p. 12.
[23] Valeriu Râpeanu, *Memoria și fețele timpului*, Ed. *Cartea românească*, București, 1983, p. 75.
[24] Petru Comarnescu, *Chipurile și priveliștile Americii*, p. 24-25.

Art, unde se află colecția Louise și Walter Arsenberg cu peste 20 de sculpturi de Brâncuși. A colaborat „cu personalități din lumea artei, face emisiuni de radio, participă la recepții date în cinstea lui și la alte numeroase reuniuni. E viu, activ, entuziast, neobosit și eficace”[25]. În America a frecventat și cursuri la Școala de Sociologie, ca specialitate secundară: psihologie socială, sociologie, antropologie, valori sociale, personalism. Unele dintre aceste discipline le-a studiat și la București, cu celebrul sociolog Dimitrie Gusti și cu marele filosof Constantin Rădulescu-Motru.

Comarnescu nu a reușit niciodată să ocupe o catedră universitară de estetică sau de istoria și teoria artelor plastice, deși ar fi fost unul dintre cei mai pregătiți în aceste domenii: „Dacă aș trăi în America sau în Franța, de mult aș fi fost șef de curent sau de școală, director de revistă cu prestigiu. Aici sunt lucrat de mediocri”[26]. A lucrat ca inspector la Direcția Generală a Teatrelor (1933-1950), după doi ani de șomaj, 1931-1933, redactor la „Timpul” (1942-1947) și la Fundațiile Regale pentru Literatură și Artă (1934-1947), dedicându-se scrisului: „M-am risipit în gazetărie, în activitatea de însuflețitor cultural al generației mele, la un moment dat Mircea Vulcănescu mă declara *șeful generației* (momentul *Criterion*) și desigur dacă aș fi fost mai concentrat în activitatea filosofică poate că aș fi reușit să ajung profesor.”[27] După ce s-a întors din America în 1934, cu Mircea Vulcănescu și Alexandru Christian Tell a fondat Asociația și revista „Criterion”, scriind și în „Adevărul”, „Adevărul literar și artistic”, „Azi”, „Stânga”, „Arta”, „Excelsior”, „Da și nu”, „Ulisse”. A fost redactor la mai multe reviste: „Vremea” (1931-1936), „Rampa” (1933-1934), „Revista Fundațiilor Regale” (de la înființare până în 1943). Până în 1969 ținuse „cinci sute zece conferințe, participări la simpozioane, cuvântări la vernisaje, discursuri funebre, luări de cuvânt”, „dacă aș adăuga conferințele rostite înainte de 1956 mai ales acele din vremea tinereții, cred că am un total de opt sute, poate chiar o mie de manifestări oratorice”, [...] „Cifra m-a impresionat ca de obicei cu mulțumire dar și cu remușcări. Puteam scrie cărți și studii mai dăinuitoare decât manifestările orale”[28].

După al doilea război mondial și-a întrerupt activitatea din cauza ostilităților, după cum nota în *Jurnalul* său: „Nu am avut un destin tragic, ci un destin dramatic, plin de contradicții, ciocniri, căderi, răniri, suferințe, dar și de satisfacții morale și intelectuale”. Cercetându-i viața, Iordan Datcu scria: „A avut parte de acest cortegiu de insatisfacții și până la instalarea comunismului în România, *Jurnalul* său și corespondența (cu deosebire aceea cu Anton Golopenția) abundând în consemnări de această natură: că este obosit și sceptic, că se teme că nu realizează nimic de seamă, că are mulți nepricteni și negatori, că este stăpânit de dezgust, că are complicații materiale, sentimentale (o căsătorie ratată, cu Gina Manolescu-Strunga, fiica politicianului liberal Strunga, ministru al industriei și comerțului) și morale, că lucrează în afara vocației și idealurilor sale, că generația sa s-a răvășit din egoisme individuale sau de gașcă”[29].

[25] Ionel Jianu, *Un om, o viață, un destin*, Editura *Roza Vânturilor*, București, 1991, p. 117.
[26] Apud Iordan Datcu, *Centenar Petru Comarnescu*, în „România Literară”, nr. 46, București, 2005; http://www.romlit.ro/centenar_petru_comarnescu
[27] Petru Comarnescu, *File de jurnal*, în „Caiete critice”, nr. 4-5(77-78), 1994, p. 84.
[28] *Ibidem*.
[29] Iordan Datcu, *Centenar Petru Comarnescu*, în „România Literară”, nr. 46, București, 2005; http://www.romlit.ro/centenar_petru_comarnescu

Concediat de la conducerea Editurii pentru Literatură și Artă și de la Direcția Teatrelor, nu a mai avut dreptul să publice la unele ziare și reviste, de aceea și-a luat un pseudonim. A lucrat în cadrul unor edituri, la Institutul de Lingvistică (la un dicționar român-rus), a tradus din literatura rusă, singur sau în colaborare, semnând tot cu pseudonim (Tolstoi, Herten, Gorceakov, Uspenski, Cernîsenski). Era membru în Uniunea Scriitorilor, când a fost acuzat că a tradus din literatura americană, a încurajat în calitatea sa de inspector al teatrelor reprezentarea lui Eugene O'Neill pe scenele românești, adversitatea față de realismul socialist și colaborarea la Revista Fundațiilor Regale[30]. A avut parte de numeroase neplăceri, i s-au redus comenzile, iar articolele îi apăreau cu întârziere. Cu toate acestea, rămân și astăzi, după decenii, foarte importante și actuale lucrările lui Comarnescu despre mănăstirile din Moldova, în care a subliniat „însăși evoluția picturii monumentale din nordul Moldovei, cu stilurile, culmile și scăderile respective”[31], apoi monografia închinată Mănăstirii Voroneț[32] și cea despre Constantin Brâncuși, aceasta tipărită din păcate după moartea autorului[33].

Era bolnav încă de când lucra la monografia despre Brâncuși, după cum reiese din mărturisirile sale: „Nu ne-am simțit prea bine cu sănătatea”, stingându-se din viață la 65 de ani, în 27 noiembrie 1970, după patru zile de la aniversare. Legat de Bucovina prin admirația față de monumentele de artă, în special de Voroneț, criticul a dorit să fie înmormântat în cimitirul de la Voroneț: „și-a dobândit acest drept pentru dragostea și dăruirea cu care s-a aplecat asupra acestei comori de artă creștin-ortodoxă. Cărturarul a publicat, inițial doar în limbi străine, micromonografia *Voroneț*, dar și celebra sinteză intitulată *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei*”[34].

Omagiat și comemorat anual, Petru Comarnescu este considerat „unul dintre apostolii care au vestit lumii întregi valoarea acestor monumente de patrimoniu care ne reprezintă”[35]. Mormântul său este străjuit de un monument funerar realizat de sculptorul George Apostu din Bacău, intitulat simbolic „Tatăl și fiii”. Legatari testamentari au fost Traian Filip și Mihai Demetrescu, care au donat acest fond memorial-documentar care i-a aparținut Muzeului Județean Suceava, pentru a se crea un punct muzeistic memorial.

În ultimii ani din viață, Petru Comarnescu, bolnav, a luat hotărârea prin testament ca „întreaga sa bibliotecă, manuscrisele și mobilierul aferent să fie donate muzeului din Suceava”[36]: „Donez Muzeului Județean Suceava, în condițiile și în scopul

[30] Dan Grigorescu, *Comarnescu*, în „Literatorul”, anul VI, nr. 4(225), 1996, p. 6.
[31] Petru Comarnescu, *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei (Arhitectura și fresca în sec. XV-XVI)*, cu o *precuvântare* de Eusebiu Camilar, București, 1961, 351 p. cu reproduceri + 1 f. planșă.
[32] Monografia *Voroneț* a apărut în 1965, ediția a II-a peste doi ani (*Monumente istorice. Mic îndreptar*), Editura *Meridiane*, București, 1967, 60 p. cu ilustrații, în limba română și în trei traduceri: engleză, franceză și germană.
[33] Petru Comarnescu, *Brâncuși, mit și metamorfoză în sculptura contemporană*, ediție îngrijită de Nina Stănculescu, Editura *Meridiane*, București, 1972.
[34] B.S., *... o distanță de la cer la pământ*, în „Crai Nou”, din 30 noiembrie 2010, Suceava; http://www.crainou.ro
[35] Din cuvântarea ținută de ÎPS Pimen, Arhiepiscopul Sucevei și Rădăuților, la comemorarea de la Voroneț, din 28 noiembrie 2010.
[36] Ileana Șutac, *Colaboratori ai muzeului*, în „Anuarul Muzeului Județean”, 4, 1977, p. 338.

ce se vor arăta mai jos, următoarele bunuri ..."[37]. Colecția „Petru Comarnescu" a intrat în administrarea muzeului (condus de Grigore Foit) și cuprindea „8.644 cărți, mobilier, documente, fotografii"[38]. Biblioteca se compune din toate edițiile cărților semnate de el, cărți la care a scris prefața sau studiul introductiv, periodice (ziare și reviste), lucrări despre istoria artei, artă plastică, sculptură, monumente culturale, teatru, muzică, cinematografie etc., cărți de beletristică, filosofie, critică literară, estetică, sociologie ș.a.

Fondul documentar cuprinde 275 dosare, 22 biblioraftуri cu articole, manuscrise, pagini dactilografiate, decupaje din presă, note, corespondență, prelegeri, referate, bibliografii, fișe de studiu: *A. Baltazar*, *Tonitza*, 5 vol., *Tonitza - Cosmovici*, 2 vol., *Luchian*, 6 vol., *Luchian - monografie*, *Zugravul Luchian*, *Filmul Luchian*, *Luchian - Grigorescu - Andreescu*, 2 vol., *Grigorescu (1957-1958)*, *Iser*, *Viața și opera lui Octav Băncilă*, 3 vol., *Țuculescu - Mirea*, *Expoziția Țuculescu în S.U.A.*, *Arămescu*, 3 vol., *Pictorul Gh. Popovici*, 2 vol., *Șirato despre arta populară*, *Ion Jalea - 1961*, *Lascăr Vorel - 1957*, 2 vol., *Pictura românească*, 2 vol., *Arta plastică sovietică*, *Arta plastică din S.U.A.*, *Arta Indiană*, *Arta Greciei Antice și a Romei Antice*, *Artă universală*, *Tradiția și reflectarea contemporaneității în arta popoarelor din Africa și Asia*, *Arta veche egipteană*, *Istoria artei universale*, *Artă și cultură (1924-1929)*, *Arta plastică - studii - teorii - filme*, *Curente moderniste*, *Arta veche românească Arta feudală*, *Artiștii din Cluj*, *Artele decorative*, *Arta monumentală*, *Rembrandt*, *Picasso*, *Gaugain*, *Monumente de artă religioasă în Bucovina și Moldova*, *Frescele de la Voroneț din timpul lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș*, *Muzee, colecții, institute*, *Muzeele Florenței*, *Grafica în S.U.A.*, *Filosofia culturilor*, *Presa americană*, *Teatrul american*, *Teatrul românesc*, *Articole literare*, *Cronici gramatice*, *Corespondență*, *Jazz*, 2 vol., *Muzica*, *Muzică și jazz*, *Pictura și muzica*, *Balet*, *G. Enescu*, *Cinema*, 2 vol. ș.a.

Donația cuprinde și mobilier original, specific unui birou de lucru într-un spațiu tip bibliotecă: rafturi de cărți, dulapuri *secretaire*, dulap pentru fișe, birou, fotolii, scaune stil, etajeră, suport pentru corespondență și ziare, masă ovală, scaun-noptieră, ladă de zestre, ceas de perete, tip pendulă, apoi obiecte personale: mașina de scris *Olivetti*, piese de birou (coupe-papier, perforator, pafta din metal), fotografii în suport-ramă (părinții, mătușa Aneta, Eugene O'Neill, profesori din America), medalii, ochelari, binoclu, opaiț, pușculițe, ștampile, portțigaret din lemn etc. De asemenea se află și lucrări primite de la artiști: Ossip Zadkine, Magdalena Rădulescu, Constantin Piliuță, Georgeta Arămescu Anderson, Mihai Olos, Constantin Popovici, Mircea Milcovici, Constantin Emil Ticu Arămescu și George Apostu.

Colecția memorial-documentară *Petru Comarnescu*, cu obiecte de patrimoniu (*fond* și *tezaur*), se impune a fi valorificată muzeistic într-o expoziție permanentă, în primul rând pentru a i se aduce un omagiu criticului de artă, cel care „și-a câștigat un loc singular în câmpul literelor și artelor românești, fiind o prezență dinamică și polivalentă, cu realizări remarcabile în memorialistică și jurnal, publicistică și critică literară, reportaj și eseistică, filosofie și estetică, istorie și critică de artă (plastică, muzicală și teatrală), traducere și artă oratorică."[39]

[37] Cf. *Contract de donație*, copie, în *Arhiva Fondului „Petru Comarnescu"*, Suceava, p. 1.
[38] Ioan Opriș, *Donații și donatori*, Editura *Oscar Print*, București, 2007, p. 195-196.
[39] Monica Grosu, *Petru Comarnescu, un neliniștit în secolul său*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, p. 5.

Petru Comarnescu, între două vârste

Prezentând Expoziția *Țuculescu*, Ohio, 1968

Interior din casa criticului, str. Icoanei 10, București

Interior, Fondul memorial-documentar *Petru Comarnescu*, Suceava

MUZEUL DE ISTORIE DIN SIRET

Dorel URSACHI

Rezumat: În acest articol autorul subliniază importanța deosebită pe care o are pentru orașul Siret Muzeul de Istorie, cel mai vechi așezământ de acest fel din Bucovina, înființat de căpitanul Iosef von Gutter în anul 1863 ca *Societatea Muzeul Siret*, inaugurat la 20 iulie 1871 într-o sală a Primăriei din Siret, unde a funcționat până după al doilea război mondial. După viitoarea renovare a clădirii, reorganizarea expoziției permanente se impune a fi axată pe istoria locurilor și a Bucovinei, iar în ceea ce privește identitatea fiecăreia dintre etniile bucovinene locuitoare în acest spațiu geografic, expoziția permanentă trebuie să cuprindă informații documentare nu numai despre evrei, ci și despre armeni, germani, poloni, ucraineni, huțuli, ruși, romi, unguri, italieni, greci, turci, francezi.

Cuvinte cheie: Muzeul din Siret, Iosef von Gutter, etnii bucovinene

Abstract: In this article the author points out the importance it has for the city of Siret, the History Museum, the oldest institution of its kind in Bukovina, established by Captain Iosef von Gutter in 1863 as the *Siret Museum Society* inaugurated on 20 July 1871 in a Hall of the City Hall in Siret, where it operated until after World War II. After the upcoming renovation of the building, the reorganization of the permanent exhibition it is necessary to be focused on the history of the places and of Bukovina, and regarding the identity of each of the ethnic minorities resident in Bucovina, the permanent exhibition should include documentary information not only about Jews, but also about the Armenians, Germans, Poles, Ukrainians, Russians, Gypsies, Hungarians, Italians, Greeks, Turks, French

Key words: The Museum in Siret, Iosef von Gutter, ethnic groups in Bucovina

Muzeul de Istorie din Siret este prima instituție muzeistică organizată în acest oraș, fiind cel mai vechi din Bucovina. A fost înființat de căpitanul Iosef von Gutter în anul 1863 și numit *Societatea Muzeul Siret*. Neavând un local propriu, a fost inaugurat la data de 20 iulie 1871 într-o sală a Primăriei din Siret, unde a funcționat până după cel de-al doilea război mondial. Mare parte din obiectele Muzeului înființat de Gutter au ajuns apoi la Cernăuți, iar altă parte la Muzeul de Istorie din Suceava.

Actualul *Muzeu de Istorie* din Siret a fost deschis oficial la 20 iulie 1985, în urma demersurilor făcute de un grup de intelectuali sireteni, în frunte cu învățătorul Dumitru Ostaficiuc. Se păstrează copii ale documentelor care au fost trimise atunci la organele de partid și de stat din acea vreme, respectiv la Președinția Consiliului de Miniștri și la conducătorul țării, Gheorghe Gheorghiu Dej, prin anul 1960. Astfel, în 1985, a fost inaugurat Muzeul de Istorie, organizat după o tematică referitoare la dezvoltarea târgurilor și orașelor din Moldova și Bucovina, a orașului Siret, atestat documentar din timpul domniei lui Petru Mușat (documentul de la 1 mai 1384, iar în

documente externe la 1340). După 1989, ultima sală a muzeului, care cuprindea obiecte şi documente privind istoria oraşului Siret din perioada 1945-1989, a fost desfiinţată deoarece nu mai corespundea realităţilor vremii, organizându-se în loc o expoziţie referitoare la *Unirea cea Mare*, respectiv *Unirea Bucovinei, Basarabiei şi Ardealului cu Ţara* (28 noiembrie 1918 – 27 martie 1918 – 1 decembrie 1918).

Întrucât muzeul nu are o climatizare corespunzătoare şi nici un sistem de alarmă performant, multe dintre obiectele de valoare referitoare la istoria oraşului Siret se află în prezent în depozitele sau în expoziţiile permanente ale Muzeului Bucovinei din Suceava, urmând să-şi găsească locul la Muzeul de Istorie din Siret după renovarea clădirii şi reorganizarea expoziţiei de bază.

În vara anului 2010 Muzeul din Siret a fost vizitat de o familie de tineri evrei din Berlin, Germania. Au vizitat pe îndelete muzeul şi, la sfârşit, m-au întrebat dacă aş fi de acord ca o sală din acest spaţiu să fie amenajată cu 20-30 de scaune, un video-proiector, obiecte şi documente care să ateste locuirea evreilor în oraşul Siret şi în Bucovina. Cheltuielile de renovare şi de dotare urmau a fi suportate în întregime de către ei. Le-am spus că, în principiu, sunt de acord, dar decizia finală aparţine şefilor ierarhici de la Consiliul Judeţean Suceava, Muzeul Bucovinei din Suceava şi, desigur, Primăria Siret. I-am comunicat subiectul directorului general al Muzeului Bucovinei, dl Constantin Emil Ursu, care mi-a spus să le transmit celor doi tineri să vină la Muzeul de Istorie din Suceava, pentru discuţii. Aceştia au fost la Suceava, iar peste vreo două zile s-au întors la Siret, împreună cu dl director Emil Ursu şi dl George Ostafi, şef secţie relaţii publice din cadrul instituţiei, ca translator pentru limba germană.

După o evaluare a situaţiei la faţa locului, au ales de comun acord sala nr. 7 (din cele opt săli de expoziţie ale muzeului). Apoi, tot de comun acord, au hotărât ca afară, în partea de apus a clădirii, să fie ridicat un monument din marmură neagră, pe care să fie înscrise numele evreilor din Siret care au murit în Transnistria (aprox. 700 de persoane din aprox. 3000 de locuitori evrei, câţi avea oraşul înainte de război). Au subliniat, din nou, că ei, tinerii din Germania, sponsorizează toată această amenajare.

Ce a urmat după toate acestea, se ştie. Articole în ziar, pro şi contra, însă fără să se ajungă la un rezultat concret. Din câte ştiu, la Suceava, în cadrul Muzeului de Istorie, va fi amenajată, într-un viitor nu prea îndepărtat, o expoziţie pentru fiecare etnie trăitoare în Bucovina, adică pentru evrei, armeni, germani, poloni, ucraineni, huţuli, ruşi, romi, unguri, italieni, greci, turci, francezi etc. Din discuţiile care au avut loc, nu am auzit deloc ideea ca Muzeul de Istorie din Siret să fie desfiinţat, iar în locul acestuia să se organizeze un muzeu evreiesc. În cadrul Muzeului de Istorie din Siret, o sală cu o istorie a evreilor sireteni cred că este binevenită pentru tinerele generaţii şi pentru cele ce vor urma. Istoricii, cercetătorii, cunosc impactul pe care l-a avut de-a lungul secolelor, pentru societate, convieţuirea unui amalgam de etnii în Bucovina şi în Moldova, în plan economic şi cultural.

În cei 27 de ani de existenţă, noul Muzeu de Istorie a fost vizitat de elevii tuturor şcolilor din zona Siretului şi din judeţul Botoşani. Şi în prezent este vizitat de numeroşi iubitori de istorie din toată România şi din lume, generaţii întregi de sireteni şi absolvenţi de liceu siretean aflându-se în prezent pe toate meridianele. Pragul Muzeului din Siret este trecut şi de către mulţi bucovineni din zona Cernăuţi, basarabeni, cetăţeni din SUA, Canada, Anglia, Franţa, Germania, Italia, Israel, Turcia, Olanda, Belgia (programul *Comenius*) etc. Vizitatori de onoare au fost, între foarte mulţi alţii, şi

maeştrii Ion Irimescu şi Ion Grigore, oficiali, deputaţi şi senatori din Parlamentul României, ambasadori din diferite ţări ş.a.

În anul 1987, realizatorul TV Mihai Tatulici şi actriţa Ileana Popovici au înregistrat o emisiune pentru televiziune, iar după 1989 au fost realizate multe alte reportaje despre oraşul Siret şi despre muzeu. Printre personalităţile de seamă care au sprijinit şi popularizat activitatea culturală de la acest muzeu se numără prof. univ. dr. Ion Popescu-Sireteanu, regretatul ziarist Mircea Motrici, reporter radio-Bucureşti, prof. Emil Satco, poetul Ion Beldeanu ş.a. La Muzeul din Siret multe personalităţi au donat cărţi şi obiecte, au susţinut comunicări ştiinţifice, au publicat studii, articole şi recenzii: prof. Octav Monoranu (director al Muzeului din Suceava, sub conducerea căruia a fost realizat Muzeul din Siret), dr. Emil Emandi, prof. univ. dr. Mircea D. Matei, dr. Paraschiva-Victoria Batariuc, conf. univ. dr. Mircea Ignat, dr. Ion Mareş, prof. univ. dr. Attila László, prof. univ. dr. Victor Spinei, prof. Dan Petrovici, prof. Pavel Blaj, ing. Mircea Irimescu, prof. Florin Hău, pr. Dumitru Valenciuc, prof. Lorin Fortuna, av. Aurel Fortuna, pr. Constantin Hrehor, prof. Silvestru Pânzariu, prof. Peter Tomaschek, prof. Dragoş Rusu, prof. Filimon Rusu, prof. Vasile Mocrei, comandor Filaret Popescu, ing. Viorel Fortuna, prof. dr. Silviu Sanie, prof. dr. Mihai Iacobescu, prof. Franz Pieszczoch ş.a.

Ţinând cont de toate acestea, consider că Muzeul de Istorie din Siret trebuie renovat şi reamenajat astfel încât în expoziţia de bază să-şi regăsească principalele repere ale identităţii fiecare dintre etniile bucovinene locuitoare în acest spaţiu geografic, nu numai evrei, ci şi armeni, germani, poloni, ucraineni, huţuli, ruşi, romi, unguri, italieni, greci, turci, francezi.

Muzeul de Istorie din Siret

Participanți la *Zilele culturii siretene*, 21 septembrie 2001
(de la stânga la dreapta: prof. Mihai Haiura, prof. Constantin Boinicu, ing. Ilarion Lazurcă, asist. Viorica Mustață, prof. univ. dr. Gheorghe Macarie, custode muzeu Dorel Ursachi, primar Vasile Tablan, prof. Gheorghe Dăscălescu, sculptor Ion Irimescu, prof. Florin Crețu)

În vizită la muzeu, în anul 1987
(Dorel Ursachi, actrița Ileana Popovici și ziaristul Mihai Tatulici)

NOTE DE LECTURĂ

DE LA *BOTANICA POPORANĂ* LA MAREA POEZIE ROMÂNEASCĂ

(Simion Florea Marian, *Botanica poporană română*, vol. II (G-P), 712 p., și vol. III (P - Z), 742 p., ediție *princeps* îngrijită de dr. Aura Brădățan, Editura Academiei Române, Suceava, 2010)

George BODEA

Ca și alte personalități cu preocupări științifice din secolul al XIX-lea, S. Fl. Marian își întemeiază demersul pe un amestec de obiectivitate și subiectivitate, acordând imaginației un rol deosebit chiar și în abordarea celor mai prozaice probleme și aspecte ale cercetării sale. Asemenea literaților veacului său, cercetătorul e preocupat de definirea și afirmarea specificității etnice. În atitudinea sa față de obiectul cercetării nu este niciodată indiferent, de aceea tonul este adeseori încântat, admirativ, uneori de-a dreptul exaltat.

Și în lucrarea ***Botanica poporană română***, care vede lumina tiparului la peste un secol de la elaborarea ei (nedefinitivată), la Editura *Muşatinii* din Suceava (2008), prin strădania de toată lauda a doamnei Aura Brădățan (text stabilit, introducere, repere biografice, indice botanic, indice de informatori și bibliografie), aceste trăsături ale actului cercetării întreprinse de S. Fl. Marian sunt prezente. Adeseori descrierea propriu-zisă a realității botanice trece pe planul secund, în prim plan afirmându-se preocuparea

pentru spiritualitatea, mentalitățile, limba și tradițiile românilor, atenție mai aparte acordându-se spațiului bucovinean.

Marele model pentru folcloristul și etnograful S. Fl. Marian e, dintre savanții români, B. P. Hasdeu, de ale cărui metode este frecvent foarte aproape și la care face numeroase raportări. De altfel, și B. P. Hasdeu va avea cuvinte de apreciere la adresa mai tânărului său confrate, pe care îl va întâmpina cu deosebită cordialitate în momentul primirii bucovineanului de dincolo de Cordun în Academia Română.

Monumentala lucrare despre flora românească, proiectată de către editor să apară în trei volume, din care a fost editat întâiul tom, conținând termenii cu inițialele **A-F**, aparține unui erudit care știe să devină, în același timp, accesibil în intenția sa de a realiza o adevărată enciclopedie de cultură populară. Fișele sunt intitulate (și ordonate) după denumirea cu circulația cea mai largă în limba română, fiind precizate, pentru rigoare științifică, și denumirile în limba latină, uneori și în limba germană, precum și cele din graiuri, uneori simple variante fonetice.

De obicei, fișa corespunzătoare fiecărei entități botanice are o structură care vădește preocupările didactice ale celui care a fost multă vreme un strălucit profesor. Privind facsimilele ce însoțesc prezentarea în volumul tipărit a fiecărui aspect al florei, te impresionează scrisul ordonat, așezarea în pagină, ordonarea informației prin parcurgerea unui anume scenariu, repetat în mare parte de la fișă la fișă. Ni se propune mai întâi o sumară descriere a plantei, urmează referințele la arealul de răspândire a acesteia sau, când e cazul, la modul în care este cultivată în gospodăriile țărănești. Apoi, pentru ca „lecția" să devină și mai atrăgătoare, suntem capturați în poveste, în universul fascinant al datinilor, credințelor, legendelor, doinelor și cântecelor, proverbelor, zicătorilor, cimiliturilor, descântecelor, vrăjilor și farmecelor, pentru a reveni, în final, într-o realitate, dar și aceasta cu atribute ale tainei și miracolului, când ni se vorbește despre rețete cosmetice și culinare sau se realizează, cu vădită încântare, descrieri de jocuri și jucării „poporane".

Metoda de lucru e întotdeauna la vedere: observația directă, propria experiență (nu întâmplător cele mai multe referiri vizează spațiul bucovinean) alternează / se confruntă cu informația oferită de vasta bibliografie consultată, aceea pe care puteau să o ofere epoca și mediul în care folcloristul a trăit și a cercetat. De asemenea, mare parte a informației provine de la cei cu care S. Fl. Marian a întreținut o fructuoasă corespondență și cu care a realizat permanent schimburi de idei. Informația mai provine și din chestionare și surse livrești dintre cele mai directe.

Un rol deosebit în conturarea punctului de vedere al cercetătorului l-au avut informatorii. Pentru tomul I al lucrării editorul alcătuiește o listă de peste două sute de persoane cu acest statut. Majoritatea dintre aceștia sunt din Bucovina. Între ei apar și câțiva din Câmpulung și din împrejurimile sale (Breaza, Fundu Moldovei, Sadova, Valea Putnei). Uneori, pentru unii informatori, este posibil ca locul de baștină să fie altul decât cel consemnat în listă, ca de exemplu în cazul lui Ion Nisioi, în dreptul căruia i se precizează domiciliul în Suceava, în vreme ce în textul redactat de S. Fl. Marian, când se inserează legenda preluată de la informator, suntem preveniți: „A doua legendă din Bucovina, și anume din Câmpulung, sună astfel..." De altfel, patronimul *Nisioi* este frecvent în orașul de la poalele Rarăului. Asupra legendei pe care acesta o povestește voi stărui ceva mai încolo și nu doar din orgoliu local.

În mare măsură referirea la flora autohtonă pare a fi pentru autorul lucrării doar un pretext pentru realizarea unei cercetări etnofolclorice, a unei cuprinzătoare și semnificative antologii mozaicate, în care textele lirice și epice, chiar și unele dramatice, texte în versuri și în proză, coexistă în modul cel mai firesc. Sunt texte din categoria acelora pe care le mai întâlnim și în alte lucrări ale folcloristului bucovinean. Acestea sunt reproduse, unele așa cum au ajuns la cunoștința autorului de la diverși informatori și din diferite culegeri de folclor, altele după o prelucrare sumară în genul celor practicate între alții de Vasile Alecsandri, ceea ce justifică entuziasmul său pentru osârdia celui care a oferit contemporanilor și urmașilor săi... încă o variantă a ***Mioriței***.

De Alecsandri, dar și de alți pașoptiști, îl apropie pe cărturarul bucovinean și modul în care descrie unele plante apelând la diminutive. Iată, de pildă, imaginea afinului: *„**Afinul** e o tufișoară care crește de regulă în locurile secetoase [...] Numirea de afin a acestei tufișoare e comună mai tuturor românilor [...] Pomița sau fructul afinului se numește **afină** [...] O altă tufișoară care ține de familia afinului e **afinul-de-munte*** [...]" (p. 57-59)

O mostră de text folcloric din categoria celor „corese și îndreptate" de autor este cel atribuit preotului care îi combate pe solomonari. De data aceasta proveniența textului nu e precizată. Dar mai cu seamă grăitor mi se pare stilul, căruia îi lipsește naturalețea întâlnită la altele:

Măi solomonare, măi!
Dușman sătenilor mei,
În ajunul Nașterii
Și-n cel al Bobotezei
Eu pe tine te-am poftit,
Că dacă ești om cinstit
Să intri la mine-n casă
Să mâncăm dintr-a mea masă.
Dară tu te-ai fudulit
Și la mine n-ai venit
Amândoi ca să cinăm,
Dintr-o masă s-ospătăm
Din bucate
Înșirate
Pe-a mea masă
Nu prea aleasă. (p. 95)

Justificarea acestui tip de texte ar putea fi găsită în faptul că, după cum se știe, era în lumea bisericească destul de frecvent obiceiul ca preoții și diaconii să realizeze lucrări în manieră folclorică, prin care să facă accesibile lumii satelor practicile și preceptele religioase ale cultului creștin.

*

Sunt în vremea noastră destule voci sceptice care socot că puține surprize ar putea să mai vină dinspre creația populară tradițională. Și tot în vremea noastră sunt voci care susțin că nici dinspre Eminescu nu mai pot veni mari surprize. Am citit ***Botanica poporană română*** și cu gândul la aceste pricini de neliniște. Am fost fericit să regăsesc aici încă o dată numeroase motive poetice eminesciene, motive care își au

corespondentul cel mai adesea în natura acestei ţări. Cei rămaşi credincioşi ideii de valoare estetică a poeziei lui Eminescu sunt convinşi că despre semnificaţia motivelor sale poetice se va vorbi în continuare cu folos pentru înţelegerea sensurilor adânci ale acestora. Am întâlnit, între altele, în ***Botanica poporană***... ştiinţifico-literară a lui S. Fl. Marian interesante referinţe la tot felul de plante cu spini, asimilate largii categorii a scailor, şi mi-au venit, la un moment dat, în memorie versurile din controversata ***Doină*** a lui Eminescu: *„Numai umbra spinului / La uşa creştinului."*

Să fie, m-am întrebat din nou, spinul doar un simbol al deşertului, al săracului? Am recitit de câteva ori pasaje din articolul despre ***Armurariu***, îndeosebi legenda auzită direct de la un sirelean, de la care savantul o preia fiindu-i „dictată". Aflăm din această legendă că Maicii Domnului i-a fost furat pruncul de nişte duşmani, pe când ea era plecată de acasă cu treburi. Întorcându-se şi negăsindu-l, porneşte disperată să-l caute şi este de la un timp copleşită de arşiţa soarelui în plin deşert. Caută cu ultimele puteri un loc unde să se odihnească şi îl găseşte cu greu la umbra unui spin mai înalt, cu frunza lată şi înconjurată de ţepi. Înainte de a-şi continua, cu forţele refăcute, căutarea, *„a binecuvântat armurariul pentru că a scutit-o de arşiţa soarelui, zice ca să nu fie ca ceilalţi spini de rând, ci el să fie de leac*". Armurariul împrumutase, între timp, ceva din fiinţa Maicii Domnului care îşi uşurase prea-plinul sânului albindu-i frunzele care de atunci poartă însemnul cromatic al laptelui matern pe fondul verde.

În opera lui Eminescu, dintre flori, cel mai adesea este invocat *trandafirul* (28 de apariţii în textele antume, după Vasile Rusu, ***Eminescu, Motive vegetale şi faunistice***, Junimea, Iaşi, 2000), alături de *roză* (10 apariţii), regăsindu-se ca şi în cazul relaţiei *codru-pădure* perechea masculin-feminin. *Crinul* e şi el favorizat cu cele 20 de prezenţe ale sale. Alte apariţii sunt mai modeste numeric, dar invers proporţional de grăitoare. În această situaţie este *vioreaua* (viola odorata). Am rămas îndelungată vreme cu o întrebare – din nou o întrebare, faptul esenţial în cultură, după afirmaţia fericită a filosofului Constantin Noica. Întrebarea nu are pentru mine un răspuns din perspectivă botanică, deşi ea se referă într-un fel la identitatea „florii albastre", îndeosebi din poezia cu acest titlu. Atât de largă – ne convinge încă o dată S. Fl. Marian – este lumea florilor albastre. În cazul uneia mi-a atras atenţia de mai multă vreme sugestia... onomastică a denumirii sale în limba latină: *viola odorata*. Deja suntem în preajma florii celeste a lui Novalis. În alt caz, al brânduşei, de un albastru mai palid, neuniform distribuit, numită şi „floarea brumei", ameninţarea ofilirii e mereu prezentă. Deosebite din punctul de vedere al semnificaţiilor mi s-au părut însă afirmaţiile despre *albăstrea*, începând chiar cu descrierea din prima parte a fişei: *„Albăstreaua* e o plantă care creşte mai cu seamă prin holde şi pe lângă drumuri şi care înfloreşte în luna lui mai şi iunie. / Floarea albăstrelei are o culoare foarte frumoasă întunecat-albastră şi vânătă. De aici se vede că-i vin apoi şi numirile: *albastră, albăstrea, albăstrică, albăstriţă*, pl. de regulă *albăstrele* şi *vineţea*, pl. *vineţele*, cari sunt uzitate nu numai în Bucovina, ci şi-n celelalte ţări locuite de români." (p.79)

După ce se face mai încolo precizarea că motivul acesta apare rareori în cântecele populare de dragoste, se citează un asemenea cântec rar, culeş din Transilvania prin care trecuse în adolescenţa sa şi poetul florii albastre.

Iată începutul cântecului popular:

„Floricică albăstrea,
Mândră, mândruleana mea,

După faţa ta de doamnă
Lumea-ntreagă se întoarnă;
Râsu-ţi lumea veseleşte,
Plânsu-ţi lumea amăreşte;
Şi de dragul dumitale
Ştie chiar şi sfântul soare."

Şi acum două versuri din partea finală a cântecului: *„Hei, dragoste, dragoste, / Tu usuci mândra pajişte*."

*

Tot în plan secund trec informaţiile botanice despre *brad, cedru, cireş, crin* şi altele, iar gândul nostru se va duce la „d-ale literaturii", la Alecsandri şi Eminescu, la Sadoveanu, dar şi la alţi scriitori, în creaţia cărora toate aceste aspecte devin motive-imagini relevante pentru capacitatea de comunicare a omului cu natura, deci cu viaţa integrală în interiorul căreia se poate regăsi pe sine.

Dar să nu uit că am rămas dator cu o revenire asupra unei legende câmpulungene, care ne poate duce cu gândul înspre orizonturile mărilor şi aventurilor din ***Odiseea*** lui Homer. În Cântul al IX-lea din această epopee întâlnim scena când Ulise cel şiret orbeşte unicul ochi al Ciclopului Polifem, fiul lui Poseidon. În legenda câmpulungeană citată de S. Fl. Marian dăm de surprinzătoare legături cu substanţa miturilor primordiale şi asta într-un text ce însoţeşte descrierea banalului *brusture*. De aici aflăm că un om pe nume Mihai avea trei fii, cu toţii ciobani în Ursulia-Breaza, nu departe de târgul Câmpulungului, care ţinea la acea vreme de ţara împăratului Negru. Deja apare o opoziţie ce se va dovedi deloc întâmplătoare între alb şi negru, între ordine şi neorânduială, între, cum se tot spune, bine şi rău. Dorind să schimbe locul târlei, familia lui Mihai trece prin locuri „stăpânite de zmei şi balauri". Tatăl îşi sfătuieşte feciorii ca pe parcursul deplasării „să nu şuiere, nici să nu strige". Fraţii mai mari încalcă interdicţia, drept pentru care vor plăti fiind devoraţi de un zmeu în a cărui captivitate cade cu tot cu turma lui Ştefan, fiul cel mai mic, care va fi sechestrat într-o strungă de piatră.

Aici, asemeni eroului din epopeea homerică, Ştefan îl va orbi pe „smeu" cu o mână de om care tocmai fusese prăjită la porunca mâncătorului de oameni. Apoi, la trecerea oilor prin strungă, iarăşi asemenea eroului din epopee, Ştefan se salvează cu ajutorul unui berbece, poate chiar acela, constelaţie fiind, prin dreptul căreia trece soarele între 21 martie şi 21 aprilie. Smeul, rămas orb, încearcă să-l păcălească pe tânărul păstor cu un inel fermecat, care odată pus pe deget devine de neînlăturat, numai că Ştefan îşi va tăia degetul şi-l va arunca apoi cu tot cu inel într-un lac adânc, în care smeul se va îneca, victimă a capcanei pregătite pentru feciorul cel mic al lui Mihai.

Ştefan şi turma lui se vor salva, dar Ştefan încalcă la un moment dat promisiunea făcută berbecului de a nu râde când va merge în târg cu gândul de a se întâlni cu tatăl său pentru a-i spune prin ce au trecut feciorii lui. Berbecul e pornit să-l pedepsească cu moartea pe tânărul păstor, dar în cele din urmă îl iartă transformându-l în *scai* – scaiul brusturelui, care se tot agaţă de lâna oilor, aşa cum se agăţase cel iertat de blana salvatorului său la ieşirea din strunga de piatră a smeului.

Se vădeşte şi de această dată că duşmanii cei mai de temut ai omului sunt propriile sale cedări, inconsecvenţa, pasiunile inferioare, dar şi că omul e capabil de sacrificiu de

sine, de dăruire şi modestie, de ataşament şi de identificare totală cu ceea ce i s-a menit pe lumea aceasta.

În acelaşi articol despre planturosul *brusture* mai e consemnată o legendă în care apare motivul oii năzdrăvane – *Ochişica* –, cea care poate îndeplini toate îndatoririle stăpânului său câtă vreme acesta nu va ceda tentaţiilor lumeşti. Am auzit această poveste pentru prima dată cu peste două decenii în urmă chiar în Câmpulungul Bucovinei, rostită domol şi înţelept de minunatul prieten Tucu Moroşanu, cel care nu peste multă vreme ne va face surpriza de a fi un inconfundabil poet. Am valorificat povestea auzită atunci în cartea ***Legendele Rarăului***, animat de gândul că tot ce înseamnă valoare autentică etnofolclorică are şansa să dăinuie şi să prezinte interes într-o lume marcată de atât de numeroase şi grave încercări la trecerea prin tot felul de strungi de piatră şi mori ale dracului.

Iar în această lume, ceea ce a realizat cu atâta dăruire S. Fl. Marian poate fi considerat un reper major. Pătrunzând în universul vegetal însoţit de un iniţiat, simţim îndreptăţirea din mesajul unui descântec inserat în lucrare:

„Buruiană mândră,
Gingaşă şi sfântă,
Eu te dăruiesc
Cu pâne şi cu sare
Şi cu trei mătane,
Iar dumneata să mă dăruieşti
Cu sănătatea lui N." (p. 555)

Într-un cuvânt, ***Botanica poporană română***, la care a trudit S. Fl. Marian aproape întreaga lui viaţă (1 septembrie 1847 – 11 aprilie 1907), vede lumina tiparului la un veac de la moartea autorului şi paginile acestui monument închinat buruienelor, florilor, arbuştilor şi copacilor ocrotiţi în cuvintele din limba şi cultura românilor pot lumina încă întrebările şi uimirile cititorului din acest capăt de mileniu trei…

*

Tot sub egida Editurii Academiei Române, finanţată de această dată de Muzeul Bucovinei Suceava, apăreau în 2010 volumele II şi III ale monumentalei lucrări ***Botanica poporană română,*** la care a trudit o viaţă întreagă cărturarul bucovinean Simion Florea Marian. Primul volum apăruse în 2008 cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Cultelor, editoarea fiind încununată cu premiul purtând chiar numele ilustrului învăţat, pe care cel mai înalt for ştiinţific al ţării îl acordă în domeniul etnografiei şi folclorului.

Pe bună dreptate, doamna Aura Brădăţan, infatigabilă cercetătoare a operei folcloristului şi etnografului S. Fl. Marian, îşi exprimă într-o notă asupra ediţiei regretul că n-a fost posibil ca toate cele trei volume, adevărat „tezaur de cultură naţională", să apară împreună. Cititorul ar fi avut în şi mai mare măsură posibilitatea de a percepe dimensiunile unui dublu efort: pe de o parte, al autorului prodigios şi multilateral informat, pe de alta, al cercetătoarei tenace, cu orientare clară în selectarea şi ordonarea copleşitoarei informaţii, amândoi în egală măsură animaţi de gândul că realizează, fiecare în felul său şi la distanţă de un veac unul de altul, o lucrare menită să-i servească *„pe toţi cei ce vor să cunoască filosofia românilor în materie de flori, ierburi, buruieni, plante de tot felul*" – după cum apreciază în cuvântul său înainte al volumului al II-lea prof. univ. dr. Ioan Opriş. Desigur, S. Fl. Marian a fost pe deplin conştient că fapta lui implică o responsabilitate aparte, *„căci* – zice acesta – *poporul multe ştie şi multe le face, despre*

cari multora, şi mai ales dintre cei culţi, nici măcar prin minte nu le trece". (***Botanica poporană română***, II, p. 512)

Pentru a redacta cele 520 de „capitole" (din care în timpul vieţii i-au apărut în diferite publicaţii doar 54, la care se adaugă încă 10 postume), cercetătorul şi-a valorificat propria experienţă de viaţă, a apelat la un număr mare de informatori, îndeosebi din lumea satelor din toate ţinuturile şi „ţările" româneşti în care românii şi-au afirmat, în pofida tuturor vitregiilor milenare, identitatea, unitatea de limbă, civilizaţie şi cultură, folclorul fiind o mirabilă oglindă în acest sens. Faptul că majoritatea informatorilor enumeraţi la indice sunt din Bucovina nu contrazice perspectiva general românească, mereu în atenţia cercetătorului care se dovedeşte un excepţional cunoscător al obiceiurilor, tradiţiilor, mentalităţilor şi graiurilor românilor de pretutindeni. Aşa că vom afla de fiecare dată cum se numeşte o plantă, un arbust, o buruiană oarecare sau o floare, un fruct, o sămânţă, un burete şi în ţinutul Bucovinei şi în alte părţi. Denumirile lor sunt de o varietate uluitoare, adeseori curioase, exotice, metaforice, evocatoare, mitologice, de o gravă rezonanţă ori diminutivale.

Iată o listă sumară din toate acestea: *alămâiul, alunica, anghelica, antonica, arginţica, barba-ursului, brebenelul, bumbişorul, buricul-pământului, buruiana-zânelor, busuiocul-sfintelor, călcâiul-dracului, coada-priculicilor, coada-smeului, coarda ielelor, crucea-voinicului, holera, fierea-pământului, floarea-domniţei, floarea-soarelui, fragatătărească, iarba-moroiului, lăcrimioara, mama-pădurii, mâna - Maicii Domnului, portocalul, Smeoaica, Spicul-dracului* ş.a. Terminologia se multiplică la nivelul variantelor regionale, unde vom întâlni inclusiv denumiri care ar putea părea inestetice sau chiar vulgare şi licenţioase, numai că aici această percepţie s-ar dovedi inadecvată.

Unora dintre elementele florii li se acordă în lucrare o atenţie aparte. Între acestea, grâului i se dedică 25 de pagini, acesta fiind considerat de oamenii simpli una din cele trei „flori alese", alături de vin şi mir. Motivaţia este una de natură religioasă: bobul de grâu poartă amprenta imaginii lui Christos. O semnificaţie aparte o are spicul grâului, cel care, apărând ca termen de comparaţie în portretizarea ciobanului moldovean din ***Mioriţa***, a stârnit controverse legate de aspectul … musteţii păstorului. În ce constă controversa rezultă cu claritate din afirmaţiile prof. Graţian Jucan care şi-a adunat în două rânduri articolele pe această temă sub titlul ce-l poartă şi textul folcloric în varianta Alecsandri: „În privinţa musteţei (sic!), nu e vorba de culoare, ci de formă, de aşezarea perilor în mustaţă, asemenea perilor în spicul grâului. Deci: faţa albă, mustaţa neagră, ochii negri." (Graţian Jucan, ***Mioriţa***, Editura Citadela, Satu Mare, 2012, p. 25) Acesta, se şi atrage atenţia asupra faptului, ar fi portretul clasic… Provocatoare este una din întrebările (a 5-a) pe care le formulează cercetătorul şi scriitorul Ion Filipciuc într-un chestionar-grupaj de şapte întrebări adresate şieşi şi celor preocupaţi în prezent de descifrarea sensurilor diferitelor imagini din balada populară cu cele mai multe variante cunoscute: „Nu cumva cele patru culori din prezentarea ciobanului – faţa *albă*, mustăcioara *roşie* (aurie), ochii *verzi* şi părul *negru* – au cu totul alt rost decât alcătuirea unui admirabil portret fizic?" (venind în întâmpinarea aşteptărilor celui ce formulează întrebarea, un artist modernist-suprarealist care ar putea da răspunsul cel mai potrivit!)

Deşi în balada amintită aici apar numeroase denumiri botanice în legătură cu care glosează şi S. Fl. Marian (*brad, fag, soc, păltinaş, mura câmpului*), la acest deosebit de important text folcloric nu se face nici o referire, spre regretul celor care ar fi putut afla

inclusiv ce răspunsuri ar fi dat marele folclorist la un asemenea chestionar. Cât priveşte culoarea ochilor ciobanului, pare a ne fi sugerat un element important: „*Mura* sau *murea*, adică fructul rugului-de-mure, are culoarea întunecat-albastră sau neagră. Fiind ochii cei întunecaţi-albaştri şi cu deosebire cei negri strălucitori, şi ca atari, după părerea românilor de pretutindeni, cu mult mai frumoşi, mai atrăgători şi mai fermecători decât ochii cei deschişi, şi de aceea nu odată şi nu la o ocaziune îndătinează ei, mai ales în poezia poporană, nu numai de-a asemăna ochii celor ce-i iubesc cu murea, ci a se şi bate foarte tare după dânşii." (***Botanica poporană română***, II, p. 467)

Dar nu doar unei plante ca grâul, cu atribute ale sacralităţii, i se acordă în această lucrare o deosebită atenţie. Cercetătorul, obiectiv dar şi entuziast, le învăluie pe toate cu dragostea şi înţelegerea sa, având pentru fiecare de adus aminte o poveste, o legendă, o doină, fragmente de baladă, descântece ori cimilituri, zicători şi proverbe a căror sursă o constituie în primul rând informaţiile primite din diferite zone ale ţării / ţărilor româneşti, la care se adaugă şi impresionanta bibliografie consultată sistematic, în care la loc de cinste se află nume de folclorişti şi etnografi de incontestabilă valoare: B. P. Hasdeu, T. Pamfile, I. Pop-Reteganul, Elena Niculiţă-Voronca, Gr. Tocilescu, Iuliu Zanne, Lazăr Şăineanu, Moses Gaster, Artur Gorovei şi… Marian însuşi. Numeroase sunt publicaţiile de tot felul la care se fac trimiteri repetate (reviste, buletine, calendare populare, almanahuri), între acestea: „Convorbiri literare", „Familia", „Gazeta Bucovinei", „Şezătoarea", „Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", „Revista română", „Transilvania", „Tribuna", „Traian" şi „Columna lui Traian" dar şi „Sănătatea" ş.a. Tot la bibliografie sunt pomeniţi adeseori şi scriitorii care au avut ceva de spus în legătură cu flora românească, au cules şi s-au inspirat din folclor, între aceştia fiind: Anton Pann, Vasile Alecsandri şi George Coşbuc. Pe bună dreptate, prefaţatorul celui de-al treilea volum al acestui sui-generis dicţionar de terminologie botanică, prof. univ. dr. Dumitru Murariu, remarcă exclamativ: „Dar cât de răscolitoare sunt versurile marilor poeţi ai ţării, care au cântat cultura populară, folosind între altele şi bogăţia cunoştinţelor botanice ale poporului". (Ibidem, III, p. 8)

De cele mai multe ori S. Fl. Marian face referiri la Vasile Alecsandri, nume de mai multă vreme impus în spaţiul cultural bucovinean. Între altele, ne citează din creaţia poetului un text în care apar termenii sinonimi *lăcrimioare* (mold.) şi *mărgăritărele* (munt.), apoi un altul, ***Legenda rândunicii***, în care sunt pomenite *trestia* şi *bujorul* în legătură cu o incantaţie rostită la îmbăierea copilei în scăldătoarea în care s-au pus, după un străbun obicei, „*o trestie, un fagure şi o floare de bujor / Menind prin şoapte blânde copila să devie / Năltuţă, mlădioasă ca trestia verde / La grai ca mierea dulce, la chip fermecătoare / Şi ca bujorul mândru de ochi atrăgătoare.*" Se ştie că pentru „bardul de la Mircești" frecventa referire la elemente naturii, mai ales în pasteluri, are între altele rolul de a revela intima relaţie a omului cu cadrul fizic al unei patrii concrete. Semnificativă este îndeosebi poezia ***Concertul în luncă***, în care terminologia folosită în enumeraţii pentru denumirea florilor este populară: *bujorul, odoleana, frăţiori şi romaniţe, clopoţei şi măzărele, o fragedă sulfină, stelişoare, „blânde nalbe", „busuiocul iubitor", dediţei şi garofiţe, toporaşi, lăcrimioare, cimbru, fetică, nufăr, viorele, condurii-doamnei, rochiţe de rândunele, mac*. Uneori poetul ţine să fie cât se poate de explicit, astfel, pentru sintagma „lumănărele-n floare" din poezia ***Lunca din Mircești***, precizează într-o notă de subsol: „*lumănărelele-n floare sunt florile numite Lumănărica-Domnului*". Cam aşa procedează şi S. Fl. Marian.

La loc de cinste între cei pomeniţi adeseori de S. Fl. Marian se află şi Anton Pann, căruia i se citează la un moment dat integral (aproape şapte pagini tipărite) o legendă despre viţa-de-vie, struguri şi vin. În ea sunt pomenite pe rând *gutuia, cireaşa, vişina, zarzăra, nuca, varza, aluna, mazărea, agrişele, coacăzele, macieşele, castana, stafida, ceapa, gulia, salata, morula, laptica, fasolea, pătlăgelele, loboda, caisa, piersica*, toate feminine, alături de masculinele *măr (arbore), migdal, pepene, ardei, praz, nap, cartof, morcov*. Ce mai, adevărat ghiveci oriental!

În cazul lui George Coşbuc sunt avute în vedere pertinentele sale consideraţii referitoare la creaţia populară. Oricând s-ar putea identifica şi în opera sa poetică motive… botanice cu semnificaţie aparte.

Dintre prozatorii români, frecvente trimiteri se fac la Ion Creangă, numai că fără… *Povestea poveştilor*, care i-a fost totuşi cunoscută până şi preotului savant, din „Convorbiri literare", la care face adeseori trimiteri şi la care sporadic colabora. Aşa că vom saluta şi noi porumbul cu vorbele pe care i le adresează acestuia grâul, „saţul casei", într-o anecdotă / legendă poporană: „*Bună ziua, fala mesei!*"

*

Nu a fost în intenţia lui S. Fl. Marian să analizeze pe larg raporturile dintre literatura populară şi creaţia cultă, de aceea în nici un caz nu i se poate reproşa că nu a vorbit şi despre alţi importanţi scriitori care au valorificat motive întâlnite şi-n literatura populară, în legătură directă cu flora. Totuşi e de mărturisit faptul că atrage atenţia lipsa referirilor la contemporanul Eminescu, care, între altele, este şi un excepţional poet al naturii. S-ar putea răspunde că, spre deosebire de mult mai tânărul George Coşbuc, Eminescu nu avea preocupări teoretice legate de folclor, iar faptul că marele poet adunase folclor într-un fel de culegere personală îi era necunoscut autorului „botanicii poporane". Dar nici I. Creangă, ca de altfel şi înaintaşul său Anton Pann, nu au fost nişte teoreticieni şi totuşi sunt avuţi în vedere. Nu se poate invoca nici motivul că Eminescu ar fi fost un nume necunoscut pentru S. Fl. Marian câtă vreme el însuşi publica în revistele „Familia" şi „Convorbiri literare", la care colabora şi Eminescu. Mai degrabă ar putea fi aici un indiciu că vremea receptării lui Eminescu în Bucovina încă nu venise. Şansele receptării erau mai degrabă de partea lui Coşbuc. Şi nu cu multă vreme mai târziu, ale lui Goga.

În recenzia pe care o realizam cu prilejul apariţiei primului volum al ***Botanicei poporane***, publicat mai întâi în presă, apoi în ***Secante prin cercuri excentrice***, Biblioteca „Mioriţa", Câmpulung Bucovina, 2011, p. 98-105, mă refeream la două motive eminesciene de sorginte folclorică: „umbra spinului" din *Doina* şi al „florii albastre", care apare în mai multe texte poetice, atrăgând atenţia în mod deosebit cel care propune în titlul chiar numele acestei flori. Nu mai revin aici asupra celor afirmate acolo. Aş sublinia doar concluzia care se prefigura atunci: prin Eminescu sporeşte capacitatea cuvântului de a semnifica, propunând deschideri nebănuite până la el. Apoi, spre deosebire chiar de creaţia populară de care atât de intim e legată viziunea eminesciană, substantivele individualizante – o anume floare, un anume arbore – nu mai au frecvenţă cvasiabsolută, ci tot mai mult se apelează la cele generice şi colective – *floarea* în general, *iarba, codrul, pădurea, crângul, poiana* ş.a.

Ar fi interesant de urmărit cum au evoluat poezia şi proza românească pe această linie. Dimitrie Anghel avea să fie numit „poetul florilor", acestea corespunzând unor delicate stări sufleteşti. La George Bacovia apar frecvent plopii în diferite ipostaze:

copleşiţi de ploaie, ameninţaţi de toamnă, agitaţi uneori până la delir: „*Departe plopii s-apleacă la pământ*" (***Amurg de toamnă***); „*Doi plopi, în fund apar în siluete / Apostoli în odăjdii violete.*" (***Amurg violet***); „*Plopii plâng în oraş*" şi „*plopii detună oraşul*" (***Mister***).

Dar foarte adesea Bacovia preferă indefinitul, generalul: „copacii *albi*, copacii *negri*" (***Decor***), parcul *devastat*, parcul *gol*, „*iarba de plumb*" (***Nervi de toamnă***). El aude cum „*prin codrii Bacăului / Vâjâie vântul*" (***Furtuna***). Tudor Arghezi e cel mai aproape de „botanica poporană" pe care în cea mai mare măsură şi-o însuşeşte pe cont propriu, deşi nu este exclus să fi cunoscut chiar unele din capitolele publicate din lucrarea în pregătire a lui S. Fl. Marian. Impresionante sunt la Arghezi versurile de o mare simplitate dar şi de o adâncă semnificaţie în care acesta face elogiul germinaţiei fără istov:

„Grâu, popuşoi, săcară, mei şi orz,
Nici o sămânţă n-are să se piardă.
Săcurea plugului când s-a întors,
Rămâne-o clipă-n soare ca să ardă." (***Belşug***)

Harul renaşterii e al întregii lumi vegetale: „*Îmbrăcaţi în strai de iască / sunt gata cartofi să nască*" (***Har***). Asistăm în poezia argheziană la un transfer permanent de însuşiri dinspre lumea vegetală şi animală către om şi, concomitent, la unul în sens invers. Alteori identificarea e deplină: „*Cu o floare în dinţi / Rada-i un măceş cu ghimpi fierbinţi*" (***Rada***). Iubita e „*pur trandafir, bătut în cuie / de diamant pe crucea mea*" (***Psalm de taină***), iar eul liric dă glas zbuciumului trăirilor contradictorii punându-le pe seama unui „*copac pribeag uitat în câmpie*" (***Psalm***).

Numeroase poezii din volumul ***Hore*** (1939) sunt adevărate imnuri închinate splendorii vegetale. Până şi buruienele sunt preamărite în ciclul *Buruieni* al acestui volum:

„Buruiană, nu ştiu care,
Ţi-i porecla din născare
Şi nici nu vreau să ţi-o ştiu.
Ştiu că eşti pământul viu.
În fiecare urzică
A pus Domnul o mărgică."

Sacrul s-a răspândit peste lumea evocată de poetul „florilor de mucegai".
Smerenia e o cale de acces la nemărginire sub oblăduire astrală:

„Trestiile prin unghere
Par aprinse la-Înviere.

Într-o scorbură de strană
Şade-o maică-ntr-o icoană.

Sălciile se închină,
Babe mici, din rădăcină
Şi fieştecare trunchi
De răchită stă-n genunchi.

Geme-n prapuri câteodată
O cadelniţă-ngropată. (***Iese vatră***)

Pentru poetul care compara cartea cu o „floare-anume înfloritâ" modelul folcloric a funcţionat şi în privinţa înclinaţiei către jocurile de cuvinte, cimilituri, ghicitori, „hore", specii la care se face adesea trimitere şi în ***Botanica poporană*** a lui S. Fl. Marian. Câteva exemple:

„*Cine seamănă din voi / C-un căţel de usturoi?*" (***Alfabetul – D***);

„*Citeşti drept? Dar scriu întors, / Pui muştar şi iese orz. / Pui cartofi, iar toamna gâci / Piatra ce-i! Un fel de zgârci.*" (***Hora de ucenici***);

„*Între flori de chiparos / Doarme. Cine doarme dus / Răsturnat cu faţa-n sus /Vânătă şi unsuroasă? / N-are fir în cap de chel, / Şi, găsi-l-ar strechile, / I-au căzut urechile. / Du-te, zgâlţâie-l niţel / [...] Dă-i mai bine-un bobârnac. / N-ai văzut că e dovleac?*" (***Horă de grădină***)

Cu regretul că n-am spus nimic despre motivele... „botanice" prezente şi în folclorul românesc, şi în creaţia unor importanţi scriitori ai noştri ca Alexandru Macedonski, Lucian Blaga (la umbra *Gorunului* său aflându-ne măcar din când în când cu toţii), Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ion Barbu şi alţii de valoare apropiată, m-aş mai opri în dreptul a doi contemporani care mi-au atras atenţia în chip deosebit: Ion (Ioan) Alexandru şi Nichita Stănescu, amândoi cu incontestabile merite în reînnoirea limbajului poetic în perioada imediat următoare aventurii lirice pline de consecinţe pe care a propus-o Nicolae Labiş în spaţiul literar românesc.

În cazul lui Ioan Alexandru, mai ales în volumele de tinereţe ***Cum să vă spun*** (debutul editorial) şi ***Infernul discutabil***, poetul dă expresie, asemenea în mare măsură lui Labiş cel din ***Lupta cu inerţia***, când unor stări de exultare juvenilă, când meditaţiei grave generate de tragicul existenţial. Adeseori natura acompaniază şi potenţează trăirea:

„Frunză de mesteacăn fluturând
O pată de cenuşă pe spatele câmpului.
În dosul anotimpurilor
Creşte grozav, cu cioturi cernite
Buciumul acela de răchită
Şi Simionul Diacului din Deal
– fratele tatii mai mic –
îngrădeşte merii tineri
cu şomoioage de paie
împletite în podul şurii
cu sfori de cânepă topită.

Frasinul desfrunzit, la gura podului, îngheaţă încet." (***Câinele alb***)

Într-o imagine din alt text: „*Prunii sunt vineţi din cauza alcoolului / stors din piatră seacă*" (***Ţinut***) sau altul: „*Deasupra dealurilor de nuci – / uriaşi uscaţi – fluturele negru / creştea din sufletele noastre.*" (***Fluturele negru***)

La Nichita Stănescu sentimentele dobândesc o şi mai mare concreteţe, iar „*natura* – vorba poetului – *se face un cerc de-a dura*", pe care numai necuvintele l-ar putea cuprinde: „*Şi-am zis pară de un măr / minciună de adevăr. [...] Şi-am zis măr ca să zic sâmburi, / şi-am zis pom ca să zic scânduri.*" (***Frunză verde de albastru***)

Parafrazând-o pe Ana Blandiana care implora să i se dea o frunză care să nu-i semene, pe Nichita Stănescu parcă îl auzim rostind: *„Dați-mi o frunză care să-mi semene”*. Într-una din numeroasele sale „arte poetice”, autorul își oglindește chipul ca „într-un joc secund, mai pur” de-al lui Ion Barbu:

„Arbor invers, cu rădăcinile-n vânt,
Cu tulpinile late ca frunzele platanului,
Aproape plutind, abia atingând
Anotimpurile anului.
. . . . . .
Arbor invers am rămas, rupt din sfera
Cu sfera aceasta aidoma, geamănă...
Și totul îmi pare știut, dar nimic
Din ce știu eu nu se aseamănă. (***Arbor invers***)

Versurile finale sunt definitorii nu numai pentru Nichita Stănescu, ci și pentru o bună parte a poeziei cultivate în ultima vreme chiar atunci când pare a fi o simplă consemnare de jurnal.

*

Deosebit de interesant ar fi de urmărit cum au evoluat sensurile proprii și poetice ale diferitelor cuvinte din sfera și câmpurile semantice cu punctul de plecare în „botanica poporană”, de la stadiul primordial al poeticității, cel folcloric, la cele din operele scriitorilor de prim rang ai literaturii noastre, pentru a ajunge, mai aproape de noi, la o mărturisire ca aceasta:

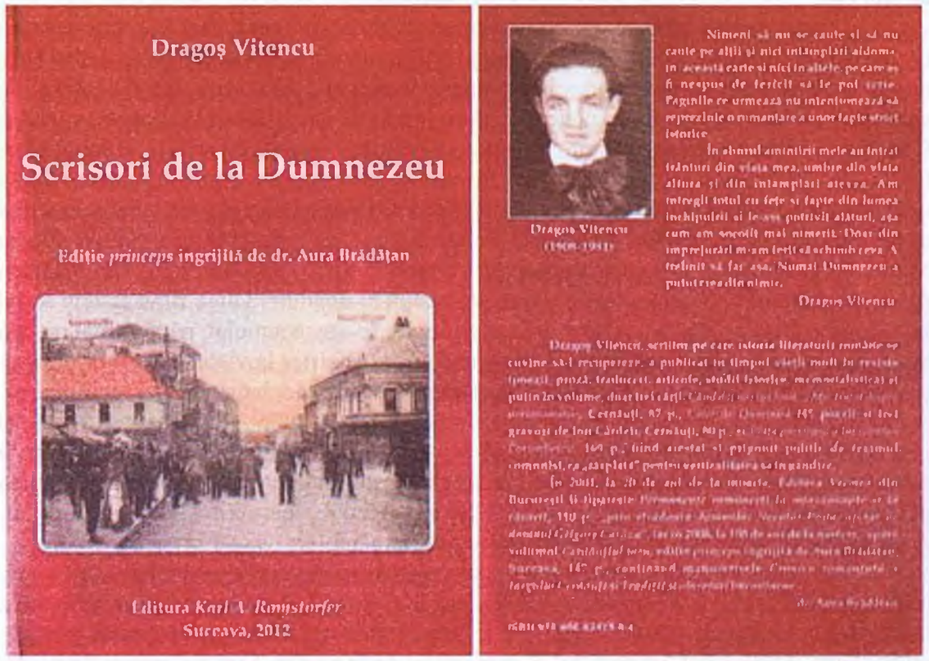
„O, voi ficțiuni,
Dulce lemn de tei.
Deseori răscolesc cartea neliniștit
Să văd dacă se termină cu bine.
Teiul m-a iubit
Și pe mine.
Pe vița tâmplei port
Umbra frunzei lui.
Treceam așa, vindecând uscăciuni
Cu ierburile câmpului.” (Nichita Stănescu, ***Cântec*** *– O, voi ficțiuni*)

Am invocat aceste câteva buchete culese din grădina liricii culte românești spre a stârni uimirea ce bogăție imagistică ar fi provocat cele trei volume cu ***Botanica poporană română*** a savantului S. Fl. Marian dacă asemenea comoară … documentar-vegetală ar fi stat la îndemâna inspirației poeților noștri încă din urmă cu un veac…

ROMÂNI CARE MAI AȘTEAPTĂ SCRISORI DE LA DUMNEZEU

(Dragoș Vitencu, *Scrisori de la Dumnezeu*, Ediție *princeps* îngrijită de dr. Aura Brădățan, Editura *Karl A. Romstorfer*, Suceava, 2012, 418 p.)

Maria TOACĂ,
Cernăuți



„Apoi a venit pribegia și sufletul meu a simțit nevoia să iau totul de la început și să-mi exprim durerea prezentului. Însă, durerea este inevitabil legată de toate câte au fost cândva…”
(Dragoș Vitencu)

Cel puțin de două ori pe an – de Sânpetru și Ziua Cernăuțiului, sărbătorită la începutul lui octombrie, – îl evoc pe Dragoș Vitencu, făcând referiri la a sa „Cronică romanțată a târgului Cernăuți”. Or, mi se pare că orice ar inventa și oricât de ingenioși ar fi animatorii festivităților de astăzi, nimic nu se poate compara, în pitoresc și frumusețe, cu cele de odinioară, desprinse din descrierile acestui pe nedrept uitat fiu al Cernăuțiului. Iar de curând îmi stă mereu în față o altă carte a sa – „Scrisori de la Dumnezeu”, tipărită de Muzeul Bucovinei, Editura *Karl A. Romstorfer*, 2012, cu prilejul jubileului de 150 de ani al Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina,

la care Dragoş Vitencu a fost membru în comitetul de conducere.

Destinul dramatic al creaţiei sale literare mi-a confirmat adevărul că manuscrisele nu ard, însă numai în cazul când nimeresc pe mâini bune. Cele două cărţi m-au transpus în momente înălţătoare dintr-un trecut defăimat sau absolut ignorat în nordul Bucovinei, redându-mi oraşul despre care, după refugiul impus de evenimentele tragice din 1940 şi despărţirea definitivă din 1944, Dragoş Vitencu avea să mărturisească cu durere: ***„Este undeva pe alt tărâm, un loc căruia lumea îi zice Cernăuţi, dar acesta nu are nimic comun cu oraşul meu, decât zidurile şi pământul de sub ele...”***.

Trăiesc de mai bine de trei decenii pe acel „alt tărâm” care, deşi e la o azvârlitură de băţ de locul unde m-am născut, l-am îndrăgit anevoios, centimetru cu centimetru, numai după ce i-am cunoscut adevărata istorie. Astăzi nu văd numai simple zidiri şi nu simt doar pământ obişnuit sub picioare. M-au ajutat să mă întăresc în dragostea pentru Cernăuţi şi lectura acestor volume, ce puteau să rămână sub praful uitării, hrănind până la ultima fărâmitură carii plodiţi de frisoanele concepţiilor moderne, dacă fidela consoartă a autorului, Oltea Vitencu, n-ar fi făcut benefica alegere de a dona cea mai mare parte a manuscriselor rămase de la soţul său Casei memoriale „Simion Florea Marian” din Suceava. Neavând moştenitori direcţi, a ales acest loc şi datorită legăturii de sânge cu familia Marian, bunicul dinspre mamă al doamnei Oltea fiind fratele soţiei lui Simion Florea Marian. Toate informaţiile ce le-am acumulat până acum şi mă străduiesc să le transmit mai departe cititorilor noştri referitor la viaţa de scriitor pribeag şi indezirabil în România comunistă a lui Dragoş Vitencu le datorez muzeografului dr. Aura Brădăţan din Suceava, îngrijitoarea celor două volume – „Cernăuţiul meu” şi „Scrisori de la Dumnezeu”. Aici nu pot să n-o amintesc cu recunoştinţă pe publicista şi scriitoarea Doina Cernica, de la care, pe lângă aceste două cărţi, mai am şi „Botanica poporană română” a lui Simion Florea Marian – lucrare apărută tot sub îngrijirea dr. Aura Brădăţan, premiată, în 2010, de Academia Română.

Ţin să accentuez pe acest moment ce pare insignifiant doar pentru cei ce nu ştiu ce înseamnă lipsa de carte românească. La noi la Cernăuţi, de când, odată cu prinderea la slănină a Ucrainei independente, s-a închis librăria cu literatură în limba română, numai prin intermediul prietenilor şi oamenilor de bine din Ţară ne putem îmbogăţi sufletele şi rafturile bibliotecilor personale cu cele mai de valoare apariţii editoriale din România. Aşadar, prietenii noştri de dincolo de sârma ghimpată ştiu că pentru înstrăinaţii şi înfometaţii de cuvântul românesc nu există alt dar mai de preţ decât o carte. Iar volumul „Scrisori de la Dumnezeu” este un dar aparte pentru toate vârstele, necesar mai ales celor pierduţi cu sufletul, tinerilor îndepărtaţi de origini, neputincioşi de a-şi apăra identitatea. Mulţi nu s-ar ruşina de naţionalitatea lor, nu s-ar lăsa intimidaţi şi umiliţi dacă şi-ar cunoaşte trecutul, s-ar aprofunda în atmosfera de la începutul secolului trecut, când cei mai de frunte români din Bucovina au făurit măreaţa operă a Unirii.

Altfel s-ar comporta, probabil, şi liderii societăţilor noastre cultural-naţionale, şi mulţi români de bună credinţă din localităţile ce sunt în timpul de faţă forţat ucrainizate, dacă ar cerceta cu mai multă luare-aminte evenimentele din trecut, descrise atât de emotiv de Dragoş Vitencu în „Scrisori de la Dumnezeu”. Deşi cititorul este

preîntâmpinat *„să nu caute pe alţii şi nici întâmplări aidoma, în această carte şi nici în altele, pe care aş fi nespus de fericit să le pot scrie”*, căci *„paginile ce urmează nu intenţionează să reprezinte o romanţare a unor fapte strict istorice”*, un cititor sensibil şi cât de cât iniţiat în istoria Bucovinei va subînţelege uşor care „feţe” şi care „fapte” din lumea închipuirii autorului sunt foarte reale. Bunăoară, ne este destul de clar că personajul Aurel Danciul îl reprezintă pe pro habsburgul şi adeptul cedării nordului Bucovinei iubiţilor săi ucraineni Aurel Onciul, acel trădător al cauzei naţionale şi idealurilor românilor siliţi să îndure batjocora stăpânirilor străine. Desfăşurând o activitate ostil antiromânească, în octombrie 1918 el a cerut legiuni înarmate din Galiţia, pentru a pune Bucovina plocon la picioarele Radei de la Lviv doar pentru faptul că era lăudat şi asigurat de prietenii ucraineni că va primi un blid de linte la masa puterii lor. Eşecul intenţiilor acestui renegat ar trebui să le fie de învăţătură „onciuliştilor” de astăzi, căci nu puţini îi avem printre noi, cu două şi mai multe feţe. Şi din acest punct de vedere i-aş sfătui pe renegaţii ce flutură ideea toleranţei bucovinene, vestite în întreaga Europă (ca şi pe timpul lui Aurel Onciul, doar românilor li se cere să cedeze şi să fie toleranţi), să citească „Scrisori de la Dumnezeu”, reţinându-se deasupra paginilor unde se descrie agonia Imperiului Austro-Ungar, pregătirea Adunării Constituante de către artizanii Unirii Bucovinei cu Patria mamă.

Evenimente majore şi întâmplări secunde descrise în acest roman, prin viziunea copilului Ler (iar gura copilului adevăr grăieşte), ne risipesc legenda despre duhul democratic şi rolul binefăcător al austriecilor în Bucovina. De la prima şi până la ultima din cele 383 de pagini ale romanului (fără anexe ce cuprind fotografii de epocă din colecţiile Casei memoriale *Simion Florea Marian*, Fondului documentar *Liviu Marian* şi Fondului documentar *Dragoş Vitencu* din Suceava) străbate ostilitatea străinilor faţă de români. Din primii ani de viaţă, copilul Ler a simţit că este altfel tratat decât celelalte etnii şi că românii au o putere, un dar ales de la Dumnezeu care le inspiră teamă asupritorilor austro-ungari. Aşa mic cum era, simţea dorinţa fierbinte a celor mari să se unească cu fraţii din România, el însuşi odrăslind visul de a trece dincolo, la unchiul Silviu ajuns clandestin în România, ca mai apoi să înţeleagă că nu vrea să plece, ci e mai bine să vină „ai noştri” înapoi la Cernăuţi. Zguduitor este descrisă execuţia de către autorităţile austriece a unui ţăran din comuna Boian, condamnat la spânzurătoare doar pentru un schimb nevinovat de vorbe cu un soldat basarabean din armata rusă. Fiul lui moş Toader din Boian lupta undeva pe frontul rusesc în armatele împăratului de la Viena, iar soldatul moldovean din Basarabia ajunsese în Bucovina, riscând să fie secerat de gloanţe pentru împărăţia ţarului rus. Această tragedie a marcat destinul comun al românilor bucovineni şi celor basarabeni, mânaţi să-şi verse sângele sub flamuri străine şi să tragă cu armele frate în frate.

Pe fundalul fărădelegilor sângeroase, pare minor, dar răscolitor până la lacrimi incidentul copilului Ler cu cele două străine care i-au smuls de pe cap bereta cu panglica tricoloră, aruncând-o în praf. Băiatul venise cu părinţii să admire zborul lui Aurel Vlaicu şi trebuia neapărat la triumful unui român să fluture tricolorul, fie măcar o mică panglică prinsă la beretă. Alinat de gândul „Şi eu sunt român, ca şi Vlaicu”, Ler s-a întors triumfător acasă, uitând umilinţa suferită de la cele două matroane ce vorbeau germana, de parcă ar fi zburat şi el alături de Vlaicu.

Marea revelație am avut-o la finalul cărții, căci de la prima vedere am rămas intrigată de titlu, întrebându-mă de ce „scrisori de la Dumnezeu"? Visele copilului Ler cădeau din cer, împlinite în înșirarea unor cuvinte de aur, de foc, de ceață – toate prefăcute în „puf ușor de pasăre". Dintr-un aeroplan cu cercuri tricolore au început să zboare păsări albe ce se prefăceau în file de hârtie la apropierea de pământ. Prinzându-le din zbor, băiatul a citit cu voce tare ca să fie auzit: ***„Răspunzând la chemarea Comitetului Național Bucovinean, armata română, din înaltul ordin al M.S. Regelui Ferdinand al României, a păşit pe pământul Marelui Voievod Ştefan, pentru a ocroti viața, avutul şi libertatea locuitorilor de orice neam şi credință, împotriva bandelor de criminali, cari au început opera lor de distrugere în frumoasa noastră țară. ...trupele române sosesc în mijlocul vostru, aducându-vă dragostea şi sprijinul lor, pentru libera înfăptuire a dorințelor născute din dreptul legitim al popoarelor de a dispune de soarta lor..."***. Autorul observă că trupele române ale tânărului general I. Zadik au întârziat două zile de la răspândirea acestor mult aşteptate scrisori de la Dumnezeu. S-au reținut în satele din apropierea orașului, intrând în Cernăuți ca la paradă, nu ca la război. Între timp regimentele trimise de Rada de la Lviv s-au retras în mare grabă spre Galiția şi nici un schimb de gloanțe nu s-a produs între cei ce plecau şi cei ce veneau.

Aceste rânduri au fost scrise, după cum notează autorul la finalul manuscrisului, în ziua Paştelui 1981, cu trei luni înainte de a i se stinge lumânarea vieții. Putem să ne imaginăm cât de dureroase i-au fost ultimele bătăi ale inimii la gândul că „rosturile vieții i-au fost răsturnate", iar averea sa spirituală rămâne în anonimat, necunoscută generației tinere, căreia a dorit să-i transmită dorul de Bucovina cu „rănile ce nu se închid nicicând". Doar în timpul vieții, după cum notează dr. Aura Brădățan, în *Notă asupra ediției*, numai trei lucrări i-au văzut lumina tiparului: două în perioada cernăuțeană – ***„Când dai nas lui Ivan... Mic tratat despre ucrainomanie"*** (1934), ***„Caiet de Duminică"***, 1943, şi, în 1974, la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Bucureşti, ***„Viața pasionată a lui Ciprian Porumbescu"***. Dar şi-a răzbunat prin scris pierderile şi suferința de a fi despărțit iremediabil de orașul său natal, Cernăuți, revenind în sfârşit acasă, acolo unde mai trăiesc români care, asemenea copilului Ler, aşteaptă „scrisori de la Dumnezeu".

DRAGOŞ VITENCU, UN SCRIITOR MAI PUȚIN CUNOSCUT

(Dragoş Vitencu, *Scrisori de la Dumnezeu*, Ediție *princeps* îngrijită de dr. Aura Brădățan, Editura *Karl A. Romstorfer*, Suceava, 2012, 418 p.)

Gheorghe GIURCĂ

Cu puțin timp în urmă, a apărut la Editura *Karl A. Romstorfer* din Suceava romanul *Scrisori de la Dumnezeu*, semnat de Dragoş Vitencu. Cei ce i-au parcurs paginile au avut plăcuta surpriză să descopere o operă de certă valoare literară. Mulți dintre ei se vor întreba însă cine este autorul şi asta datorită faptului că, în contextul istoric care a marcat viața României în ultimele şapte-opt decenii, scrierile sale au rămas practic necunoscute publicului larg, iar despre el s-a scris foarte puțin în presa literară. Răspunsul la această întrebare ni-l dă dr. Aura Brădățan, îngrijitoarea ediției, în tabelul cronologic aşezat la începutul romanului (să amintim şi faptul că tot ea s-a îngrijit de apariția în anul 2008 a unei alte lucrări semnate de același autor - *Cernăuțiul meu*).

(1908 – 1981)

Aflăm astfel că Dragoş Vitencu face parte din generația de intelectuali bucovineni afirmată la Cernăuți în perioada interbelică şi care a trăit din plin drama acestei vechi provincii românești provocată de cel de-al Doilea Război Mondial, fiind silit să apuce de două ori, ca atâția alți români bucovineni, calea refugiului în Țară. Aici, fiind privit cu suspiciuni de autoritățile comuniste, a fost condamnat la închisoare pe motive politice pur şi simplu inventate şi apoi marginalizat în viața de zi cu zi, încât în 1956 mărturisea în însemnările sale: *Aş vrea să plec de aici, cât mai degrabă şi cât mai departe. Nu mai pot scrie nici un rând. Mă simt mai părăsit în viață decât oricând.*

Se înțelege că, în asemenea condiții, posibilitățile sale de afirmare în plan cultural erau extrem de limitate.

Totuşi, neodihna lui în acest domeniu nu a încetat. Ca urmare, în 1974 a publicat *Viața pasionată a lui Ciprian Porumbescu*, după care, ne informează dr. Aura Brădățan, „Ordonează, finalizează şi transcrie mai multe caiete cu poezii, proză şi memorialistică, între care *Lada cu mărunțişuri*, *Cronica romanțată a târgului Cernăuți*, *Scrisori de la Dumnezeu* ş.a., sperând să le vadă

publicate" (p. 13). Din păcate, n-a mai apucat. De-abia în 2001, deci postmortem (decedase în 1981), i s-a publicat lucrarea *Permanențe românești la miazănoapte și la răsărit* (sub îngrijirea lui Neculai Popa, ajutat de Grigore Caraza), iar în 2008 - *Cronica romanțată a târgului Cernăuți* și *Tradiții și obiceiuri studențești bucovinene* (ambele unite sub titlul *Cernăuțiul meu*).

În ceea ce privește romanul *Scrisori de la Dumnezeu*, acțiunea, care nu e deloc pur imaginară, se desfășoară între anii 1913 și 1918. Este perioada în care au avut loc evenimente de-a dreptul dramatice pentru Bucovina în contextul marilor schimbări politice și teritoriale care au afectat într-o măsură mai mare sau mai mică o bună parte a Europei. Întâmplările narate, ca și personajele care participă la acțiune sunt în mare parte reale. În legătură cu aceasta, autorul precizează de la început: *În aburul amintirii mele au intrat frânturi din viața mea, umbre din viața altora și din întâmplări aievea. Am întregit totul cu fețe și fapte din lumea închipuirii și le-am potrivit alături, așa cum am socotit mai nimerit* (p. 21).

Liceeni din Cernăuți, 1918

În aparență, la început în Imperiul Habsburgic totul era în ordine. În realitate, *Dedesubt colcăie năzuințl și patimi; la suprafață lumea e mulțumită și surâde, ca un vulcan adormit, peste care cresc flori și zboară fluturi* (p. 27). Adevărul acestor vorbe avea să se confirme în foarte scurt timp. Cum pe la începutul veacului trecut tot mai multe voci ale intelectualilor români din Bucovina se pronunțau din ce în ce mai deschis pentru unire cu Țara, autoritățile imperiale l-au desemnat pe colonelul Fischer, supranumit ulterior *călăul Bucovinei*, să asigure liniștea în provincie. După părerea lui, afirmată public, în Bucovina există doar trei națiuni: germani, evrei și trădători. Ca urmare, a dat o ordonanță conform căreia orice persoană suspectată de lipsă de loialitate (e clar că se referea mai ales la români) va fi împușcată fără judecată. Și au fost destul de multe cazuri.

Șirul evenimentelor a fost declanșat în iunie 1914, în urma asasinatelor de la Sarajevo, fapt care a dus la izbucnirea Primului Război Mondial. Cu acest prilej tot mai

mulți intelectuali români din Bucovina au trecut granița înrolându-se în armata Țării pentru a fi de folos în lupta pentru eliberarea provinciei. Cei rămași acasă au avut de suferit și din cauza celor două invazii ale armatei țariste. La cea de-a doua, un ofițer rus declara: *Armatele noastre nu vor mai face loc celor austriece. V-am luat sub ocrotire definitivă, în numele Maiestății Sale, Țarul, și deci vom rămâne aici* (p. 223). A intervenit însă răsturnarea de la putere a țarului, fapt care a determinat retragerea acestor hoarde care lăsau în urmă crime și jafuri.

Lucrurile s-au precipitat în Bucovina în momentul în care s-a aflat vestea intrării României în război. A fost un semnal de încurajare pentru locuitorii români din provincie. Cum am mai afirmat, înfruntând riscurile, tot mai mulți tineri, inclusiv din armata imperială, trec granița și se înrolează alături de confrații lor. Și, cum în legătură cu Basarabia circulau fel de fel de zvonuri contradictorii, unul dintre eroii de frunte ai romanului, prof. Alecu Baloșescu, pornește într-acolo pentru a se convinge la fața locului și, eventual, pentru a fi în vreun fel de folos. Din discuțiile cu oamenii, a înțeles că *...în fierberea revoluției* (din Rusia - n.n.), *pământul dintre Prut și Nistru semăna cu o plută fără cârmaci, desprinsă din lanțurile care o țineau legată într-o schelă de tâlhari și rătăcind acum pe ape învolburate, înspre necunoscut* (p. 267).

Strada Domnească (Enzenberg Hauptstrasse) din Cernăuți

Salvarea a venit ca urmare a chemării armatei din Țară de către intelectualii români de aici. Așa a fost posibilă eliberarea Basarabiei de grupurile de militari străini și proclamarea unirii cu România la 27 martie 1918. Acesta a fost un imbold și pentru românii bucovineni. O delegație de la Cernăuți, căreia i s-a alăturat și profesorul Baloșescu venit din Basarabia, solicită sprijinul guvernului român pentru eliberarea Bucovinei. Cererea lor a avut efect, așa încât în scurtă vreme o divizie a armatei române (în care se aflau și soldați bucovineni) sub comanda generalului I. Zadik a intrat în Cernăuți. În același timp, un aeroplan cu cercuri tricolore pe aripi aflat în zbor deasupra orașului răspândea pliante în care generalul explica motivul prezenței lor în Bucovina. Printre altele, cititorii puteau afla că armata română se află aici ca urmare a chemării Comitetului Național Bucovinean *pentru a ocroti viața, avutul și libertatea locuitorilor de orișice neam și credință, împotriva bandelor de criminali, cari au început opera lor*

de distrugere în frumoasa noastră țară... Stăpâniți de aceste sentimente și cu credință în sinceritatea cererii voastre de ajutor, invităm poporul bucovinean ca să nu se abată, sub nici un motiv, de la viața și ocupațiunile sale normale (p. 379-380).

Era vestea pe care românii bucovineni o așteptau cu înfrigurare de aproape un veac și jumătate, încât, acum când visul li se împlinea, aceste pliante au fost primite de ei ca adevărate *Scrisori de la Dumnezeu*.

În fața Primăriei din Cernăuți, 1918

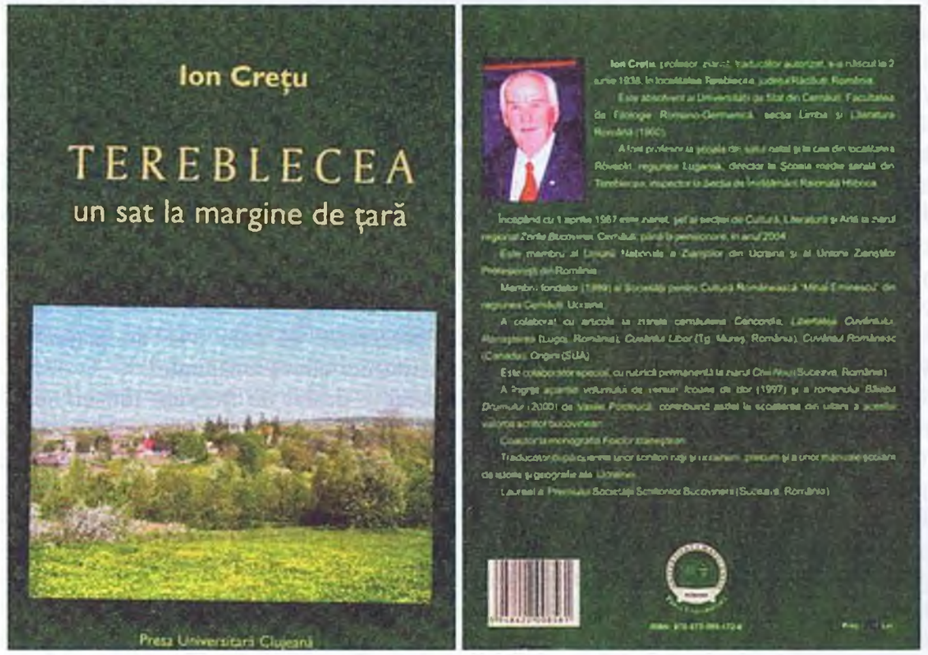
Trebuie remarcat faptul că Dragoș Vitencu a reușit să reconstituie o imagine clară și reală a contextului istoric atât de agitat la care se referă opera. La aceasta contribuie și faptul că, urmărind firul acțiunii, cititorul descoperă că multe dintre personaje au existat în realitate. Au doar numele codificate. Ca un veritabil scriitor, el mânuiește cu pricepere nu numai stilul narativ, ci și descrierea sau dialogul. Ca urmare, având în vedere și valoarea sa documentară propriu-zisă, romanul *Scrisori de la Dumnezeu* se citește cu plăcere și cu deosebit interes în același timp.

Recuperarea unei asemenea opere contribuie nemijlocit la întregirea patrimoniului literar al Bucovinei și al literaturii românești în ansamblul său. Este meritul incontestabil al d-nei dr. Aura Brădățan, custodele Casei Memoriale *Simion Florea Marian*, unde se păstrează, prin donație, cea mai mare parte a bunurilor culturale care au aparținut lui Dragoș Vitencu. Se marchează astfel nu numai aniversarea a 150 de ani de la înființarea Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina, ci se împlinește totodată dorința autorului, care a destinat această operă *Generației nepoților mei, ca să nu uite de Bucovina. Sunt răni care nu se închid nicicând...*

TEREBLECEA, SAT ROMÂNESC URZIT DIN MAI MULTE DURERI

**(Ion Crețu, *Tereblecea, un sat la margine de țară*,
Editura *Presa Universitară Clujeană*, Cluj-Napoca, 2010, 344 p.)**

Ion FILIPCIUC



Numele satului *Tereblecea* are o rezonanță stranie, ca și cum un fierăstrău cu dinți rari și lați ar mușca apăsat din trunchiul unui arbore bătrîn și încă falnic. Nu știu ce înseamnă, *Porubnoe*, denumire pe care i-au dat-o satului Tereblecea autoritățile ucrainene sau sovietice îndată ce au acaparat acest spațiu printr-un tratat fraudulos după al Doilea Război Mondial, dar sonul slav nu mai stîrnește nici un interes filologice sau cotidian. Așa i-au dat nume ucrainenii și cu asta ne-am mîntuit. *Tereblecea* însă nu-și găsește astîmpăr. Cine au fost primii locuitori ai așezării? Cu ce se îndeletniceau sătenii? Cînd apare cuvîntul *Tereblecea* într-un document scris? Unde este așezat acest sat românesc? Ce s-a ales din cei care s-au născut cîndva sub zodiile satului Tereblecea? Și mai cu seamă ce perspective are cineva să trăiască fericit între hotarele acestei așezări în mileniul al III-lea al erei noastre?

De toate cele și încă altele se ocupă Ion Crețu în cartea ***Tereblecea, un sat la margine de țară***, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2010, care conține o *Prefață* semnată de prof. univ. dr. Vlad Surd (p. 5), o poezie patriarhal-sentimentală, *Sat*

pribeag, Tereblecea, aparţinînd unui fiu al satului, George L. Nimigeanu, care închide fastuos opul cu încă un text poetic, *Satul furat, Tereblecea* (p. 341), o scurtă prezentare – *Tereblecea, vatră scumpă* – alcătuită de Mihail Cojocari, primarul comunei (p. 9-11) şi 13 capitole – 1. *Aspecte geografice* (p. 13); 2. *Repere documentare* (p.19); 3. *Toponimia minoră a Tereblecii* (p. 37); 4. *Populaţia* (p. 41); 5. *Golgota terebleceniior* (p. 53); 6. *Biserica* (p. 93); 7. *Şcoala* (p. 113); 8. *Meseriaşii* (p. 129); 9. *Personalităţi tereblecene* (p. 139); 10. *Absolvenţi de vază ai şcolii medii Tereblecea din alte localităţi* (p. 179); 11. *Oamenii pământului* (p. 195); 12. *Colectivizarea forţată* (p. 217); 13. *File din viaţa social-economică şi cultural-artistică* (p. 225).

O bogată *Bibliografie* (p. 259), un *Cuvânt de încheiere* (p. 263) şi trei Anexe – *Lista locuitorilor din Tereblecea la 1 aprilie 2010* (p. 265); *Oameni de ieri şi de azi din Tereblecea* (p. 321), *Casa şi fântâni din Tereblecea* (p. 333) dau seama de seriozitatea lucrării bogate în iconografie – portretul lui Ştefan cel Mare, reprodus după un tablou de autor nespecificat – (p. 20), cîteva hărţi, precum *Principatul Moldovei la 1483* (p. 22), *Harta fizico-geografică a satului* (p. 38), *Harta etnografică a Bucovinei la 1910* (p. 49), cu multe chipuri de oameni şi aspecte din sat, ceremoniale, peisaje, biserici, şcoli, case şi fîntîni, ceea ce oferă cititorului destule elemente pentru cunoaşterea istoriei şi vieţii contemporane a localităţii.

Din întregul datelor şi informaţiilor prezentate în cele 341 de pagini ale volumului, am spicui pentru pofta de lectură a cititorilor cîteva amănunte:

Atrage atenţie toponimul *Prisaca* deoarece e destul de frecvent într-un spaţiu strîmt cum este un sat: cătunul *Prisaca*, ţarina *Prisaca* şi lunca *Prisaca* din teritoriul Tereblecei ar fi un întreit semn lingvistic că în acele locuri nu erau trei prisăci, adică ştiubeie şi acareturi pentru îngrijirea albinelor, ci mai degrabă un teren în care erau aşezaţi oameni de pază ai hotarului ţării sau ai unui punct de trecere important sau obişnuit pentru călători şi străini, o posadă, un val de pămînt, o întăritură, după cum glăsuieşte şi toponimul *Prisaca Dornei* (tradus, *Întăritura* sau *Posada* de la *Vîrtejul* apei Moldovei) din jos de Cîmpulungul Moldovenesc, la ieşirea rîului Moldova din strîmtoarea a două obcini nu prea înalte, în fapt singura strîmtoare prin care se putea trece dinspre satul Vama către satul Cîmpulung şi îndărăpt.

Să nu uităm că satului vecin cu Tereblecea, *Oprişeni*, spre nord-vest, între care se întinde pădurea, a mai fost numit şi *Panţîri*, ceea ce însemna, cel puţin prin secolul al XVIII-lea „oameni însărcinaţi cu paza hotarului", după cum precizează şi un document de la domnitorul moldav Grigore Ghica, din ziua de marţi, 6 septembrie 1736: „*Dat-am carte domnii meale slugii noastre lui Ştefan Tabără căpitan să fie vornic cu cartea domniei meale a chema şi a strânge oameni străini dintr-altă ţară şi oameni de ţară cărei o fi fostu înstreinaţi mai înainte de venirea domnii meale ca să facă până la cinzăci de liude la steagul lui şi acei oameni se vor numi panţâri şi vor fi de paza marginei la vad la Prut...*" (După Teodor Balan, ***Documente bucovinene***, vol. VII, 1464-1740, Iaşi, 2005, p. 251)

Un alt enigmatic toponim tereblecean este *Greci* (*Lunca Grecilor*) sau *Grecu* (*Pădurea lui Grecu*), pomenit drept reper şi în hotarnica satului Tereblecea, dată de Grigore Ioan Voievod, în ziua de vineri, 1 noiembrie 1761, „*hotarul Teriblecii*" mergînd „*din apa Siretului şi din gios să hotărăşti iarăşi cu moşiea mănăstirii ce se numeşte*

Greacii, iar pe din sus cu satul Bărlinţii a lui Ştefan Stârcea ce-i iaste a lui zestri de la socrul său Sandul Hăjdău...[...] ... şi de acolo purcedi hotarul Tiriblecii alături cu Bărlinţii pin dumbravă şi tot drept spre răsărit din boar în boar până unde a începi locul a să tragi la vale pin pădurea mai diasă şi pe din gios de un izvor pe la un boar ce s-au făcut într-un stejar în protiva izvorului şi aproape de izvor şi de acolo tot drept spre răsărit [...] acesta iaste hotarul Tiriblecii pe din sus de către Bărlinţii, iar hotarul cel pe din gios a Tiriblecii pe unde să hotărăşti din drumul cel mare la dial către răsărit pe unde să hotărăşti cu satul Sănăuţi şi din drumul cel mare la vale către Siretiu şi spre apus pe unde să hotărăşti cu satul Greacii, am dat ca să ştiea şi să stăpâniască pe hotarul vechiu, pe undea s-a dovedit c-au umblat din vac... " (Teodor Balan, ***Documente bucovinene***, vol. VII, Iaşi, 2005, p. 37-39)

Ion Creţu se bazează pe un document tîrziu, cînd afirmă (p. 24) că „*Referitor la moşia Greci, aceasta era înglobată în hotarul satului Tereblecea încă din 1782 şi se hotăra cu Tereblecea propriu-zisă, râul Siret, frontiera Moldovei, Rogojeşti, Sinăuţi şi Gărbăuţi.*", după cum arată harta cadastrală a satului Tereblecea. De precizat însă că harta cadastrală era realizată de administraţia austriacă şi nimic din topografia ei nu probează că ţinea seama de cum „a umblat hotarul din veac".

Problema moşiei sau a satului Greci a fost tratată şi de Ioan Bileţchi-Albescu în legătură cu porecla *A Greculesei* pe care o purta în satul Oprişeni bunicul său, poate din pricină că bunica provenea dintr-un sat apropiat *Greci*. Nepotul Pintilei Bileţchi din Boian îl contrazice susţinînd că străbunica era chiar *grecoaică* pentru că nu purta pe cap o broboadă, precum ţărăncile din sat, ci o tichie, iar ca îmbrăcăminte specifică avea un pieptar înflorat din postav, şi nu din blană de oaie.

Să se observe apoi că forma de feminin a toponimului *Burlenita* de astăzi suna în 1761 *Bărlinţii*, iar cea a cuvîntului *Telebeacinţii* din documente anterioare era scrisă *Tiriblece*, fapt care ne obligă la mai multă prudenţă în creionarea unei etimologii.

Ceea ce avertiza şi un bun cunoscător al toponimiei bucovinene scriind că „*în numele de locuri găsim multe fapte importante pentru cunoaşterea trecutului; în ele e îngropat un întreg trecut, de pe care o cercetare atentă şi prudentă a toponimiei face să ridice perdeaua grea a uitării, aducând la cunoştinţa celor de astăzi atâtea nume de oameni, adeseori uitaţi, necunoscuţi de urmaşi, dar odinioară cu însemnate rosturi active în partea locului, atâtea fapte istorice şi întâmplări mai mărunte, de multe ori necunoscute sau nelămurite până acuma...*" (Nicolae Grămadă, ***Studii de toponimie minoră***, în „Analele Bucovinei", Rădăuţi, an I, nr. 2/ 1994, p. 395)

Ion Creţu abordează cu sfială „*enigma toponimicului Tereblecea*" (p. 24-27) trecînd în revistă toate formele întîlnite în documente, de la prima atestare din ziua de 11 martie 1446, şi anume: *Telebeacinţe, Telebeacinţii, Telebecinţe, Telibeacinţi, Telebecinţi, Telibecinţi, Teleblecinţi, Terebleşti, Tereplecea, Tereplişi, Tiribleşti, Terebleşti, Terebleci* sau *Tiribleci.*

Ipotezele asupra originii numelui acestui sat ar fi şase:

1. o legendă despre „cetatea lui Tereba" a tătarilor;

2. o sorginte cumană „*Căci satul se chemase pe vremuri Telebeacince, adică satul lui Talabă. Dacă «Talabă» este cuvânt cuman, după cum se susţine dintr-o parte, atunci avem în faţa noastră un sat întemeiat de cumani.*" (Teodor Balan, op. cit., vol.

VI, 2005, p. 7) În ce condiţii cuvîntul *Tatabă* îşi închide vocalele şi dă *Telebă* sau *Teleabă*, ca să nu mai punem sub semnul întrebării şi sufixul *-inţi*, *-ince* sau rotacizarea *Terebă - Tereabă,* implică un proces greu de aproximat şi încă mai complicat de argumentat. Dar nu-i musai ca numele cuman al unui sat românesc să fie chiar consecinţa întemeierii satului de către cumani;

3. o poreclă „*Terebea*", care ar proveni din cuvântul malorus *мереб – burtă,* apropiat de termenul polonez *telbuch* – burtă, sau de slavonul *мребухъ* – mîncăcios ori *мельбухамиӣ* – burtosul, după cum a opinat Ion Bogdan, în ***Documentele lui Ştefan cel Mare***, vol. I, 1913, p. 414. În sprijinul acestei filiaţii am putea invoca toponimul *Fălticeni*, provenit din numele stăpînului unei părţi din viitorul tîrg, anume boierul *Foltea*, cuvînt care însemna *flămîndul* şi care va fi produs *Folteni*, *Folticeni* şi apoi *Fălticeni*;

4. un patronim polonez, preluat de români de la episcopul catolic Andrei Wassilo *Jastrzebiece*, care înfiinţează la 9 martie 1371 Episcopia Catolică de Siret, după afirmaţia prof. Fanz Pieszczoch în lucrarea ***File din istoria oraşului Siret***, Câmpulung Bucovina, 2009, p. ..., ipoteză subminată serios de inexistenţa grupurilor *te -re -bl-* în patronimul polonez, care ar fi dat uşor în româneşte un hipocorism *străjbiţe*. E drept că în apropierea oraşului Siret avem toponime de origine poloneză, precum *Muşeniţa*, fără a hazarda însă legile foneticii limbii române;

5. un cuvînt grecesc, *terebentos* – terebentină (răşina unui arbore), din care se poate deriva *terebinţi* şi, prin derotacizare, singular *telebint*, plural *telebinţi* sau printr-o diftongare ulterioară *teleabinţi*, în contextul în care avem un sat alăturat *Greci* sau moşia *Greaca* şi un alt sat, ceva mai departe, *Calafîndeşti*, toponim posibil a fi provenit din patronimul grecesc *Calapindos* – frumosul din Pind, din munţii Pindului –, cu trecerea grupului *pi* în *fi*, după modelul *Agripina – Agrifina*. De menţionat că *terebentul* este răşina cu care se prepară *mirul* pentru oficierea miruirii credincioşilor în bisericile de rit grecesc sau ortodox. Alternanţa fonetică pentru numele locuitorilor satului *Terebinţi*, *Telebinţi*, drept *terebinţeni – terebinceni – teleblenceni* sau *terebleceni* poate fi asemănată cu alternanţa *Frătăuţi – Frătăuţeni – Frătăuceni*. Din pluralul *terebleceni* sau *telebleceni* se ajunge la toponimul singular *Tereblecea* sau *Teleblecea*, întocmai ca din pluralul *Bârlinţi* la singularul *Bârlinţa*, *Bărlinţa*, *Burleniţa*;

6. existenţa unui sat *Terebea* în Maramureş, de unde se prea poate să fi venit în apropiere de prima capitală a statului feudal Moldova un grup de oşteni cu cel dintîi descălecător, Dragoş de Bedeu, reprezentantul regelui ungar pentru a despresura teritoriului de hoardele tătărăşti; fie că oamenii din anturajul lui Dragoş s-au întors în Maramureş unde au fost recompensaţi cu moşii pentru fapte de vitejie şi credinţă iar cei împroprietăriţi astfel şi-au numit noul sat după numele aşezării în care au vieţuit o vreme în preajma capitalei moldoveneşti.

Oricum, va trebui văzut, înainte de orice ipoteză, ce-i cu toponimul *Terebea* din Maramureş. Apoi, pe unde au venit totuşi maramureşenii: peste Obcina Mestecănişului, trecînd Moldova, sau prin Transcarpatia, coborînd pe Ceremuş, pe Siret? Faptul că numele satului are mai multe forme în decursul vremii ar putea sugera că fonetica fluctuantă se datorează unui nume *străin* însuşit anevoie de români şi greu de înţeles, fie că e vorba de un substantiv comun, fie de un nume propriu, oamenii locului şi cei din

cancelaria domnească, vornicii şi vecinii nu-i stăpînesc bine pronunţia şi, prin urmare nici scrierea nu este constantă precum la *Oprişeni*, *Stăneşti* sau *Bârlinţi*.

Între cei mulţi născuţi în Tereblecea şi risipiţi în lumea largă spre a-şi rostui viaţa în alt chip decît la coada sapei, ar trebui pomeniţi: *Vasile Ţintilă*, preot uns însă doar dascăl la şcoala din sat, cărturar care a întocmit primele calendare româneşti din Bucovina (p. 139); *Teofil Pătraş*, călugăr (p. 140); *Eugen Botezat*, biolog (p. 141); *Aspazia Munte*, poetă şi prozatoare (p. 146); *Teodor Rusu*, (p. 149-49); *George C. Nimigeanu*, cartea despre Huţuli (p. 150); *George L. Nimigeanu*, poetul (p. 157); *Vasile Zotic*, inginer (p. 176); *Dumitru Nimigeanu*, ţăran (născut în 1906-decedat în 1991) care, deportat din Tereblecea (p. 69-73) în ziua de 13 iunie 1941, se întoarce din Kazahstan în 1947 şi, trecînd prin România şi Iugoslavia, se stabileşte în Australia, unde îşi povesteşte calvarul deportării în ***Însemnările unui ţăran deportat din Bucovina***, apărută la Fundaţia Regală Universitară Carol I, Paris, 1958.

Poetul Vasile Posteucă, aflat în Ontario, Canada (1958), întîmpină cartea lui Dumitru Nimigeanu cu mare entuziasm şi speră să provoace dumerirea occidentalilor în legătură cu ce se petrecea în gulagul sovietic:

„Însemnările lui Dumitru Nimigeanu caută drum spre inimile fraţilor din America, în numele părinţilor, al fraţilor şi al prietenilor dragi rămaşi în satele martirizate din Basarabia, din Bucovina, din Transilvania şi de pretutindeni. Cei rămaşi în acele sate şi cei duşi în robie îşi aşteaptă mântuirea de pe continentul Americii. [...]

Dar cartea lui Nimigeanu, săteanul nostru de la Tereblecea, are o semnificaţie mai adâncă. E prima acuzare scrisă de un ţăran împotriva comunismului. Ridicând în conceptia antagonismului de clasă, pe muncitori ca să-i distrugă şi să-i robească pe ţărani, călăii şi monştri comunişti au atacat în inima lui, cel mai sfânt drept al omului de cînd e el pe pământ: dreptul la proprietate, dreptul la o sforicică de ogor, pe care să aibă o vatră şi un colţ de odihnă şi rugăciune. Şi în timp ce criminalii de la Moscova şi veneticii lumii care îi susţin, cu finanţa internaţională şi cu toate mijloacele minciunii propagandistice, au scris milioane de cărţi prin pana trădătorilor cuvântului, ţăranii n-au putut decât să plângă, să se roage în inima ,lor chinuită şi însângerată şi să primească moartea."

Se prea poate ca exemplu lui Dumitru Nimigeanu din Tereblecea să fi fost urmat de Anita Cudla-Nandriş din satul Mahala, Cernăuţi, însă tipărirea cărţii ei despre cei ***20 de ani în Siberia***, imediat după deschiderea cerurilor din decembrie 1989, i-a sporit şi interesul şi succesul printre românii din întreaga lume.

Alături de cei înşiraţi mai sus se înscrie şi *Dumitru Covalciuc*, născut în Oprişeni, dar cu meritul de a fi fost şcolit în liceul din Tereblecea, după care s-a avîntat vijelios în presa bucovineană ca ziarist, istoric literar şi folclorist. Căci, din patriotism local şi generozitate colegială autorul alcătuieşte un capitol special cu absolvenţii Şcolii medii din Tereblecea, care continuă studiile şi se remarcă într-un domeniu sau altul. Poate că în locul lor – cu fotografii de profil – spaţiul tipografic ar fi fost mai bine gospodărit cu cîntece şi snoave sau basme culese din sat, care au intrat în atenţia folcloriştilor, cum s-a întîmplat cu Elena şi Domnica Nimigean, Catinca Luncan, Vasile Gavriloae, Ana a lui Simeon Dubău sau Pentelemon Chirilă, de la care Alexandru Voievidca notează cîntece prin anul 1908.

Oricum, textul ar fi trebuit amendat pe unele locuri în care mai persistă calcuri sau formulări greoaie, provenind din limba rusă ori ucraineană.

Prea multe alineate şi rînduri care au un singur cuvînt, sporind numărul paginilor din care aproape o coală editorială, concret 11 sunt albe. Fericită însă ideea ca *Anexa 1. Lista locuitorilor... la 1 aprilie 2010* să fie culeasă cu literă mică şi condensată pe verticală, altfel cele 57 de pagini (p. 263-320) ar fi fost extinse spre 100 de către un editor mai puţin grijuliu.

Alte observaţii ar fi de făcut despre absenţa unei index nominal, lesnicios pentru un cititor mai grăbit. N-ar fi fost lipsită de farmec dimensionarea tuturor fotografiilor portret la aceeaşi mărime şi dispunerea lor simetrică în oglinda a cîte două pagini. Apoi, de tot inutilă numerotarea figurilor iar numele protagoniştilor ar fi fost mai la locul lor sub fotografii, iar nu alături, fracturînd cursul textului.

Un cuvînt limpede trebui spus şi despre acurateţea tipografică a lucrării, despre rezoluţia excelentă a multor fotografii care ilustrează chipuri de oameni şi privelişti din sat. În acest sens poate că n-ar fi fost inutile, ba dimpotrivă, cîteva pagini color cu ţesături, straie ţărăneşti de lucru şi de sărbătoare, unelte agricole şi obiecte casnice, icoane din biserică şi de prin casele sătenilor.

În sfîrşit, ar fi cazul să spunem cîteva cuvinte şi despre autorul monografiei ***Tereblecea, un sat de la margine de ţară***..., deşi nu îl aflăm trecut printre „personalităţile" locului, după cum observăm obiceiul casei la diferiţi monografişti ai satelor româneşti. Înainte de toate, este unul dintre fiii de nădejde ai aşezării, născut în ziua de joi, 2 iunie 1938, absolvent al şcolii medii din sat, al Facultăţii de Filologie Romano-Germanică, secţia Limba şi Literatura Română, de la Universitatea din Cernăuţi (1960), profesor prin regiunea Lugansk, director la Şcoala Medie din Tereblecea, inspector şcolar în raionul Hliboca, şef de secţie la ziarul „Zorile Bucovinei" din Cernăuţi (1967-2004), membru al Uniunii Naţionale a Ziariştilor din Ucraina şi al Uniunii Ziariştilor Profesionişti din România, membru al diferitelor societăţi culturale din Ucraina şi România, colaborator asiduu la publicaţiile „Concordia", „Libertatea Cuvântului" şi „Renaşterea" (Lugoj), „Cuvântul liber" (Tg. Mureş), „Cuvântul Românesc" (Canada), „Origini" (SUA), sau „Crai nou" (Suceava) şi editor cu oarecare faimă în Bucovina întrucît a îngrijit cărţile lui Vasile Posteucă, ***Icoane de dor*** (versuri, Lugoj, 1997), ***Băiatul drumului*** (roman, Cîmpulung Bucovina, 2000) şi ***Folclor stăneştean*** (culegere de articole şi texte folclorice, în colaborare..., Cîmpulung Bucovina, 2004).

În pofida faptului că Ion Creţu cumpăneşte un ton ştiinţific, lipsit de inflexiuni sentimental-patriotice – ca să nu zicem „patriotarde", cum am întîlnit în destule alte monografii ale unor sate în care autorii merg otova pe scrisa poetului Lucian Blaga, că „veşnicia s-a născut la sat" şi avem tot atîtea veşnicii cîte sate au monografii, trebuie spus că în cartea ***Tereblecea, un sat la margine de ţară*** se împletesc străveziu mai multe dureri mocnite sau pîlpîind chiar şi la o repede ochire:

- ruptura politico-administrativă a satului de trunchiul României, fie şi sub ocupaţia eliberatoarei Armatei Roşii;
- deportarea românilor în înfrigurata Siberie şi exterminarea lor prin holocriost;

- despărţirea neamurilor prin trecerea unor săteni în ceea ce a mai rămas din România după cel de-al Doilea Război Mondial;
- colhozuirea ţăranilor (Ion Creţu scrie greşit „colectivizarea", specifică în R. P. R.);
- risipirea tinerilor peste hotarele satului în căutarea unui loc de muncă şi de trai mai puţin încărcat cu necazuri;
- supliciul unor limbi oficiale – rusa şi ucraineana – în relaţiile cu ocupantul sovietic;
- boicotul administrativ-poliţienesc asupra manifestărilor cultural-tradiţionale, folclorice sau religioase, a cutumelor cotidiene şi din sărbătorile de peste an.

Într-un cuvînt, o întreită mutilare – geografică, trupească şi sufletească – i-a bîntuit vreme de jumătate de veac pe românii din Tereblecea şi lucrurile prind a se limpezi cu destulă dificultate.

Versurile poetului George L. Nimigeanu aureolează cartea cu acest nimb al durerilor pe care un surghiunit nu le poate astîmpăra oricum:

„Că rupându-te-n străini,
ei ţi-au pus cununi de spini...
Tu... te luminezi prin sânge-n
Limba care-n tine plânge,
inima când ţi se frânge."
(***Sat pribeag***, p. 7)

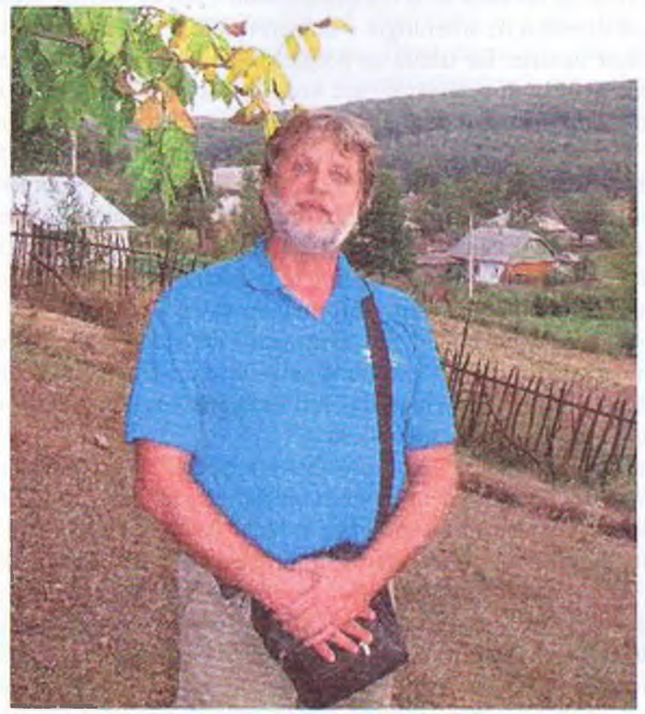
„Şi pe calea Bunilor mă duc
unde lângă Buni s-au dus Părinţii...
Ei de-acum s-au luminat cu Sfinţii...
eu, sub vremuri, ard şi mă usuc.

Şi n-am când în satul Meu furat
urmele-n dureri să mi le caut...
Şi-ncuiat, precum un tâng de flaut,
Satul plânge-n mine îngropat..."
(***Satul furat***, p. 341)

Am fost de mai multe ori prin satul Tereblecea, oaspete primit gospodăreşte de către Ion Creţu sub acoperişul casei sale părinteşti, am păşit prin cimitirul unde şi-au aflat liniştea şi somnul veşnic oameni şi oameni, am stat de vorbă cu mai mulţi gospodari în graiul foarte unitar al bucovinenilor de-o parte şi de alta a „sîrmei ghimpoase", îi cunosc bine pe poetul George L. Nimigeanu şi pe folcloristul Dumitru Covalciuc, încît la apariţia cărţii despre Tereblecea am trăit o bucurie înflorată cu oarece mîndrie, ca şi cum aş fi fost un sătean din baştină şi cele scrise acolo erau despre megieşii mei.

FLORIN HĂU – AMINTIRI RĂZLEȚE

Nicolae Ursulescu



Florin Hău (1956-2013)

Puțini dintre numeroșii studenți pe care i-am cunoscut de-a lungul anilor mi-au reținut în mod deosebit atenția, așa cum s-a întâmplat cu regretatul Florin Hău, recent dispărut dintre noi, la o vârstă la care mai avea multe de spus în domeniul arheologiei și nu numai.

Florin Hău, fost student al Facultății sucevene de Istorie-Geografie între anii 1978 și 1982, era ceva mai matur decât restul colegilor de an, dar nu aceasta l-a impus neapărat în fața lor, ca și în fața profesorilor care l-au apreciat în mod cu totul deosebit. Înalt, cu trăsături tipic ariene (blond, cu ochi albaștri, din care răzbătea o privire blândă, dar dârză), avea un mod manierat și calculat (în sensul bun al cuvântului) de a se comporta în relațiile cu ceilalți, căutând să evite conflictele, să nu jignească (prin cuvânt sau atitudine) pe nimeni. Părea, la prima vedere, a fi un om reținut, interiorizat, cu un puternic autocontrol, dar aceasta nu înseamnă că nu era un om sociabil, dimpotrivă, se

adapta foarte bine în colectivităţi şi ştia să atragă în mod firesc atenţia şi simpatia celor din jurul său, fără a căuta în mod expres acest lucru.

În timpul anilor de studiu şi-a concentrat voinţa şi capacitatea intelectuală pe ceea a considerat că este cel mai important pentru viitorul său, adică pe pregătirea în cele două domenii pe care le studia – istoria şi geografia, terminând în mod firesc facultatea ca şef de promoţie. Vădea o înclinaţie deosebită pentru cunoaştere şi cercetare, fiind atras de tot ceea ce îi era necunoscut. Cred că tocmai această trăsătură l-a apropiat în mod deosebit de arheologie – domeniu care îi putea oferi descoperirea unor lucruri cu adevărat inedite. Iar dubla sa pregătire, de istoric şi de geograf, reprezenta combinaţia ideală pentru un cercetător care voia să înţeleagă mediul natural preferat de diferite populaţii din trecut, modul în care natura a determinat anumite opţiuni şi comportamente ale acestora. Am avut ocazia să fac, cu un grup restrâns de studenţi, din care făcea parte şi Florin, mai multe cercetări arheologice de suprafaţă în preajma Sucevei şi nu pot uita bucuria cu care era întâmpinată orice nouă descoperire (şi au fost destule!), urmată apoi de prelucrarea materialelor şi încadrarea lor cultural-cronologică. Rezultatele erau comunicate apoi în şedinţele cercului ştiinţific studenţesc. Într-una dintre aceste deplasări (periegheze), informându-ne de la localnici şi coroborând toponimia cu vestigiile arheologice, am avut şansa de a descoperi vatra vechiului sat Nemirceni / Nimerceni, acolo unde, mai târziu, un colectiv de muzeografi suceveni, coordonat de Florin Hău, a efectuat săpături sistematice, punând în valoare vechea biserică a satului şi vestigiile din jurul acesteia[1].

Dar până a ajunge aici, tânărul absolvent a trebuit să lucreze, ca profesor, la o şcoală din oraşul Siret. Departe de a se lăsa copleşit de sarcinile dificile ale meseriei de dascăl, ca şi de naveta obositoare pe care o făcea la Suceava, Florin şi-a continuat cercetările de teren, descoperind, la scurt timp după ce şi-a început cariera didactică, vestigiile unor vechi locuiri pe teritoriul Siretului şi în împrejurimi. Arătându-mi obiectele descoperite, mi-a stârnit în mod firesc curiozitatea, astfel că, pe parcursul câtorva deplasări, am parcurs împreună, după criteriul bazinelor hidrografice, zonele din Siret, susceptibile de a adăposti mărturii arheologice. Bogăţia rezultatelor şi importanţa deosebită a unora dintre acestea (precum lămurirea principalelor aspecte ale evoluţiei istorice ale bine cunoscutului sit arheologic de pe Dealul Ruina, învăluit până atunci mai mult în aura legendei), ne-a determinat să încercăm reconstituirea istoriei străvechi a teritoriului pe care, în secolul al XIV-lea, a apărut oraşul medieval Siret. Unindu-ne eforturile cu cele ale unui alt împătimit al cercetărilor de teren, muzeograful sucevean

[1] Fl. Hău, I. Mareş, *Ruinele unui monument istoric necunoscut: biserica satului (dispărut) Nemirceni*, Suceava, 22-23, 1995-1996, p. 326-336; Fl. Hău, I. Mareş, *Cumpărătura, com. Bosanci, jud. Suceava. Punct: satul medieval Nemirceni*, în: *CCA. Campania 2001*, Bucureşti, 2002, p. 115-118; Fl. Hău, Şt. Dejan, *Cumpărătura, com. Bosanci, jud. Suceava. Punct: Biserica satului dispărut Nemirceni*, în: *CCA. Campania 2005*, Bucureşti, 2006, p. 146-147; Gh. Sion, Fl. Hău, M. Gogu, V. Blănaru, *Un monument istoric necunoscut: Biserica de plan triconc simplu, aparţinând satului (dispărut) Nemirceni (sec. XIV-XVIII). Rezultatele preliminare ale cercetărilor arheologice şi perspectivele abordării proiectului de restaurare*, comunicare la cel de al 3-lea simpozion al Asociaţiei Arhitectură, Restaurare, Arheologie, Bucureşti, 18 IV 2010.

Mugur Andronic, am definitivat acest studiu de sinteză[2], chiar dacă între timp a trebuit să părăsesc Suceava şi să mă stabilesc la Iaşi. Dar, niciodată nu am uitat că dacă nu ar fi fost perseverenţa lui Florin, poate că şi astăzi această pagină din istoria de început a Siretului ar fi rămas nescrisă şi lucrurile ar fi continuat să plutească în legendă.

Florin ar fi putut să rămână în oraşul căruia i-a dedicat 13 ani din viaţă şi unde ajunsese o personalitate respectată, fiind ales chiar şi primar, funcţie în care a rămas câteva luni, în 1990. Dar, dorinţa de a se dedica cercetării ştiinţifice a fost mai puternică decât tentaţia onorurilor efemere, astfel că din 1995 şi-a început activitatea de muzeograf la Muzeul Bucovinei din Suceava. După numai doi ani îşi câştigase un prestigiu bine meritat, astfel că în 1997 a devenit directorul general al complexului muzeal – funcţie pe care a deţinut-o timp de patru ani, imprimând instituţiei o accentuată orientare spre cercetare. În 2001 a reuşit să organizeze la Suceava o sesiune naţională de rapoarte arheologice[3], adunând în vechea capitală a Moldovei arheologi din toate părţile României.

Bogăţia şi importanţa vestigiilor medievale din Succava l-au determinat pe Florin să se dedice în exclusivitate cercetării arheologice a acestora. O influenţă covârşitoare a exercitat-o asupra sa şi puternica personalitate a patriarhului investigaţiilor de arheologie medievală de la Suceava, cunoscutul cercetător al Institutului de Arheologie din Bucureşti, profesorul Mircea D. Matei, care i-a îndrumat îndeaproape paşii în descifrarea vestigiilor oferite de monumentele Evului Mediu.

Cu mintea sa pătrunzătoare, cu cunoştinţele solide de specialitate pe care le-a acumulat de-a lungul timpului şi cu seriozitatea care-l caracteriza, impunându-i respingerea compromisului şi a impusturii în ştiinţă, Florin Hău s-a impus în scurt timp drept unul dintre cei mai buni specialişti de arheologie medievală din Moldova şi chiar din ţară. A săpat zeci de monumente medievale, nu numai în judeţul Suceava (unde şi-a înscris numele printre cercetătorii celor două renumite vestigii: Cetatea de Scaun şi Curtea Domnească), ci şi la Iaşi (Catedrala Metropolitană), Botoşani (centrul istoric al oraşului), Vaslui (Curtea Domnească), fiind solicitat în aceste intervenţii arheologice tocmai pentru priceperea şi seriozitatea cu care îşi făcea meseria. Am urmărit cu multă plăcere, în mai multe ocazii, comunicările ştiinţifice pe care le-a prezentat despre diferitele săpături întreprinse, convingându-mă de fiecare dată că mă aflu în faţa unui specialist de marcă. Acurateţea şi minuţiozitatea săpăturilor se îmbina în mod firesc cu claritatea expunerii şi cu suportul ştiinţific al interpretărilor, care nu aveau nimic hazardat în ele.

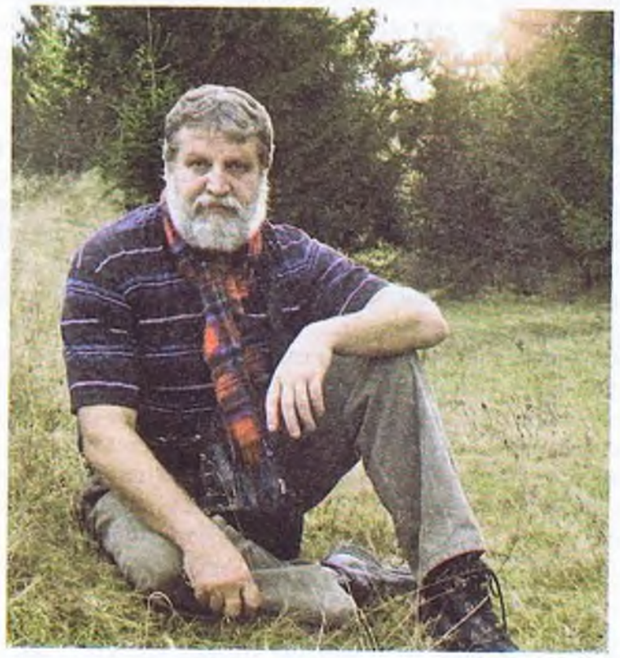
Ca urmare a prestigiului ştiinţific pe care l-a câştigat, în 2001 a devenit membru al Comisiei Naţionale de Arheologie, unde a rămas timp de zece ani, având contribuţii importante în luarea deciziilor referitoare la planurile naţionale de cercetare. În paralel, a fost şi unul din membrii activi ai Asociaţiei Arheologilor Medievişti din România. Acţiunile sale au vizat deopotrivă şi punerea în valoare a unor pagini şi instituţii mai puţin cunoscute din istoria Sucevei, creând chiar un cadru instituţional în acest scop.

În ultimii ani îşi redescoperise vechea pasiune din tinereţe pentru creaţia artistică, devenind un participant activ la viaţa cenaclului literar sucevean, unde a

[2] N. Ursulescu, M. Andronic, Fl. Hău, *Contribuţii la cunoaşterea aşezărilor de pe teritoriul Siretului înainte de constituirea oraşului medieval*, Succava, XIII-XIV, 1986-1987, p. 85-101.
[3] *CCA. Campania 2000*, Bucureşti, 2001.

prezentat poezii şi eseuri. Probabil că şi Florin Hău îşi dăduse seama că istoria poate fi mai bine înţeleasă cu ajutorul literaturii, aşa cum afirmase şi Nicolae Iorga spre sfârşitul vieţii. Apropierea sa de poezie, în ultimii ani ai vieţii, mi-a adus aminte de o frumoasă seară petrecută într-o cabană din Munţii Retezat prin 1980, într-o excursie de studii cu studenţii seriei lui Florin, când acesta ne-a dezvăluit că, înainte de a veni la facultate, urmase baletul şi că dorise chiar, la un moment dat, să se dedice acestei arte. La insistenţele noastre şi spre încântarea celor prezenţi, Florin a compus ad-hoc chiar o scenă de balet pe una din melodiile difuzate la tranzistor! Am relatat acest episod, pentru că mi s-a părut relevant pentru complexitatea personalităţii celui care a fost Florin Hău, pentru largile disponibilităţi creatoare, ştiinţifice şi artistice, de care dispunea, dar din care timpul nu i-a permis să dezvăluie decât o parte.

Dintre toate aptitudinile sale, desigur cea care va rămâne pregnantă în memoria colectivă este pasiunea deosebită pentru arheologia medievală – domeniu în care a avut realizări notabile, aducând la lumina zilei date dintre cele mai diverse. Din păcate, sfârşitul prea grabnic nu i-a mai permis nici să pună pe deplin în practică interesantele proiecte pe care le concepuse şi nici să valorifice integral valoroasele vestigii pe care le-a descoperit, multe rămânând doar sub forma unor rapoarte preliminare. Dar materialele găsite există în depozitele muzeelor, la fel ca şi planurile de şantier şi carnetele de adnotări, astfel că ar fi o datorie de onoare pentru colaboratorii săi din muzeul sucevean să definitiveze şi să publice lucrările neîncheiate. Ar fi un gest meritat, atât pentru cinstirea memoriei arheologului Florin Hău, cât şi pentru îmbogăţirea cunoştinţelor din medievistica românească.



ÎN AMINTIREA UNUI PRIETEN DRAG, ARHEOLOGUL FLORIN HĂU

Ion Mareş

(n. 3 aprilie 1956, Vatra Dornei - m. 16 aprilie 2013, Suceava)

Timpul, care aşează lucrurile într-o măsură a lui, - *pantha rei* (totul curge), - nu a mai avut răbdare cu bunul meu prieten şi coleg Florin Hău. „Omul ca iarba, zilele lui ca floarea câmpului, aşa va înflori ..." (Psalmul 102). Aşa a înflorit şi el în scurta sa viaţă, plecând în lumea dreptilor la doar 57 de ani, lăsând în urmă-i un nume bun, de specialist arheolog adevărat, nume câştigat cu trudă şi cu sacrificii.

Florin Hău s-a născut la 3 aprilie 1956 în Vatra Dornei, părinţii lui fiind Gheorghe şi Elena Hău. Mama, care provenea dintr-o familie de germani stabiliţi de ceva vreme la Prisaca Dornei, odată cu alţi colonişti, a suferit mult prin lagărele de muncă din URSS, fiind luată samavolnic de trupele sovietice eliberatoare. S-a întors mai târziu în zona în care s-a născut, unde a rămas până la moarte. Florin, un nativ cu minte sclipitoare, a copilărit în satul dintre munţi, în aerul curat şi bun, printre păşuni şi ape mici, repezi, cu păstrăvi mulţi. Îmi spunea, într-o vreme când ne opriserăm la Prisaca Dornei, pe drumul dinspre Vatra Dornei, arătându-mi cu mâna: *uite, moşu, acolo, la stăvilar stăteam când eram mic şi prindeam peşte cu mâna.* A plecat apoi la Cluj, pentru a urma cursurile la Liceul de Coregrafie, unul dintre numai două asemenea unităţi de învăţământ din România acelor vremuri, absolvind în anul 1975.

Într-un *Curriculum vitae*, întocmit de el la 5 mai 1995, scria: „Programa de studiu a liceului era alcătuită din obiecte majoritar *umaniste*, astfel încât, pe lângă disciplinele coregrafice - axate dominant pe necesitatea însuşirii deprinderilor practice ale tehnicii dansului - am beneficiat de rigorile unui tip de instruire anume conceput pentru a inocula cursanţilor elemente de cultură generală sensibil mai complexe. Alături

de disciplinele *clasice* în cadrul Liceului de coregrafie se studiau istoria muzicii româneşti şi universale (completată cu studii de pian), istoria artelor plastice, istoria baletului şi teatrului, istoria literaturii universale, istoria esteticii şi filozofiei". După absolvirea liceului a fost pentru scurtă vreme balerin la Teatrul *I. Vasilescu* din Bucureşti (1975), apoi a efectuat stagiul militar între anii 1976 şi 1977. *În armată mi-am stricat picioarele*, mi-a spus odată, trist, cu ochii umezi, *nu am mai baletat niciodată*. A primit însă o ofertă extraordinară, care i-ar fi putut schimba cursul vieţii definitiv după anul 1990 dacă ar fi acceptat-o, de a fi instructor la o şcoală de balet din Germania. A refuzat însă plecarea definitivă din ţară, sperând, cu naivitatea specifică acelor vremuri, de proaspătă democraţie câştigată cu sânge vărsat de tineri într-o revoluţie care s-a dovedit apoi a fi altceva, într-o realizare profesională aici, acasă.

La lucru, pe şantiere arheologice, în anii 2010-2011

În 1978, pentru câteva luni, a fost profesor de coregrafie la Şcoala Populară de Artă din Suceava. A urmat apoi susţinerea examenelor de admitere la Facultatea de Istorie şi Geografie a Institutului de Învăţământ Superior din Suceava, pe care a absolvit-o strălucit în anul 1982, fiind şef de promoţie. Încă din studenţie a fost foarte pasionat de arheologie. În CV-ul amintit nota: „Pot afirma că, încă din primul an de studiu (1978-1979), sub îndrumarea conf. univ. dr. Nicolae Ursulescu am avut prilejul de a cunoaşte atât aspectele teoretice cât şi practice ale activităţii arheologice desfăşurate la orele de curs, în laborator şi pe teren (săpăturile efectuate la Preuteşti - *Haltă*, pe un strat de cultură aparţinând *complexului Cucuteni*)".

După terminarea facultăţii, a fost repartizat în acelaşi an la Şcoala Generală din Siret, unde a predat istoria până în 1995, dovedindu-se a fi un minunat pedagog, devotat elevilor şi catedrei pe care a slujit-o timp de 12 ani. Directorul de atunci al şcolii din Siret, prof. Ecaterina Chideşa, într-o recomandare pe care i-a dat-o în aprilie 1995, scria: „Domnul profesor este un cadru didactic foarte bine pregătit profesional, cu mult tact pedagogic, apropiat de copii. Este foarte apreciat de colegi, de elevi şi părinţii acestora. În afara orelor de curs s-a preocupat şi se preocupă de trecutul istoric al oraşului Siret; a participat deseori la săpăturile arheologice organizate de diverse Institute de cercetare, aducându-şi o contribuţie notabilă". Despre acei ani, regretatul meu prieten mărturisea: „În acelaşi an <1982>, la data de 1 septembrie, am devenit titular al catedrei de istorie

din cadrul Şcolii generale Siret. Faptul că am avut şansa de a dobândi repartizarea în această localitate s-a dovedit a fi pentru mine de bun augur, întrucât, odată cu trecerea vremii, am ajuns să mă familiarizez cu bogăţia arheologică a unui teritoriu care, până la urmă, s-a arătat a fi de excepţie. Cercetări de suprafaţă începute în 1882, apoi continuate în 1883, 1884, 1885 şi 1886".

Întâmplător, sau poate că nu, m-am întâlnit prima dată cu Florin Hău în urmă cu treizeci de ani, la o şedinţă dintre cele obligatorii pe atunci, aşa zisă de *instruire politică*. Pentru vârsta pe care o aveam amândoi, asemenea şedinţe erau clar o pierdere de vreme, prin urmare am hotărât cu cea mai mare seriozitate să lăsăm grija partidului pe mâna activiştilor, iar noi să vorbim de-ale noastre, în altă parte. Noi, cei din generaţia care gândea cu totul altfel decât unii dintre contemporani, fapt care s-a văzut în decembrie '89, când am ieşit să scriem istoria pe viu, să rupem cătuşele comuniste... Înainte de aceste evenimente, la mult prea desele şi de tot râsul consfătuiri, doi profesori de istorie erau *înfieraţi cu mânie proletară*, acuzaţi constant că nu predau la ore congresele P.C.R., Florin Hău şi subsemnatul. Dar cum să le vorbeşti copiilor *de măreţele înfăptuiri ale socialismului* când părinţii lor stăteau la cozi de la ora două noaptea pentru un litru de lapte? În timpul revoluţiei din '89, Florin era acolo, la Siret, pe baricade, în frunte, printre revoltaţi, iar eu de asemenea, la Suceava. Participam cu toată credinţa la schimbarea istoriei, dar, din păcate, aceasta a fost schimbată de alţii, noi rămânând, ca atâţia alţii din generaţia noastră, cu sentimentul neîmplinirii... Noi, generaţia noastră de studenţi, am cântat cu credinţă adevărată *Deşteaptă-te române* în anul 1980, pe vremea când asemenea îndrăzneală se pedepsea. Am primit palme, dar am cântat şi am strigat: *jos comunismul, vrem democraţie!* Nu ne-am lăudat cu aceasta, ci doar ne-am dorit cu tărie nepreţuitul drept la cuvânt, la libertatea de a rosti adevărul, de a trăi şi mărturisi credinţa în care ne-am născut, a neamului nostru, nu a torţionarilor neamului nostru... Nu am fost singuri, am fost mulţi, dar am rămas puţini. Niciunul dintre noi nu a cerut atunci nimic, nu a pretins glorie, nu a spus că a fost disident. Am rămas martori muţi la derularea istoriei, scrisă astăzi, din păcate, în altfel de tipare decât cele pe care le visam, naivi, noi...

O vreme, mai apoi, Florin a fost primar la Siret, străduindu-se să facă doar lucruri bune pentru oraş, dar cine îşi mai aminteşte? Chemarea inimii l-a făcut să lase istoria prezentă în favoarea cercetării aceleia străvechi, mult mai oneste. Pământul ascunde multe adevăruri, iar când începi să sapi, ca să-i dezgropi tainele, te răsplăteşte cu generozitate. Ies la lumină minunile, adică temelii de biserici, ruine de case, de ziduri, de morminte... Arheologii sunt oamenii din spatele cortinei istoriei, discreţi de cele mai multe ori dar şi exuberanţi, plini de întrebări dar şi de praful pământului răscolit. Cercetează stând în soare, în vânt, în ploaie, trasează secţiuni şi sapă gropi în căutare permanentă de adevăruri istorice. Când lucra pe şantierul arheologic Florin era alt om, devotat şi transfigurat de bucuria vreunei cât de mici descoperiri. O dată, prin anul 2010, eram împreună la lucrările din cimitirul Bisericii *Sfântul Nicolae*, când au fost dezvelite 64 de schelete, pe o suprafaţă de 50 m lungime. Florin desena totul cu pricepere, avea mâna formată, avea talent, împacheta cu grijă obiectele, măsura şi nota cu meticulozitate. Riguros şi ordonat, plin de cuviinţă şi de bunătate în faţa descoperirilor. *Na, ia şi tu din bunătatea mea*, parcă zicea, dăruind şi împărtăşind cu

bucuria sufletului şi a inimii. Avea cuvinte bune, domoale, precum foşnetul brazilor înalţi din munţii copilăriei sale.

Dacă-i destăinuiai vreo supărare, zicea cu înţelepciune: *lasă moşu, nu te supăra, toate trec*, privindu-te adânc, fără să se încrunte, cu ochii mari, albaştri. *Câte mai am de făcut, uite aici am baza de date*, spunea când suferinţa cumplit de grea l-a ţintuit în patul de spital. Am stat mult împreună şi la descărcările arheologice din centrul Sucevei, *la parcări*, cum spuneam noi, printre excavatoare şi mormane de pământ şi am recuperat vestigiile locului. Ne-am bucurat de fiecare obiect ieşit la suprafaţă. Cu o bucurie nedisimulată, Florin mi-a arătat ce descoperise între fundaţiile beciului unei farmacii: *uite, inventarul unei farmacii, cred că suntem printre primii care am găsit aşa ceva, iacă ce minunăţii*. Arheologia se învaţă şi se face pe şantiere, nu din birou, nu din vorbe, ci măsurând, desenând, săpând pământul. Se mai face din pasiune adevărată, curată, din respect pentru istorie. Când a fost deschis mormântul voievodal de la Biserica Mirăuţi, Florin se uita extaziat la veşmintele ţesute cu fir de aur (devenite acum tezaurul Muzeului Bucovinei). *Uite,* zicea când săpam la Curtea Domnească, *am găsit un clopot din vremea lui Ştefan cel Mare*. Obiectul se află acum în colecţia muzeului sucevean pe care şi el l-a condus, din 1997 până în 2001, când instituţia, de elită, se afla în subordinea Ministerului Culturii. Modest, cu o anumită sfială în faţa camerelor de luat vederi, nu se lăuda niciodată, că nu lauda sinelui aduce preţuirea. Vorbea de realizările oamenilor pe care-i punea în faţă, le aprecia munca şi le evidenţia rezultatele. Manierat, simplu, decent, punctual, cumpănit în vorbe, Florin Hău citea chipurile, descifra omul.

Conducea muzeul prin oameni, îi implica în actul decizional, le cerea părerea, îi preţuia, pe fiecare în parte. Nu lua nici o decizie decât după dezbateri aprige, în întruniri de lucru săptămânale, ţinute şi câteva ore dacă era cazul. Fiecare şef de compartiment avea libertatea cuvântului şi a deciziei, iar el, directorul general se străduia să-l ajute pe fiecare, să rezolve problemele instituţiei cât se poate de prompt. Nu erau vremuri generoase financiar, banul public se cheltuia cu mare chibzuinţă. Mergeam împreună la minister după fonduri, pentru finanţarea unor proiecte şi programe. Era ştiut de toţi specialiştii, cunoscut, apreciat. În mandatul lui a fost restaurat şi finalizat un obiectiv de mare importanţă, Muzeul de Ştiinţele Naturii, dar la inaugurare, la tăiatul pamblicii, nu i-a mulţumit nimeni, s-au lăudat alţii cu munca lui. A fost mârşav scos din funcţie şi izolat, învinuit pe nedrept de lucruri caraghioase, delatorii au tăbărât *să-i ia capul*. Nimeni nu i-a putut proba vreodată acuzaţiile, făcute doar pentru a-i lua funcţia. I-au luat-o, dar şi muzeul a fost declasat.

Apoi a fost plecat aproape tot timpul pe şantiere arheologice, departe, ca să nu-i umbrească pe noii conducători ai muzeului. A lucrat cu înverşunare, an de an, zi de zi, cercetând monumente istorice deosebite: Curtea Domnească, Biserica *Sfântul Gheorghe* (Mirăuţi), Cimitirul Bisericii *Sfântul Nicolae*, Cetatea de Scaun, Biserica *Sfântul Simion* (Turnu Roşu), Mănăstirea Zamca, Mănăstirea Voroneţ, ruinele bisericii de lângă Mănăstirea Dragomirna, ruinele bisericii de la Nemirceni (satul Cumpărătura, com. Bosanci), Biserica Reuseni, cimitirul de la Siret (zona CEC), Biserica Hagigadar, Biserica Mitropoliei Moldovei din Iaşi ş.a. Spunea, cu regret că nu a găsit finanţare: *trebuie săpată o aşezare rurală de secol XIII-XIV, aşa vom şti mai multe*. Nu a apucat, timpul a fost prea scurt pentru el. Începuse o mare lucrare la ruinele bisericii şi la cimitirul de la Nemirceni. Nu a avut fonduri pentru a continua săpăturile arheologice, nu

a fost ajutat să le finalizeze. Pe cine mai interesează asemenea vechituri, chiar dacă reprezintă istoria neamului românesc? *Am promisiuni*, îmi spunea cu speranţă, *că va fi refăcută biserica şi va fi construit un lapidariu cu pietrele de la morminte.* Se bucura ca un copil atunci când descoperea ceva, orice obiect: *da, da, să împachetăm şi la laborator cu el.* Deşi era încărcat de dezamăgiri, şi-a păstrat tot timpul ţinuta nobilă, decenţa omului învăţat.

La Muzeul Bucovinei, 7 ianuarie 2000

Bunule coleg, prietene drag, ai umblat blând prin această lume, ai muncit din greu, ai luminat istoria, ai dezvelit comori, ai umplut colecţii şi depozite cu materiale arheologice. Iartă-i pe cei ce ţi-au greşit, marginalizându-te şi neînţelegându-ţi suferinţa. *Uite cum am ajuns*, îmi zicea pe patul de spital, arătându-mi mâinile şi picioarele. Cu un an în urmă, cu durerea bolii întipărită pe chip, a săpat fundaţiile unei biserici de lângă Mănăstirea Dragomirna. Nu a apucat să termine lucrarca, fiind chemat la Domnul doar la câteva zile după ce a împlinit 57 de ani. A cerut să fie înmormântat în cimitirul primei biserici de la Mănăstirea Dragomirna, printre călugări. Dumnezeu să te ierte, să-ţi fie ţărâna uşoară, bunule prieten şi drag coleg ...

Ultima fotografie, noiembrie 2012, pe şantierul arheologic de la Mănăstirea Dragomirna

CUVÂNT DE OMAGIU

Ion Popescu-Sireteanu

Florin Hău (1956-2013)

Sunt oameni de care nu te mai saturi privindu-i şi ascultându-i, mereu cu sufletul deschis, comoară de omenie şi de bunătate, gata oricând să întindă o mână celui care are nevoie de un ajutor. Pe cuvântul unui astfel de om poţi întemeia o cetate, fiind sprijin tare pentru zborul tău spre împlinire.

Când un astfel de om devine şeful unei importante instituţii de cultură, oamenii din parohia pe care o conduce se vor considera norocoşi, ştiind că are cine-i apăra de vânturi şi de ploi cu piatră, ştiind că are cine-i susţine în drumul lor spre noi trepte de perfecţionare.

Omul despre care ţin să vorbesc în scurte cuvinte s-a numit şi se va numi în eternitate FLORIN HĂU, fost profesor de istorie la liceul din Siret, apoi arheolog şi director general al Muzeului Naţional al Bucovinei (1997-2001), fost vicepreşedinte al Comisiei Naţionale de Arheologie, nu numai specialist în istoria pământului, şef al multor şantiere arheologice, ci şi slujitor al cuvântului în ipostază artistică. M-aş bucura să ştiu că materialele pregătite de el pentru publicat se vor tipări sub numele său – răsplată postumă, alături de cea de cetăţean de onoare al Municipiului Suceava.

Prietene FLORIN HĂU, ai lăsat loc de bună ziua şi de regrete sincere, ceea ce nu-i la îndemâna oricui.

Să te aline vântul cel bun al neuitării!

LEON-DIONISEI MORA

Aura Brădăţan

(n. 3 octombrie 1956, Şipote, Iaşi - m. 3 februarie 2013, Suceava)

S-a stins recent din viaţă, discret şi prematur, la doar 57 de ani, unul dintre cei mai buni specialişti restauratori ai Muzeului Bucovinei din Suceava şi ai ţării, Leon Dionisei Mora, cunoscut în toate mediile ştiinţifice din domeniu ca un profesionist desăvârşit, cu o valoroasă pregătire de specialitate, vaste cunoştinţe umaniste, rigoare ştiinţifică, pasiune şi dăruire. Tot în acest an, în noiembrie, s-a stins din viaţă şi soţia lui, Liliana-Magda, la fel de discret şi de prematur…

Didi Mora s-a născut în localitatea Şipote, judeţul Iaşi, la 3 octombrie 1956, părinţi fiindu-i Raveica şi Marin Mora. În anul 1978 a intrat, printr-un sever examen, la Facultatea de Arte Plastice a Institutului *Nicolae Grigorescu* din Bucureşti, pe care a absolvit-o cu medii maxime, obţinând în 1982 diploma de licenţă (în Arte Plastice: *pictură - grafică - sculptură*, *restaurare*, *profesor de desen*) cu nota maximă - 10.

La 1 septembrie 1982 a fost numit, prin repartiţie, profesor de desen la Şcoala Generală din Vereşti, judeţul Suceava. În septembrie 1984 s-a transferat, în interesul serviciului, la Muzeul Judeţean Suceava (în căutare de cei mai buni specialişti), fiind mai întâi muzeograf, apoi restaurator în cadrul Laboratorului Zonal de Conservare şi Restaurare, secţie de bază a muzeului. La 4 februarie 1986 s-a născut Ecaterina, unicul copil al familiei Liliana-Magda şi Didi Mora.

A lucrat cu dăruire vreme de aproape trei decenii la Muzeul Bucovinei, muncind asiduu la restaurarea unor foarte importante obiecte de patrimoniu cultural național, contribuind din plin prin profesionalismul său la prestigiul instituției sucevene, fapt pentru care, an de an, a fost caracterizat și evaluat cu calificative maxime pentru activitatea desfășurată. Artist talentat, deosebit de meticulos, a realizat grafica pentru diverse programe culturale, expoziții permanente și temporare, cabinete școlare, plachete, medalii, diplome, insigne ș.a., precum și pentru publicația periodică a muzeului, *Suceava. Anuarul Muzeului Județean*.

În Laboratorul de Restaurare, 14 august 2009

A urmat apoi, pentru desăvârșirea ca restaurator, vreme de trei ani programul de pregătire postuniversitară *Bazele restaurării științifice* - specialitatea *Restaurare pictură, tehnica tempera*, pe care l-a absolvit în anul 1994, fiind atestat de Ministerul Culturii, prin Centrul de Perfecționare a Personalului din Cultură și Artă de Pregătire Postliceală și Postuniversitară, prezentând o lucrare deosebit de documentată și temeinică despre *Icoana Împărătească Maica Domnului cu Pruncul* de la Mănăstirea Humorului. La 9 decembrie 2004, Ministerul Culturii și Cultelor, în urma evaluării dosarului profesional, l-a atestat ca expert în domeniul *Restaurare pictură tempera*.

În ultimii ani de activitate a restaurat numeroase tablouri și icoane din colecțiile Muzeului Bucovinei, patru icoane praznicare din colecția Mănăstirii Dragomirna (clasate ulterior în categoria *tezaur* din patrimoniul național mobil), iar în colaborare cu Alexandrina Cuțui și alți colegi, a lucrat la restaurarea și conservarea Iconostaselor de la Biserica *Sfântul Dumitru* din Adâncata, jud. Suceava, și de la Biserica *Înălțarea Domnului* din Vama (aflată în cadrul Muzeului Satului Bucovinean din Suceava).

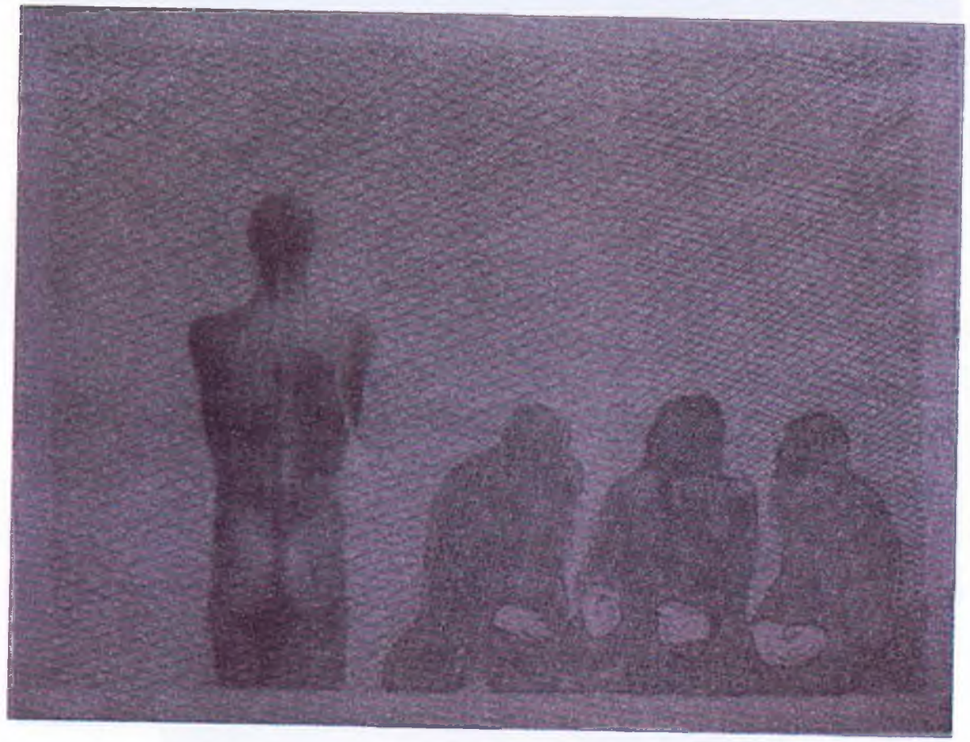
Cu o fire nobilă și deosebite calități morale și sufletești, a avut doar prieteni și colegi care l-au îndrăgit și stimat, cucerindu-le afecțiunea și respectul, colaborând profesional la înalte standarde.

A trăit cu discreție și simplitate, fără vanități inutile, cu înțelepciune, având o deosebită pasiune pentru natură, cultivând și îngrijind, cu pricepere de botanist, numeroase plante, în special flori. A fost un neîntrecut cunoscător al domeniului, se bucura sincer de orice discuție legată de acest subiect și era gata oricând de a-ți da un sfat bun.

S-a stins din viață discret, în dimineața zilei de 3 februarie 2013, rămânând în memoria tuturor ca unul dintre cei mai buni profesioniști în domeniul atât de vast al muzeografiei și al restaurării, un artist adevărat, deopotrivă pasionat și talentat.

Didi Mora, alături de colegi și prieteni:
Rodica Airoaie, Gheorghe Curpăn și Vasile Ioniță

Lucrări personale din perioada 1979-1981



MIHAI PETRU UNGUREANU

Aura Brădățan

(n. 29 ianuarie 1937, Suceava - m. iulie 2010, Suceava)

Artistul fotograf Mihai Petru Ungureanu s-a născut la 29 ianuarie 1937 în Suceava, părinți fiindu-i Eugenia și Gheorghe Ungureanu. A fost, începând cu anul 1958, funcționar la Sfatul Popular Suceava. Tot în acest an, la 10 mai, i s-a născut unicul copil, Sânziana-Doina. A lucrat apoi, din 1960, la Întreprinderea Cinematografică Suceava. Din 1962 până în 1974 a fost angajat la Asociația Surdo-muților, Filiala Suceava, după care (septembrie 1974) s-a transferat, în interes de serviciu, la Muzeul Județean, de unde s-a pensionat (aprilie 1999), după 25 de ani de muncă plină de devotament ca fotograf profesionist. Având o deosebită pasiune pentru acest domeniu, s-a perfecționat continuu, obținând (în 1989) atestatul de *Proiecționist pe 16mm*. În perioada 1978-1980 a urmat cursurile *Școlii populare de artă* Suceava, specializarea *Operator și regie film*, absolvind cu calificative maxime, apoi, la Târgu Mureș, a absolvit cursurile de perfecționare în arta filmului documentar. În 1991, după doi ani de cursuri la Centrul de Perfecționare a Personalului din Cultură și Artă din București, Ministerul Culturii îi conferă diploma în *Tehnică fotografică*. În anii 1967-1981 a înființat și condus Cineclubul *NordFilm*. Din 1978 era membru al Asociației Artiștilor Fotografi, realizând numeroase fotografii artistice și documentare (obiecte de patrimoniu mobil și imobil), filme documentare, jurnale de actualități etc. A participat la

saloane şi expoziţii de artă fotografică, la concursuri ale cineaştilor amatori. A realizat filmele: *Comorile Ţării de Sus*, *Voroneţiana*, *Maria Cărăuşu*, *Cetatea de Scaun*, *Enigmele istoriei* (premiul II la Festivalul *Toamnă la Voroneţ* - 1985 şi premiul I la Festivalul interjudeţean *Felix*), *Oameni şi destine* (16mm), *Uliţa Rădăşenilor* (premiul III Ministerul Turismului), *Popasuri sucevene* (premiul Ministerului Turismului), *Artă milenară* (2 premii naţionale). A obţinut de-a lungul timpului numeroase premii, distincţii şi diplome, şapte premii fiind pentru diaporamă la Festivalul *Toamna la Voroneţ*. În instituţia în care a muncit cu devotament (chiar şi după pensionarea sa), a fost an de an evaluat cu calificative maxime, ca semn de recunoaştere pentru profesionalismul său desăvârşit şi implicarea în numeroase activităţi de profil.

Înaltul profesionalism şi talentul inegalabil le-a demonstrat, o dată în plus, iniţiind şi conducând concursul naţional de artă fotografică, ulterior şi Salonul Internaţional de Artă Fotografică şi Diaporamă (*Bucovina Mileniului III*), eveniment cultural de amploare internaţională, la care a conceput şi un catalog devenit în timp o adevărată emblemă a manifestării, ceea ce a atras înaltul calificativ, de 5 stele, acordat de Federaţia Internaţională de Artă Fotografică (FIAP), care a patronat evenimentul.

Maestrul Mihai Petru Ungureanu, căruia muzeul sucevean îi datorează mii de fotografii realizate de-a lungul anilor (patrimoniu cultural, monumente istorice, obiective turistice, evenimente culturale naţionale şi internaţionale, personalităţi etc.), s-a stins din viaţă într-o totală discreţie, în iulie 2010, în plină activitate creatoare (pregătea încă o ediţie a Salonului Internaţional).

Prin tot ceea ce a făcut, a demonstrat excelenţa în meserie, împlinită cu profesionalism, talent şi dăruire de sine, fiind foarte respectat, admirat şi preţuit de toţi cei care l-au cunoscut. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

În anul 1997, la Coverca-Dorna

Între colegi: Dorina Avram şi Elena Vaşcovici, Vladimir Tudose, Mihai Petru Ungureanu, Ilie Laza; Siret, 1984

MARIA MICUŢARI (DUMITRIU)

Aura Brădăţan

(n. 16 august 1942, Gura Humorului - m. 15 august 2012, Suceava)

La 15 august 2012, când se pregătea să-şi serbeze ziua de naştere cu numeroşi prieteni, la 70 de ani, s-a stins din viaţă fosta noastră colegă Maria Micuţari (Dumitriu), angajată a Muzeului Bucovinei vreme de 20 de ani.

S-a născut la 16 august 1942, în localitatea Gura Humorului, jud. Suceava, părinţi fiindu-i Pamfil şi Ana. A lucrat mai întâi ca dansatoare profesionistă, angajată a Comitetului Judeţean pentru Cultură Suceava (august 1958 - octombrie 1960), apoi, căsătorindu-se, s-a stabilit în oraşul natal, unde i s-au născut cei doi copii, Gabriela (1961) şi Romeo-Gheorghe (1969). Câţiva ani a fost angajată a Bibliotecii din Gura Humorului (august 1967 - septembrie 1970), iar apoi, între anii 1970-1972 a lucrat ca funcţionar la Autobaza T.A. Gura Humorului.

Din 19 februarie 1979 s-a stabilit cu familia la Suceava şi s-a angajat pe post de supraveghetor la Muzeul Judeţean, în cadrul Secţiei de Istorie, de unde s-a pensionat, în martie 1999, după 20 de ani de activitate în această instituţie.

A lucrat cu dăruire şi profesionalism, făcând nenumărate ghidaje pentru vizitatori în secţia de istorie a muzeului, în special la celebra Sală a Tronului, dar şi la Cetatea de Scaun a Sucevei. Cu o fire deosebit de prietenoasă, şi-a făcut printre colegi numeroşi apropiaţi, fiind, pentru cele mai tinere angajate, o îndrumătoare atât în profesie, cât şi în viaţă. Toţi angajaţii muzeului i-au admirat personalitatea, sufletul bun şi generos, firea deschisă şi volubilă, ţinuta impecabilă (de fostă dansatoare), atitudinea profesionistă faţă de vizitatori, de aceea a fost supranumită, cu drag, *Lady Mary* şi, mai ales, *Mamy*. Va rămâne mereu amintirea noastră!

Muzeul de Istorie
BIBLIOTECA
33913

Recunoaşterea influenţei gotice ne permite să răspundem la întrebarea ***de ce*** această soluţie de boltă a apărut în Moldova. Răspunsul se află în amplasarea geografică a Moldovei, între lumea bizantină şi cea occidentală, în arhitectura moldovenească. Meşterii pietrari şi constructorii bisericilor moldoveneşti erau de pe şantierele gotice, elementele constructive şi motivele de origine gotică făcându-şi apariţia încă de la începutul secolului al XV-lea. Elansarea verticală a clădirii a luat amploare în timpul lui Ştefan cel Mare şi, odată cu apariţia soluţiilor tehnico-constructive optime, apare şirul de capodopere arhitecturale. Nu este exclus ca după 1236, când moscheea din Cordoba nu se mai utiliza ca lăcaş de cult musulman, în mihraburile ei fiind amenajate capele creştine, cupola centrală a maksurei inevitabil a atras atenţia meşterilor constructori pentru soluţia sa artistică. Prezenţa meşterilor străini în Moldova, de altfel itineranţi, cu practică la şantierele din oraşele europene, însemna şi răspândirea cunoştinţelor despre arhitectura catedralelor gotice, dovada experienţei lor anterioare. O mărturie indirectă a erudiţiei meşterilor perioadei gotice este jurnalul lui Villard de Honnecourt[64], un compendiu cu soluţii constructive, ce includea şi desenele catedralelor vizitate în itinerariile sale pe şantierele din Europa. Probabil că atunci când a devenit necesară reducerea diametrului turlei bisericilor moldoveneşti a apărut soluţia bolţii stelate. O fi oare aceasta ulterioară variantei cu arcele piezişe? Sau cea cu arce piezişe reprezintă simplificarea bolţii pe arce înlănţuite din Cordoba? Cert este că venirea acestui sistem arhitectonic a fost implementat atunci când a fost necesar. În istoria arhitecturii se cunosc situaţii de circulare a ideilor. Este evoluţia firească a formelor arhitecturale, a cupolei, care, în forma tehnică ideală, a fost elaborată în Bizanţ, fiind folosită larg în gotica franceză de vest, în renaşterea italiană etc.

În concluzie, putem afirma că turla ridicată pe registrul cu arce piezişe sau intercalate, susţinut de arcele mari pe console, sunt elemente indisolubil legate între ele, formând formula arhitectural-constructivă unică în istoria arhitecturii. Reducerea diametrului turlei a fost motivată în scopul optimizării percepерii vizuale a bisericilor din exterior, de sporire a eleganţei turlei, apropiind-o de proporţia proprie arhitecturii bizantine, iar drept consecinţă a implementării bolţii moldoveneşti, a fost eliberarea spaţiului interior de structurile inutile.

Bolta moldovenească a însuşit performanţele tehnice din perioada care a coincis cu avântul social, economic şi cultural al Ţării Moldovei, soluţii tehnice care circulau deja în mediul constructorilor medievali europeni, trebuind să renunţăm la caracteristicile de „împrumut" sau „paralelism anistoric", bolta moldovenească fiind o realizare creativă arhitectural-constructivă de meşterii constructori din Moldova.

[64] Hahnloser, Hans, *Villard de Honnecourt, Kritische Gsamtausgabe des Baüvuttenbuchec*, Wien, 1935.

PICTURA BISERICII MITROPOLITANE DE LA CERNĂUŢI – UN PROIECT NEÎMPLINIT

Ioan OPRIŞ

Rezumat: Articolul se referă la politica culturală de după Marea Unire din 1918, care a comportat fonduri multiple, îndreptate spre provinciile istorice intrate în componenţa naţională a statului, administraţia centrală fiind presată de numeroase cerinţe. Principalul obiectiv a fost readucerea în noile teritorii unite cu ţara - Bucovina, Basarabia, Transilvania şi Banatul - spiritul naţional prin cultură, şcoală, Biserică, administraţie. Astfel, s-au fixat strategii şi s-au alocat fonduri, restaurările de monumente istorice - prin secţiile regionale ale Comisiunii Monumentelor Istorice de la Cluj, Chişinău, Cernăuţi şi Lugoj (Timişoara) - fiind sprijinite direct şi încurajate. S-a pus un accent deosebit pe înfiinţarea muzeelor şi colecţiilor publice (şi sprijinirea celor existente), militându-se pentru constituirea unei reţele de instituţii regionale. În procesul de reconstrucţie culturală un rol deosebit l-a jucat Biserica, instituţie milenară care a fost sprijin şi îndemn în vremuri grele, programele culturale urmărind atât construirea de noi biserici (şi catedrale în marile oraşe), cât şi restaurarea celor vechi.

Cuvinte cheie: program cultural, 1918, mitropolitul Visarion Puiu, Bucovina, Basarabia, muzee, colecţii publice, pictură, restaurare, biserică, iconostas, Paul Molda

Abstract: Article refers to cultural politics after The Great Union of 1918, which has performed multiple funds directed towards historical provinces that have entered the national composition of the State, the central administration being pressured by many requirements. The main objective was bringing back in the new territories united with the country - Bessarabia, Bukovina, Transylvania and Banat - the national spirit trough culture, school, Church, administration. Thus, were fixed strategies and allocated funds, the restoration of historic monuments - by departments of the Commission of Historical Monuments from Cluj, Chişinău, Cernăuţi and Lugoj (Timişoara) - being directly supported and encouraged. Were put special emphasis on the establishment of museums and public collections (and supporting the existing ones), militating for the constitution of a network of regional institutions. In the process of cultural rebuilding a particular role was played by the Church, millennial institution which was support and urge in tough times, the cultural programmes focusing on the construction of new churches (and temples in major cities), and restoring the old ones.

Key words: program cultural, 1918, mitropolitul Visarion Puiu, Bucovina, Basarabia, muzee, colecţii publice, pictură, restaurare, biserică, iconostas, Paul Molda