

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR ORADEA

# B I H A R E A

CULEGERE DE STUDII ȘI MATERIALE DE ETNOGRAFIE ȘI ARTA

1975

**MUZÉUL ȚĂRII CRIȘURILOR ORADEA**

# **BIHAREA**

**CULEGERE DE STUDII ȘI MATERIALE  
DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ**

\* \* \*

**ORADEA — 1976**

### **COLECTIVUL REDACȚIONAL:**

**S. Dumitrașcu, I. Godea, E. Grigorescu, S. Tóth, A. Chiriac, Fl. Goina, C. Hora,  
G. Crișan, M. Zintz, A. Roșu, Fr. Pamfil, R. Hîrcă, A. Martin, Fl. Costin.**

Orice corespondență se va adresa:  
Muzeul Țării Crișurilor — Oradea,  
Str. Stadionului Nr. 2.

Toute correspondance sera envoyée  
l'adresse: Muzeul Țării Crișurilor  
— Oradea, Str. Stadionului Nr. 2.  
ROMANIA

Please send any mail to the following  
adresse: Muzeul Țării Crișu-  
rilor — Oradea, Str. Stadionului  
Nr. 2.  
ROMANIA

Richten Sie bitte jedwelche Kores-  
pondenz an die Adresse: Muzeul  
Țării Crișurilor — Oradea, Str. Sta-  
dionului Nr. 2.  
ROMANIA

## C U P R I N S

### ETNOGRAFIE

IOAN ȘARBA, <i>Permanențe autohtone în denominația bihoreană</i> . . . . .	7
POMPEI MUREȘANU, „Credințele” țăranilor români despre influența lunii asupra culturilor cerealiere în lumina ultimelor cercetări privind fiziologia plantelor și animalelor (The Romanian peasant' beliefs in the influence of moon on cereal growing in view of the recent investigations in the field of plant and animal physiology) . . . . .	31
ELENA GRIGORESCU, <i>Țesăturile de lână din Țara Crișurilor</i> (Textiles de laine du Pays de Țara Crișurilor) . . . . .	41
TEREZA MÖZES, <i>Portul popular al slovacilor din nord-vestul României (județele Bihor și Sălaj)</i> . . . . .	57
VIOREL FAUR, <i>Noi date despre preocupările folclorice ale membrilor Societății de lectură din Oradea</i> . . . . .	77
MARIA CUCEU, DUMITRU COLȚEA, <i>Nume topice culese din câteva sate din Depresiunea Șoimi-Tinca</i> . . . . .	85

### ARTĂ

AUREL CHIRIAC, <i>Pictorul Ioan Sima</i> (Le peintre Ioan Sima) . . . . .	93
ANA MARTIN, <i>Etape și continuități în opera lui Romul Ladea</i> (Etapas et continuités dans l'oeuvre de sculpteur Romul Ladea) . . . . .	105

### MUZEOLOGIE

AURORA STANOE, <i>Conservarea și restaurarea obiectelor textile într-un muzeu de etnografie</i> . . . . .	119
ELENA GRIGORESCU, <i>Organizarea evidenței colecțiilor muzeale la secția de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea</i> (Organizing of the collection record at the ethnographical department in the Criș Rivers Land Museum) . . . . .	137
LETIȚIA ROȘU, <i>Organizarea depozitului de obiecte etnografice din lemn</i> . . . .	151

## NOTE ȘI RECENZII

ROMULUS VUIA, <i>Studii de etnografie și folclor</i> , vol. I, București, Ed. Meridiane, 1975, (S. Dumitrașcu)	163
Oltenia, <i>Studii și comunicări de etnografie</i> , Craiova, 1974, (I. Godea)	169
TRAIAN MÎRZA, <i>Folclor muzical din Bihor</i> , București, Ed. Muzicală, 1974, (I. Godea)	171
TEREZA MÔZES, <i>Portul popular din bazinul Crișului Alb</i> , Oradea, 1975, (Fl. Goia)	173
MARIUS PORUMB, <i>Icoane din Maramureș</i> , Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1975, (A. Chiriac)	175
ELEONORA COSTESCU, <i>Gheorghe Petrașcu</i> , București, Ed. Meridiane, 1975, (A. Martin)	177
Zbornik Slovenského Národného Muzea — <i>Etnografia</i> , vol. 14—15, Martin (R. S. Cehoslovacă), 1973, 1974, (I. Godea)	179
STEFAN MRUŠKOVIC, <i>Obilné zásobnice</i> (Recipiente pentru cereale), Osveta, (R. S. Cehoslovacă), 1974, (I. Godea)	181
Slovensky Narodpis, Bratislava (R. S. Cehoslovacă), (A. Chiriac)	182
TADEUS CHRZANOWSKI, MARIAN KORNECKI, <i>Sztuka Śląska Opolskiego</i> , Kraków, 1974 (I. Godea)	183

## **ETNOGRAFIE**

# **PERMANENȚE AUTOHTONE ÎN DENOMINAȚIA BIHOREANĂ**

**DE  
IOAN ȘARBA**

Bihorul, Țara-Bihariei sau Țara-Crișurilor, această regiune nord-vestică a României, locuită din vremuri străvechi de semințiile dacice, în perpetuare de populația daco-romanică și, în descendență nemijlocită, de poporul român, poate demonstra oricând, prin însăși istoria culturii sale materiale și spirituale, că provine, evoluează și aparține, prin toate fibrele ființei sale, (dintr-o și) la o integralitate românească și că a fost animată și înflăcărată neconținut, peste multele secole, de aceeași conștiință a unității naționale. Graiul locuitorilor săi, parte integrantă a limbii române în evoluția sa istorică, îndelungată, e încărcat de seva autohtonă, pe care a revărsat-o și o revărsă în același organism unitar, în același tezaur național de cultură și limbă. Ca urmare, în toate domeniile sale, această ramificație geografico-lingvistică a limbii române reține și dezvăluie permanențele autohtone, legăturile sale indestructibile cu tot ce aparține acestei țări și acestui popor românesc. Un mic mănunchi al dovezilor acestor permanențe autohtone etalate de graiul crișean ne propunem să-l prezentăm în cele ce urmează, iar din întregul noian vom reține doar pe acelea care se manifestă în sistemul de denotație, cu precădere în onomastica bihoreană.

## **I. Apelativele; particularități crișene:**

Consecință a complexului proces de formare a poporului și a limbii române, având la bază, în esență, romanizarea elementului autohton daco-moesic, vocabularul idiomului nostru național este, după cum se știe, de tip latin. Grație, însă, cercetărilor istorico-lingvistice de înaltă probitate științifică, sînt reperabile azi și o parte din elementele lexicale ale fazei prelatine, dacice, a limbii noastre. Astfel, dintre apelativele de proveniență dacică se pare că, în denotația proprie bihoreană, cele mai solicitate sînt: „brînduș“ (= „brîndușă“), „brad“, „baltă“,

„brustur(e)“, „(a se) bucura“, „butură“, „buză“, „copil“, „creț“, „curpăn“, „custură“, „goron“, „groapă“, „grui“, „mal“, „mare“, „măgură“, „mînz“, „moș“, „mușat“, „părau“, „prunc“, „țarină“, „țarc“, „zgardă“, dar, evident, nu singurele<sup>1</sup>.

În evoluția istorică a unui idiom, în general, se manifestă, între altele, discret, dar cu tenacitate, tendința conservării prin veacuri, îndeosebi în perimetrul ramificațiilor sale geografice marginale, a unor fapte străvechi de limbă. Acestei tendințe se datorește și pronunțatul caracter de conservare pe care îl deține limba română (constituită la extremitatea răsăriteană a romanității europene), ceea ce îi dă o notă distinctivă în comparație cu celelalte limbi romanice. De aici și interesul manifestat de romaniști, frecvența cu care ei recurg la elementele limbii române în scopul reconstituirii unor termeni latini primari neatestați în scris; fapt e că nu arareori atari reconstituiri au fost confirmate de atestări ulterioare. Iar restrângînd constatarea la ramificațiile teritoriale ale limbii noastre naționale, remarcăm aceeași pronunțată conservare a elementului latin în dialectul daco-român, în graiurile sale — la loc de frunte situîndu-se și cel crișean, aflat în extremitatea vestică a țării noastre —, cu forme nerezitate sau preluate cu alte modificări decît aci de către limba literară în evoluția ei.

Întîlnim, în primul rînd, o serie de cuvinte latine specific păstrate în graiul de pe Crișuri (unele însă avînd o zonă mai largă de circulație, în Transilvania și chiar în alte regiuni ale țării), ca: „ai“ (lat. „alium“ = „usturoi“), „brîncă“ (lat. „branca“ = „mînă“), „cucurbătă“ (lat. „cucurbita“ = „dovleac“), „curichi“ (lat. „coliculus“ = „varză“), „mnerău“ (lat. „merus“ = „curat“, „pur“; culoarea cerului senin se deduce: „albastru“), „pănură“ (lat. „pinula“ = „dimie“, „stofă“), „tîndă“ (lat. „tenda“ = „antroul casei țărănești“) și altele.

Uneori, fonetismul crișean e mai apropiat de arhetipul său latin, în comparație cu acel mai evoluat al limbii literare, ca în exemplele: „fărină“ (lat. „farina“ = „făină“), „fêrice“ (lat. „filix, icis“ = „ferigă“), „frimbie“ (lat. „fimbria“ = „margine“, „fișie“; de unde „frînghie“), „grănișor“ (derivat ulterior de la „granum“ = „grîu“; literar: „grișor“, „unțîșor“), „greluș“ (lat. „gryllus“ = „greier“), „fust’el“ (lat. „fustis“ = „fuscel“), „pisat“ (lat. „pisatum“ = „păsat“) etc. Cu sens particular se folosesc derivatele bihorene (avînd arhetipul în latină): „aiuș“ (= „usturoiță“; „ai“ + suf. „-uș“), „cornățai“ (= planta numită „cornuț“; „corn“ + „-ățai“), „ierboae“ (= „floarea-soarelui“; „iarbă“ + „-oae“), „lăptucă“ (= „păpădie“, dar și „burete-lăptos“; „lapte“ + „-ucă“), „limboacă“ (= „limba-boului“; „limbă“ + „-oacă“), „mnerăiele“ (= „vopsea albastră“, dar și „albăstrele“; „mnerău“ + „-iele“), „mnerăoară“ (= „viorea“; „mnerău“ + „-oară“) ș.a. Fonetism diferit de cel al limbii literare au și: „frapțan“ (lat. „fraxinus“ =

<sup>1</sup> I. I. Rusu, *Elemente autohtone în limba română*, București, Ed. Acad. R.S.R., 1970, p. 131—216.

„frasin“), „holboră“ (lat. „volvula“=„volbură“) sau „leuriște“ (lat. „labrusca“=„lăuruscă“).

La numele plantei „morărel“ avem de-a face cu un interesant fenomen lingvistic: contaminarea între cuvântul de proveniență dacică „mărar“ și latinescul „morar“ („molaris“), cu adăugarea sufixului diminutiv „-el“. Și poate tot unei asemenea contaminări cu un cuvânt latinesc a rezultat bihorenismul „pipijori“ (=„pupezele“; derivat de la cuvântul prelatin „pupăză“).

Deși nu se încadrează strict denominației, nu sînt lipsite de interes în privința descinderii din latină și unele formații specific crișene provenite, prin fonetică sintactică, de la expresii latine, cum ar fi: „amant'e“ (lat. „ad magis ante“=„mai înainte“, „adineaori“) sau „părdă“ (lat. „per idem“; sens actual: „în dreptul“, „în fața“, „lingă“). Se înscrie aci și un fapt gramatical inedit, conservat în localitatea Tulca (atestată documentar în 1215<sup>2</sup>), constînd în folosirea cu flexiune regulată a verbului „a lua“, ca în latină („levo, levare“), la prezentul indicativului („luu“, „lui“, „luă“... „luă“) și al conjunctivului („să luu“, „să lui“, „să luie“... „să luie“), precum și la imperativul afirmativ („luă!“), spre deosebire de limba literară, unde, se știe, a devenit un verb neregulat.

## II. Toponimia

### a) Entopice și oronimice:

Înainte de a întreprinde o incursiune în domeniul onomasticii bihorene, vom zăbovi doar pentru un moment la înseși izvoarele cîtorva dintre toponimicele românești reprezentative, la categoria entopicelor, adică a numelor comune desemnînd o formă geografică, în accepție largă, ce au servit și sîrvesc drept elemente de bază în constituirea numelor proprii geografice, în prim-plan a oronimelor, deci a termenilor proprii care denumesc formele de relief.

Descinderea în această sferă lingvistică, în mod firesc, permite constatarea unui primat net al elementului autohton, semnificativ pentru factura istorică specifică a unui popor și a limbii sale. După cum am văzut mai sus, apelative ca „baltă“, „groapă“, „grui“, „mal“, „măgură“, „pîriu“ provin din substratul traco-dacic. În baza acestora, s-au constituit în Bihor nenumărate nume topice, fie prin derivare, fie prin compunere cu alte cuvinte, mai ales de origine latină. Alegînd doar un singur exemplu, acela al entopicului „măgură“, constatăm că pe teritoriul județului nostru se află mai multe locuri înalte purtînd numele de

<sup>2</sup> Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. I, II, sub voce.

„Măgura“, dar și mai multe sînt oronimele compuse de la acesta cu un determinant provenit din latină, ca: „Măgura-Fericii“, „Măgura-Gurani-lor“, „Măgura-Roșianilor“, „Măgura-Sacă“, „Măgura-Vinătă“ ș.a. Ecoul elementului de substrat e prezent și în oronimele date virfurilor de munți („Custuri“, „Gruiu“, „Tapu“), dealurilor („Brusturi“, „Bulzului“, „Custurile“, „Goruni“, „-Mare“) și altor forme de relief. Și în toponimia minoră, nenumărate părți de hotar poartă în denumirea lor termeni ca: „Groapa“, „Gropoiu“, „Gruiețe“ (și „Gureață“, cu metateză), „Părău“ și cîte altele.

Preponderente sînt, bineînțeles, elementele entopice latine: „apă“, „cîmp(ie)“, „coastă“, „culme“, „lac“, „munte“, „pădure“, „piatră“, „rîpă“, „rîu“, „șes“, „vad“, „vale“ ș.a.m.d. Iată doar un număr infim de oronime din aria bihoreană a Carpaților-Apuseni, formate din apelative continuatoare ale unui etimon latin: „Alunu“, „Arsura“, „Codru“, „Cucurbăta“, „Culmea“(„-Roșianului“, „-Scaunului“), „Cupari“, „Munceii“, „Muncelășu“, „Piatra“(„-Galbenii“, „-Muncelului“, „-Petranilor“), „Plopiș“, „Run-cu“, „Văratecu“ și multe altele.

Cum cele mai multe dintre entopicele amintite (prin extensiune, chiar oronimele ce le urmează) fac parte din fondul principal lexical al limbii noastre, implicit, pe lingă că sînt foarte vechi și stabile (multe chiar bimilenare), ele ne prezintă o răspîndire generală — pe întreaga arie geografico-lingvistică românească de fapt —, pot forma expresii proprii limbii noastre și, mai ales, după cum deja am arătat, au o mare capacitate de a servi ca bază pentru derivare și compunere. De aici, așadar, mulțimea impresionantă de nume topice provenite de la apelativele-entopice de tipul celor de mai sus, frecvente de-a lungul și de-a latul Bihorului. Cîteva sînt însă particularități arhaice, ca „Bulz“ și „Cucurbăta“.

Cu totul remarcabile sînt și aici alte trei entopice cu valoare de simbol al permanenței poporului nostru în vatră latină: „sat“ (lat. „fossatum“), „pămînt“ (lat. „pavimentum“) și „țară“ (lat. „terra“), acesta din urmă în sens larg, dar și în accepția mai restrînsă — cu iz istoric — de „provincie“ (ca în exemplele, în întregime autohtone: „Țara-Bihorului“ sau „Țara-Crișurilor“). Magistrul e cîntată această „Țară“ de pe Crișuri în însuși folclorul local, după cum probează și această mostră străveche, pe care personal am cules-o: „Țara mea-i țară la deal / Și se face grău rar; / Țara mea-i țară la șes / Și se face grău des“, deci, cu sublinierea varietății reliefului întrunit aci.

Denumirile proeminențelor de seamă ale reliefului românesc vin pînă la noi încă din străfundurile istoriei, dovadă fiind însăși dificultatea destăinuirii etimologiei lor. Iar cap de serie în acest sens îl constituie chiar numele generic al vastului lanț muntos la poalele și în preajma căruia s-a produs geneza poporului român: Carpații. Se știe că, indubitabil, între acest oronim și numele antic al unor însemnate comunități da-

cice, aceea a „carpilor“ (dar și a „harpilor“)<sup>3</sup>, există o legătură directă, expresie a unui fenomen lingvistic — obișnuit și străvechi în onomastică — prin care se realizează împrumuturi reciproce de termeni între toponimie și etnonimie. Faptul că specialiștii încă n-au ajuns la un consens în a stabili care dintre termenii „carpi“ și „Carpați“ constituie cuvântul de bază și care e derivatul are mai puțină importanță. Sigur e însă că la baza amîndurora se află același etimon, un apelativ arhaic, al cărui radical e provenit fie din rădăcinile indo-europene „kar-“ (sens: „a lăuda“) sau „(s)ker-“ („a tăia“; conform și albanezele: „shk'er“ și „har“)<sup>4</sup>, fie din ulteriorul tracic „kar-“ (conform cu care și albanezul „karpë“=„stîncă“)<sup>5</sup>. Oricum, sensul generalizat al radicalului „c(h)ar“ devine: „scos în evidență“, „reliefat“, așadar „munte“.

Ramificația apuseană a Carpaților, ca parte a aceluiași lanț muntos, nu putea să fie denumită altfel decît pornindu-se de la același arhetip, adică de la elementul „-car-“ („-har-“), și, prin derivare sau compunere, în scopul diferențierii, să se obțină o nouă denumire (oglinzind raportul dintre parte și întreg). Iar cum masivul Biharea este nucleul Carpaților-Occidentali, printr-o analiză atentă, denumirea acestuia își dezvăluie filiația sa certă cu tema primară traco-dacică.

E neîndoielnic că „Biharea“ e un cuvînt compus în timpuri imemorabile; formația bimembră e și azi perceptibilă. Segmentînd acest termen compus și lăsînd, deocamdată, la o parte terminația „-ea“ („-ia“), rezultă că, în „Bi-c(h)ar-“, cel de-al doilea element e același purtător vechi al sensului de „munte“, iar elementul antepus va fi avut dintru-început rolul unui determinant cu sarcini de diferențiere. Individualitatea primară a acestui „bi-“ e reperabilă printr-o analogie în seria onomastico-etnonimică de factură tracică atestată în scris: „tini“-„bitini“, „Thyni“-„Bithyni“, „biefi“ („biephi“, „biessi“; amintiți în „Geografia“ lui Ptolemeu; neamuri dacice aflate în antichitate prin părțile vestice ale Daciei, la sud de masivul Biharea)<sup>6</sup>, „bisalti“, „bistoni“ și altele. Se pare că acest „Bi-“ e prezent și în antroponimicul „Bitus“ întilnit la dacii din Munți Apuseni<sup>7</sup> și din preajma Clujului<sup>8</sup>. Apoi în seria de antroponimice din jurul Abrudului, al Roșiei-Montane și al Zlatnei: „Bisius“ (față de: „Bassius“, „Dasius“ și „Messius“), „Biso“ și „Bisonis“<sup>9</sup>. Dealtfel, la Zlatna și Roșia-Montană locuiau și coloniști romani de ori-

<sup>3</sup> A. I. Rosetti, *Istoria limbii române de la origini și pînă în secolul al XVII-lea*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 219, 225.

<sup>4</sup> I. I. Rusu, *op. cit.*, p. 152, 215, 216, 218.

<sup>5</sup> A. I. Rosetti, *op. cit.*, p. 225.

<sup>6</sup> C. C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria Românilor*, vol. I, București, Ed. Științifică, 1974, p. 31; Cf. și harta „Dacia înainte de cucerirea romană“, p. 40—41.

<sup>7</sup> *Istoria României* (tratată), vol. I, București, Ed. Academiei R.P.R., 1960, p. 394.

<sup>8</sup> D. Tudor, *Orașe, țiguri și sate din Dacia romană*, București, Ed. Științifică, 1968, p. 260.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 101, 197, 200.

gine tragică aduși din Bitinia<sup>10</sup>. Logic vorbind, sensul complet al termenului „Bic(h)ar-“ (dacă nu cumva reține un „bi-“ atribut referitor la „dicii mari“ de prin aceste părți) s-ar contura în: „Muntele de apus“ (sau un alt sens al determinantului, dar, oricum, cu specificarea zonei anume). Ar putea fi, deci, tocmai ceea ce ne spune tautologicul livresc ulterior „Carpații-Apuseni“ sau, poate, „Muntele biessi(lor)“. Acest „Bi-“ pare că se identifică și cu primul termen din „Beland“ („-land“ însemnând „țară“), numele castrului de pe Crișu-Repede din sec. IX—X.

Forma prelatină a denumirii masivului bihorean a trecut apoi prin filiera limbii rustice a epocii romane înspre limba română și, cu imprimarea modificărilor fonetice de rigoare (în terminatie), va ajunge la cunoscutul aspect actual „Biharea“ (cu accentul statornic pe acel „a“ central). Problema se pune dacă forma primară dacică îl va fi conținut pe „c“ sau pe „h“. Oricare ar fi fost, de fapt, avem aceeași rădăcină traco-dacică primară: „car“ (din: „cârpoi“, „carpi“, „carpiani“, „Carpates“, „corpiloi“) sau „har“ (din: „harpi“, „Harpis“, „orașul“ de care vorbește Ptolemeu în „Geografia“ sa), cu aceeași semnificație<sup>11</sup>. În treacăt fie spus: oare nu i s-ar putea da totuși dreptate lui Ptolemeu, care plasează acel „Harpis“ („Carpis“) în părțile vestice ale Daciei? Iar identificarea lui nu s-ar putea face cu „Biharia Oradea“. Lingvistic, lucrurile ar putea duce într-acolo. Cercetările viitoare vor elucida.

Având în vedere, totuși, primele atestări, cu grafia în „-ch-“ („Bichari“ „Bichor“ în 1075; „Bichar“ în 1113)<sup>12</sup> și alternanța (de prin 1093)<sup>13</sup> a formelor scrise cu „-ch-“ și „-h-“, cu o frecvență tot mai mare în favoarea acesteia din urmă, se pare că grupul de litere „ch“ îl reprezintă de fapt pe „h“. Dacă așa vor fi stat lucrurile, atunci etimonul-rădăcină va fi fost „-har-“. Iar în cazul în care acel „ch“ reprezintă o formă intermediară, reală în pronunție, evoluția de la „c“ la „h“ iarăși va fi fost posibilă, dacă avem în vedere evoluția fonetică similară din „Carsium“-„Hirșova“<sup>14</sup>.

Elementul „Bihor“-„Bihar-“ fiind de proveniență traco-dacică, iar nu latină, nu e afectat de faptul că, pentru o vreme, încă din latina populară, consoana „h“ dispare — pentru a fi reluată mai târziu-, dacă vom reține că „Româna a pierdut (temporar n.n.) orice urmă de „h“ latin, dar... a păstrat cuvinte trace care conțineau acest sunet...“<sup>15</sup>. „Țara“ românească a lui Menumorut și a înaintașilor săi a împrumutat numele tocmai de la acest oronim, cu atașarea sufixului moștenit din latină „-ia“

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 188, 196—197.

<sup>11</sup> C. C. Giurescu, D. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 31, 40—41

<sup>12</sup> C. Suci, *op. cit.*, vol. I, p. 67.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Iorgu Iordan, *Nume de locuri românești*, vol. I, București, Ed. Academiei, 1952, p. 67.

<sup>15</sup> A. I. Graur și colectivul, *Introducere în lingvistică*, București, Editura științifică, ediția a III-a, 1972, p. 127.

(în hiat)<sup>16</sup> și utilizat obișnuit pentru formarea numelor de țări în sens larg (prin extensiune, și a numelor de provincii; în grafia din 1075: („terra Bichari“)<sup>17</sup>. În chip firesc (și semnificativ), numele acestei „terrae“ se va transmite și fostei reședințe voievodale („civitas Bichor“-1075)<sup>18</sup>, azi satul Biharia. În scopul diferențierii, pentru masivul muntos s-a reținut varianta numelui cu terminația-diftong „-ea“ („Biharea“).

Transformarea sunetului „a“ în „o“ a fost determinată de un fapt gramatical: trecerea substantivului propriu de la forma feminină la aceea de masculin-neutru singular din necesități de acord (după cum dovedesc chiar primele atestări: „terra Bichari“, față de „civitas Bichor“). Ca urmare, și atunci când a fost organizat ca și comitat, dar și în zilele noastre, ca județ, spre diferențiere față de ceilalți doi termeni (oronimul și numele localității), s-a consacrat fonetismul „Bihor“ (acordat în gen cu determinatul). Trecerea lui „a“ la „o“ poate fi și ea străveche, fiind prezentă și în rădăcina traciceleor amintite: „carpoi“-„corpiloi“. În ceea ce privește dubletul „Munții-Bihorului“ (tautologic), acesta este o formă ulterioară, refăcută de geografi spre a denumi o porțiune bihoreană din Carpații-Apuseni.

#### b) Hidronime:

În sistemul nostru toponimic, fără îndoială, unul dintre cele mai vechi și mai stabile straturi îl constituie hidronimele, cu nucleul lor format din numele apelor mari<sup>19</sup>. Aceste denumiri ale principalelor noastre cursuri de ape, cunoscute în parte încă din vremea lui Herodot, sînt și ele formate în baza unor apelative, al căror sens, drept dovadă a aceleiași origini străvechi, se lasă greu de deslușit înșiși specialiștilor. Provenite, incontestabil, din substratul traco-dacic, ele au fost păstrate și transmise pînă în zilele noastre prin intermediul populației daco-latine autohtone. Iată doar cîteva: „Dunărea“ („Donaris“), „Argeș“ („Ordessus, -os“), „Cerna“ („Dierna“, „Tsierna“), „Criș“ („Crisius, -a“), „Mureș“ („Marris, -ia, -ius“), „Olt“ („Alutus, -a“), „Someș“ („Samus“), „Timiș“ („Tibisis“, „Tibiscus“) și altele<sup>20</sup>.

Un cuvînt care-și măsoară vîrsta în milenii, perpetuat în conștiința atîtor generații îngemănate cu obiectul pe care-l denumește, devine atît de familiar vorbitorilor încît constituie corp comun cu înseși existența cotidiană a acestora. De aici tendința ca hidronimul, în speță, să redevină apelativ în zona geografică în care-și are leagănul. Așa, denumirea

<sup>16</sup> A. I. Graur, *Nume de locuri*, București, Ed. științifică, 1972, p. 38—39, 66.

<sup>17</sup> C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 67.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Gh. Bolocan, *Stratificare în toponimie*, în *Limba română*, București, nr. 6, 1975, p. 583.

<sup>20</sup> *Istoria României*, vol. I, p. 266—267.

populară a apei curgătoare în general devine „olt“ în Muscel, „jiiu“ în Dolj<sup>21</sup> iar în Bihor „a merge la Criș“ e adesea sinonim cu „a merge la pîriu sau la rîu“, fie el și un altul decît Crișul propriu-zis. Dar și un alt fenomen: substituirea obișnuită, în Bihor ca și în oricare altă zonă geografică, a hidronimului cu unul din principalii termeni topografici, de altfel, și ei tot de origine autohtonă (în această parte a țării, mai mult „Valea“ și „Piriul“, dar și „Rîul“).

Se știe apoi că fixarea denumirilor pe teren începe întotdeauna cu toponim primitiv, simplu, căruia îi succed în timp derivatele sau compusele cu diverse atribute, raportarea acestora din urmă făcîndu-se, bineînțeles, la cel dintîi, ca nume propriu însă, iar nu la apelativul arhetip<sup>22</sup>. În cazul rîurilor din nord-vestul țării noastre, fazei dacice a hidronimului „Criș“ i-a urmat atașarea, pentru diferențiere, a determinantelor latine „Alb“ („albus“), „Negru“ („niger“) și „Repede“ („rapidus“). Apariția acestor atribute se va fi produs la scurt timp după anul 550 e.n. cînd e atestat în scris numele generic „Crisia“ prin „Getica“ lui Iordanes<sup>23</sup>. Așa s-au petrecut lucrurile și cu determinatele mai noi (alese de către populația locală tot din fondul latin), folosite pentru denumirea afluenților Crișurilor, ca în exemplele: „Crișu-Băiței“, „Crișu-Mic“, „Crișu-Pietros“ sau „Crișu-Văratecului“.

În denumirea rîurilor mai mici sau în hidronimia minoră din Bihor prevalează, deasemenea, elementul de proveniență autohtonă. Așa cum am arătat, sînt general folosite determinatele „Valea-“ și „Părău-“, căroră li se atribuie, spre diferențiere, termeni ca: „Alb(ă)“, „Albioara“, „-cu-Cale“, „Friușii“, „Galbena“, „Lung(ă)“, „Lupului“, „Mare“, „Meziadului“, „Rea“, „Roșia“, „Secătura“, „Subrîpe“, „Teilor“, „Ursului“ și multe altele. Între acestea constatăm și cîțiva termeni de sorginte antroponimică, la care se mai pot adăuga și genitive ale altor nume, relativ mai noi, obișnuite în evul mediu la români, ca: „Dragului“, „Drăganului“, „Drăgeștilor“, „Lazărului“, „Leurdesei“, „Liurdei“, „Vidului“ și altele. Pe de altă parte, calcurile lingvistice sînt de natură mai recentă (aparținînd tot perioadei medii a istoriei), cu exemple ca: slave („Barcău“, însemnînd „luncă umedă, cu bălți“<sup>24</sup>, „Sohodol“, adică „vale seacă“<sup>25</sup>) sau maghiare („Ghepeș“-„Gepiș“-„Gepiu“, cu semnificația de „prisacă, pădure tăiată, curătură“<sup>26</sup>), dar atît acestea, cît și altele au putut fi date de către populația autohtonă, pentru varietate, din fondul lexical împrumutat.

<sup>21</sup> I. Iordan, *op. cit.*, p. 71.

<sup>22</sup> Gh. Bolocan, *Modele derivate în toponimie*, în *Limba română*, București, 1975, nr. 3, p. 190.

<sup>23</sup> *Istoria României*, vol. I, p. 708.

<sup>24</sup> I. Iordan, *op. cit.*, vol. I, p. 34.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 100—101.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 72—73.

## c) Nume de localități; toponimia minoră:

*Denumiri provenite din date geografice:* Utilizând elementele daco-latine moștenite în idiomul nostru, în cea mai mare parte, numele localităților bihorene pot fi încadrate citorva categorii distincte în funcție de sfera noțiunii ce le stă la bază. Nu puține sînt acelea care își trag originea din diverse date geografice. Din rîndul acestora, citeva — nu multe la număr —, își substituie, pur și simplu, o variantă a numelui generic de „așezare“, ca în compusele: „Satu-Barbă“, „Satu-Nou“; în vechiul latinesc „Păgaia“ („pagus“) sau în vechile românești „Prisaca“ și „Săliște“ (ambele avînd apelativ corespondent și în slava veche).

Un procedeu frecvent folosit este cel al denumirii așezărilor bihorene după caracteristicile geografice din preajmă (forme de relief, aspectul specific al terenului, vegetația predominantă), bazate deci pe entopice și oronime. Se circumscriu în această sferă: „Bulz“ (bazat pe cuvîntul provenit din fondul arhaic românesc și avînd semnificația de „stîncă“)<sup>27</sup>, „Codru“ („codru“; lat. „quodrum“), „Poiana“ (arhaic românesc; existent și în vechea slavă), „Ripa“ („ripă“; lat. „ripa“); și numeroasele compuse cu elemente venite din latină: „Subpiatră“, „Valea-“ („-de-Sus“, „-de-Jos“) sau daco-latine („Valea-Mare-de-Codru“, „Valea-Mare-de-Criș“). Dar și un interesant compus arhaic: „Meziad“. Numele localității e dat după acel al apei ce o străbate și provine din latinescul: „medius Haedus“, cu semnificația de „Miezul (sau Valea de mijloc a) Iedului“. O dovedește și fonetismul local „Mneziiad“ (unde „mnez“=„miez“). Inițial și „Valea-Iadului“ se numea „Valea-Iedului“<sup>28</sup>, de unde și alternanța de azi cu „Valea-Iadei“, dar, pe parcurs, prin contaminare, s-a ajuns la forma actuală de „Valea-Iadului, așa cum este folosită acum de localnici.

Denominația privind vegetația a constituit și ea o sursă pentru formarea numelor de localități, prin faptul că s-au reținut denumirile plantelor mai răspîndite sau caracteristice zonei. Găsim, astfel, o primă categorie, aceea a numelor topice care, bazate fiind pe apelative dacice sau latine, le păstrează radicalul, devenind prin sufixare, derivate ulterioare pe teren latino-românesc. Toate acestea însă lasă să se întrevadă clar arhetipul autohton. Se grupează aici: „Brădet“, „Brusturi“, „Buzaș“ (sat pe lângă Olcea în evul mediu, azi dispărut; numele îl mai păstrează colina unde a fost așezat)<sup>29</sup>, „Copăceni“ (cu arhetipuri dacice); „Cărpinet“, „Cornișel“ (după numele local al plantei), „Finațe“, „Nucet“, „Spinuș“ (cu arhetipuri latine). Am inclus în această serie și toponimul „Buzaș“ avînd în vedere factura arhetipului său, chiar dacă nu provine din nu-

<sup>27</sup> Radu Sp. Popescu, *Note de toponimie transilvăneană*, în *Limba română*, 1975, nr. 3, p. 264—265.

<sup>28</sup> Al. Graur, *Nume de locuri...*, p. 87.

<sup>29</sup> C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 305.

mele unei plante, ci de la „buză“ (din „buza dealului“, așa cum vom vedea ceva mai încolo, cu adăugarea sufixului dim. „-aș“).

Cum la originea numelor proprii, în general, stau apelativele, distingem azi în registrul denominației bihorene, a numelor de locuri, o serie de termeni care mențin în radicalul lor latin sensuri mai mult sau mai puțin încifrate. Faptul se datorește înseși vechimii acestor termeni, schimbărilor survenite pe parcursul evoluției ulterioare a limbii noastre și, mai ales, tendinței de diferențiere între numele proprii și cele comune. Unor asemenea termeni, însuși caracterul lor conservator le conferă o importanță de nestemate istorico-lingvistice; ei provin dintr-o perioadă străveche: aceea a începuturilor zămislirii limbii române. Astfel, numele satului Ferice (și în corelație cu oronimele amintite) reproduce, mai fidel decât în limba literară, acel latinesc „filix, -icis“ (= „ferigă“), explicație ușor de găsit grație fonetismului local păstrat și pentru denumirea plantei („férice“). Apoi, numele satului Vintere. Exprimiind specificul economico-social al locului din cele mai vechi timpuri, obștea sătească și-a denumit așezarea „Vini terrae“ (= „Pământurile vinului, ale viei“), de unde, prin schimbări de fonetică sintactică și prin contopire, s-a ajuns la forma actuală (atestată în 1349)<sup>30</sup>. Mărturia o oferă chiar numele tautologic, ulterior, „Dealul-Viei“, reținut doar pentru colina la poalele căreia se așterne satul respectiv.

Dealtfel, nu puține sînt cazurile în care un vechi nume topic coexistă, în apropiere, cu altul mai nou, acesta din urmă reproducîndu-l prin tautologie pe primul. Încă un asemenea exemplu, dar, de astădată, din seria numelor de localități care își trag numele de la cel al viețuitoarelor (prin intermediar antroponimic). Astfel, numele satului Lupoia (sufixul mai nou „-oia“) provine din mai vechiul „Lupa“ (atestat în 1326; în documentul medieval cu grafie greșită „Tupa“, cum dealtfel multe se constată în acele vremuri, dar contextul îl identifică fără putință de tăgadă)<sup>31</sup>. Numele e preluat, prin apelativ, din latinescul „lupus, -a“ („lupă“=„lupoaică“), sufixul-articol „-a“ fiind productiv pentru toponime și în latină. Denumirea arhaică „Lupa“ s-a păstrat azi numai pentru porțiunea sudică a „Dealului“ lupoian din apropierea pîriului Ho-dișel (acolo unde o amintește și documentul de atestare).

De reținut că de la numele de viețuitoare (insecte și păsări, mai ales), preluate din apelative latine, vin unele denumiri de așezări, dar aproape toate acestea printr-un intermediar antroponimic (o poreclă sau supranume purtat de strămoși ai locuitorilor respectivi)<sup>32</sup>, mai rar în legătură cu vreo întîmpare din vechime, nemaștiută azi de nimeni sau intrată în legendă. Între acestea se numără: „Borz“ (de la formația ono-

<sup>30</sup> *Documente privind istoria României* (veacul XIV), seria C, *Transilvania*, vol. II, 1953, vol. III, 1954; vol. IV, 1955. Aici vol. IV, p. 491.

<sup>31</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 176—177.

<sup>32</sup> A. I. G r a u r, *Nume de locuri...*, p. 56.

matopeică „borză“, numele unei specii de gîndac), „Corboaia“, „Mierlău“ și altele.

Reținîndu-se doar caracteristica unor elemente ale naturii locale (poate, în unele cazuri, chiar cu referință la particularitățile vreunei persoane de demult), prin abstractizare, s-a ajuns și la formarea unor nume de localități de la adjective substantivate sau postverbale: „Bucuroaia“ (derivat din forma mai veche „Bucura“; tema traco-dacică „bucur-“ care stă la baza familiei verbului „a se bucura“ e prezentă și în asemenea multe nume topice, printre care și în numele capitalei noastre, București),<sup>33</sup> „Pietroasa“, „Roșia“, „Saca“ (de la adjectivul „seacă“ în pronunție crișeană) și altele.

*Denumiri bazate pe antroponimice:* Etimologic, între numele de locuri și numele de persoane există, în general, o strînsă legătură, de unde și fenomenul reversibilității lor, reciproce. Mare parte din localitățile bihorene au denumirea constituită în baza unui antroponimic, fie prin derivare cu sufixe, fie prin simpla schimbare a funcției de denominație. Dintre sufixele specific românești, cel mai productiv, ba poate și cel mai vechi (posibil de origine tracică)<sup>34</sup>, este „-ești“, care, adăugat antroponimicului, indică descendența locuitorilor așezării dintr-un strămoș comun (adesea chiar întemeietorul ei) sau desemnează gruparea majoritară a purtătorilor unui nume. Sufixul „-ești“ (ca, în cea mai mare parte, și cele următoare) se poate atașa oricărui antroponimic românesc, indiferent de natura provenienței radicalului său. Cîteva exemple: „Albești“ (de la „Albu“), „Brătești“ („Brata“), „Buntești“ („Bunta“), „Crîncești“ (de la „Crainic“; în fonetism local, mai apropiat, „Crâncești“; deci s-a produs sincoparea lui „i“), „Dobrești“ („Dobre“), „Dușești“ („Dușe“), „Incești“ (de la „Iancu“; calchiat între 1770—1778 „Iancsed“)<sup>35</sup>, „Rotărești“ („Rotaru“) ș.a.; sau nume topice minore (arătînd gruparea familiilor pe porțiuni de sat), ca: „Tomești“ („Toma“), „Zigrești“ („Zigre“) ș.a.m.d.

Întîlnim și nume topice derivate de la antroponimice cu sufixul arhaic (latin) „-a“ („-ă“): „Ianca“ („Iancu“), „Mișca“ (hipocoristic de la „Mihai“) și cu variantele ulterioare „-aia“ („Bălaia“—„Bala“; „Ciocaiă“—„Cioca“) și „-oaia“ (amintitele: „Bucuroaia“, „Corboaia“, „Lupoia“)<sup>36</sup>. Cu sufixul „-easă“<sup>37</sup> (formînd supranume de familie de tip feminin) s-au construit nume de localități ca: „Petreasă“ („Petre“) și „Budureasa“ („Budurea“), iar cu „-iș“<sup>38</sup> (pentru substantive colective): „Albiș“ („Albu“), „Damiș“ („Adam“), „Ioaniș“ („Ioan“).

<sup>33</sup> I. I. Rusu, *op. cit.*, p. 143.

<sup>34</sup> A. I. Rosetti, *op. cit.*, p. 226.

<sup>35</sup> Arhivele Statului, filiala Oradea, Fond: Prefectura județului Bihor, inventar 41, dosar 166, fila 71; Idem, loc. cit., *Conscripția din 1778*, p. 275—278.

<sup>36</sup> A. I. Graur, *Nume de locuri...*, p. 68.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 69.

Frecvente sînt formațiile utilizînd sufixele „-ani” și „-eni”<sup>39</sup>, create pe teren românesc, în: „Sitani” („Sita”); „Băleni” („Bala”), „Belejeni” („Belejea” „Balaj”, „Balaș”), „Drogoteni” („Dragotă”), „Lăzăreni” („Lăzăr”) ș.a. Atașate numelui unei așezări sau apelativului indicînd locuri geografice, aceste sufixe servesc la constituirea numelui generic al locuitorilor. Iar acesta, redevenind substantiv propriu, oferă denumirea unei alte localități, ca în cazurile: „Cîmp-”, „cîmpani-”, „Cîmpani”, „Josani” (de la o localitate cu epitetul „-de-Jos”); apoi: „Delani”, „Dumbrăvani”, „Pădureni” ș.a. Dată fiind legătura dintre toponimice și antroponimice, teoretic, de la orice nume geografic bihorean se poate forma un patronimic prin sufixare cu formele de singular „-an” și „-ean”, deci prin individualizare, ca în exemplele: „Olcea-”, „Olcean”, „Rogoz-”, „Rogojan”, „Tulca-”, „Tulcan” ș.a.m.d.

Cîteva nume de localități au fost calchiate în limba maghiară în evul mediu după termeni calendaristici străvechi la români, cu adăugarea sufixului „-d”<sup>40</sup>, așa cum o dovedesc exemplele<sup>41</sup>: „Ianoșda” („Ioan”; 1332-„Ivanuzd”<sup>42</sup>), „Oșand” („Vasile”; 1213-„villa Vosian”<sup>43</sup>), „Tășad” („Tase”, de la „Anastasiu”); sau chiar atașîndu-se unui nume laic latino-românesc: „Ursad” („Ursu”).

În unele cazuri, denumirea provine direct din pluralul antroponimicului sau al atributului, ca în „Groși” (dar și „Groșeni”) sau „Voivozi”. Alte denumiri de localități amintesc de nume hagiografice<sup>44</sup>, cu contopirea specific românească a elementelor, după modelul „Sinziene” (din lat. „Sanctus Dies Iohannis”<sup>45</sup>), în: „Sînicolau”, „Sînlazăr”, „Sîntandrei”, „Sîntion”; sau amintesc de antroponimicului unui fost proprietar: „Satu-Barbă” (1406-„Barby”<sup>46</sup>), „Petreu” (1214-„Villa Petri”<sup>47</sup>), „Valea-lui-Mihai” (1270-„praedium Michal”<sup>48</sup>).

*Toponimia minoră și elementul autohton:* Și în domeniul toponimiei minore preponderența elementului autohton e o realitate, iar din coexistența și întrepătrunderea termenilor arhaici cu reluările și denumirile mai noi se învederează, odată mai mult, linia de continuitate internă a elementului lingvistic românesc. Nu e o surpriză, astfel, că vom recunoaște între numele topice din hotarul localităților, adesea, chiar arhetipuri latine, mai mult sau mai puțin încifrate. Iată un exemplu: în hotarul localității Lupoiaia întîlnim porțiuni de hotar cu nume ca: „Aristie” (lat. „arista, -ae”=„spic de grîu”; deci: „locul cu grîu”), „Horescu”

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 70, 118—119.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>41</sup> Radu Sp. Popescu, *op. cit.*, p. 265—266.

<sup>42</sup> *Documente privind istoria României*, vol. III, p. 52.

<sup>43</sup> C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 22.

<sup>44</sup> Al. Graur, *Nume de locuri...*, p. 46.

<sup>45</sup> Christian Ionescu, *Mică enciclopedie onomastică*, București, Ed. enciclopedică, 1975, p. 174.

<sup>46</sup> C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 100.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 229.

(lat. „horreum“-i“= „stup“; „prisacă, loc pentru stupărit“), „Mindreștile“ — „Mindreasca“ (lat. „-mandra, -ae“= „staul, grajd“; „loc pentru creșterea animalelor“), „Orniță“ (lat. „ornus, -i“= „frasin“; „pădurice de frasini“) și altele. Se conturează, și numai din aceste exemple, dovada istorică a funcționalității terenului imprimate de obștea sătească de-a lungul veacurilor — confirmată, dealtfel, și de tradiție-, dovada ocupațiilor din vechime și a stabilității neîntrerupte a așezării în speță, a așezărilor bihorene, în general. Tot aci, ca și în multe alte localități mai pot fi întâlnite ca nume topice: „Altal“ (provenit prin substantivarea adverbului latin „alte“= „sus“, „deasupra“; sens actual: „loc peste, dincolo de“; dovadă a latinității e și poziția accentului) și „Curătura“ (lat. „curare“= „a curăța“; sens: „loc curățat, cîndva, în pădure“), folosit singur sau cu determinante diverse.

Și elementul de substrat e încorporat în numeroase nume topice minore de tipul: „Goroniște“, „Goroni“, „Groapa“, „Gropoi“, „Gruiețe“ (în fonetism crișean: „Gureață“), „Stanca“, „Stinișoara“, „Tarc“, „Tarină“, „Viezuriște“ și altele. Unele asemenea nume topice sînt compuse din elemente autohtone întrunite: „Stîna-de-Runc“, „Valea-Mare“, „Valea-Gropilor“ și altele.

*Calcuri lingvistice:* Există în onomastica bihoreană și o serie de termeni a căror formă actuală e rezultatul unor calcuri lingvistice succesive, oficiale sau populare, cele dintîi acceptate sau nu de către populația bihoreană de-a lungul vremilor. Din evul mediu, mai ales, se poate constata cum „atît numele de persoane, cît și cele de locuri se traduc dintr-o limbă într-alta și nu rămîne în uz întotdeauna numirea originală“<sup>49</sup>. Nu e mai puțin adevărat că o serie de așa-socotitele calcuri lingvistice, mai ales de factură slavă, dar nu numai dintre acestea, fie că „au putut fi date de români înșiși din fondul de cuvinte... pătrunse în limba românească“, fie că din „noianul de hidronime și toponime minore românești pe care le avem, numeroase trebuie să fie de origine străveche, dar dovada peremptorie pentru aceasta, din lipsă de știri documentare, nu se poate aduce“<sup>50</sup>. Vom releva etimologia cîtorva asemenea exemple de nume topice care, ca sens, dezvăluie caracteristicile ori funcționalitatea locului.

Dacă pînă prin secolele VI—VII sinteza daco-romană, respectiv etapa de bază a procesului de formare a limbii române cu structura sa romanică specifică, se încheiase, e cert că, pînă prin această perioadă, și numele topice transilvănene, în cazul nostru, cele crișene, acumulasera deja o factură daco-latină. Ca urmare a împrumuturilor ulterioare de ordin lexical, vechi slave, iar mai tîrziu, începînd de prin secolul XI, și maghiare, se vor constitui o serie de denumiri topice prin transpunerea termenilor vechi daco-latini — al căror sens pe atunci era încă inteligibil, mai puțin încifrat —, în noile aspecte sonore date de apelati-

<sup>49</sup> *Istoria României*, vol. I, p. 786.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 787.

vele-neologisme ce se fixau deja în vocabularul autohtonilor. Era de fapt un simplu gest de substituție a termenului primar cu dubletul (pe atunci neologism-barbarism), fenomen cauzat de aceeași lege a varietății și diferențierii în denominație.

Există, așadar, o primă categorie de calcuri lingvistice adoptate și adaptate de către denominația românească pentru utilități proprii. Dar pentru ca o populație majoritară să-și însușească un calc lingvistic, după ce a avut un termen consacrat, se presupune în mod iminent cel puțin o coparticipare a ei la realizarea calcului, dacă nu va fi fost în exclusivitate autorul. Elementul volițional joacă un rol imens în limbă în asemenea împrejurări: de unde și acceptarea sau neacceptarea unor calcuri (mai ales oficiale), după cum ne vor arăta exemplele următoare.

Dar să vedem situația citorva calcuri lingvistice, mai întâi, acceptate. Din analiza calcurilor provenite din evul mediu, luând doar formele de bază, iar nu dese variante (aflate în documente și a căror situație o vom vedea ceva mai încolo), putem deduce, dacă nu forma daco-latină primară (nefiind păstrată în scris, ci doar în tradiția orală), cel puțin sensul fundamental.

Drumul care străbate județul nostru de la nord la sud (Oradea—Lăzăreni—Beiuș) a fost folosit din vremuri străvechi. O dovadă (lingvistică) grăitoare e însuși numele de origine autohtonă (daco-latină) al satului „Calea-Mare”. Ulterior, printr-un împrumut slavon de la „pogori” (= „a coborî”), porțiunea dintre Calea-Mare și Lăzăreni, aflată în coborire, a fost denumită de către populația românească „Pogor”. Aproape paralel cu drumul, în zona Dicănești—Holod, curge pârâșul „Hodișel” (atestat în 1326: „Hudus”<sup>51</sup>; în 1829: „Hodissel”<sup>52</sup>), cu numele derivat diminutiv de la „Hodiș”, care e și denumirea satului din apropiere (atestat în același document din 1326 și sub aceeași formă), pentru ca o porțiune a văii, între Hodiș și Lupoia, să fie numită „Vaduri” (lat. „vadum” = „vad, loc de trecere”). Sensul dat de calcul lingvistic de factură slavă „Hodiș” e străveziu: „hod-” = „mers”; amintește deci de un „loc de mers, de trecere”; rădăcinii i s-a adăugat sufixul pentru substantive colective „-iș” (amintit și mai sus). Așadar, o întreagă serie tautologică pentru vechii termeni autohtoni. Lîngă Hodiș se află Holodul, al cărui nume provine din împrumutul slav „holod” (= „rece”<sup>53</sup>), folosit astfel, fără întrerupere, pînă astăzi de către locuitori. Fapt obișnuit în toponimia noastră, această denumire se află în opoziție de sens cu vechiul nume al Forosigului vecin, „Toplița” (atestat: 1374<sup>54</sup>), care pornește de la un radical slav „topl-” (= „cald”)<sup>55</sup> și semnifică „loc cu apă caldă” (și azi ni-l

<sup>51</sup> *Documente privind istoria României*, vol. II, p. 176—177.

<sup>52</sup> Arhivele Statului, filiala Oradea, *Protocolul ședințelor economice ale capitelului pe anul 1829*, paragraful 363, ședința din 31 martie 1829, p. 174.

<sup>53</sup> A. I. Graur, *Nume de locuri...*, p. 87.

<sup>54</sup> C. Suciu, *op. cit.*, vol. II, p. 414.

<sup>55</sup> I. Iordan, *op. cit.*, vol. I, p. 86.

mai amintește „Valea-Topliței“, de lângă Forosig, avînd, într-adevăr, apă călduță).

În hotarul Holodului, aproape de șoseaua dinspre Tinca, se află un teren-platformă care scoate la iveală, din loc în loc, relieve materiale ale evului mediu. Receptînd ecoul fenomenului istorico-social autohton, acest teren poartă numele de „Delniță“ (împrumutul slavon semnificînd „moșie“, „proprietate“) și e străbătut de o adîncitură denumită (tot ca dovadă a permanenței și cu ecou al organizării istorico-sociale a românilor): „Valea-Domnului“.

Cucerirea maghiară a Transilvaniei a adus după sine, în vederea oficializării toponimiei, încercarea de a impune noi calcuri lingvistice. În ceea ce privește însă (această a doua categorie de calcuri lingvistice, create de cuceritorii vremelnici cu scopul de a impune oficializarea lor în detrimentul elementului toponimic tradițional, se remarcă faptul că populația autohtonă a rămas indiferentă față de aceste supra-dublete, ori, cel mult, le-a preluat în vocabularul pasiv spre a se putea folosi de ele acolo unde erau obligați, adică doar în relațiile cu oficialitățile. Iar după cum demonstrează tradiția și, nu odată, chiar documentele oficiale (în explicații, localizări etc.), dar și mai pregnant nenumăratele inscripții și însemnări bihorene (mai ales pe cărțile de cult), de-a lungul veacurilor, denominația românească a rămas constantă în uzul general al obștii, în mod insistent și imperturbabil.

În aceste condiții, avînd în vedere exemplele de mai sus, forma încetățenită „Holod“, printr-o falsă etimologie, a fost asociată, spre motivație, pe linia de continuitate cu sensurile numelor topice desemnînd „locul de trecere“, cu verbul „halad“ (= „a înainta, a pași“) și transformat în „Hydus“ (atestat astfel în 1326<sup>56</sup>) și „Hydas“, de la magh. „hid“ (= „pod“), deci, tot „loc de trecere“. Calcul lingvistic firesc pentru „holod“ ar fi trebuit să folosească „hideg“ (= „rece“). Populația însă a continuat să-și denumească, nestingherit, așezarea „Holod“, în timp ce documentele oficiale revin și ele, sporadic, la denumirea de obște, în alternanță cu aceea oficială care, se vede, n-a prins în mase, n-a devenit populară. Printre altele, la 6 mai 1815 e amintită „ecclesiae Hollodiensis“<sup>57</sup>, iar la 20 ianuarie 1827 „fluvii Holod“<sup>58</sup>. Apoi, „Toplița“ a fost transpusă în „Forrórszeg“ (formă atestată în 1508<sup>59</sup>; cu același sens în maghiară: „loc cald“), formă care, după ce a fost acceptată și adaptată legilor noastre fonetice, a fost menținută pentru denumirea acestui sat în limba română.

În acțiunea de a impune o toponimie oficială, în documentele evului mediu de după cucerirea Transilvaniei, calcurile lingvistice maghiare au

<sup>56</sup> *Documente privind istoria României*, vol. II, p. 176—177.

<sup>57</sup> Arhivele Statului, filiala Oradea, *Protocolul ședințelor... pe anul 1815*, para-graful 266, ședința din 6 mai 1815, p. 118.

<sup>58</sup> *Loc. cit.*, ședința din 20 ianuarie 1827.

<sup>59</sup> C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 245.

recurs în multe cazuri la substituirea sufixului românesc străvechi „-ești” cu „hăza” și „-falva” alipite antroponimicului românesc<sup>60</sup>. Același sufix a fost substituit în Bihor cu „-falva” și „-d” mai ales, dar, în timp ce termenul autohton rămâne neclintit, demonstrându-și permanența, calcurile maghiare oscilează vreme îndelungată în alegerea sufixului (de fapt chiar în stabilirea unei denumiri-calc lingvistic). Iată câteva exemple: „Dușești” („Dusafalva”, dar în 1807 și 1822: „Dușești” și „Dusesd”<sup>61</sup>), „Încești” („Iancsefalva”, dar între 1770—1778: „Iancsed”<sup>62</sup>); alte substituiți în: „Lelesd” pentru „Lelești”, „Bontesd” pentru „Buntești”, „Draganfalva” pentru „Drăgănești” ș.a.m.d. Și sufixul „-eni” e substituit cu „-falva”: „Totoreni”—„Tatârfalva”.

O serie de nume topice (în fond, numele de localități, pentru că toponimia minoră, care i-a interesat mai puțin pe oficialii vremii, n-a prea fost calchiată, lucru dovedit de documente și hărți, unde apar îndeosebi denumirile românești transpuse în grafia vremii) sînt traduse ad litteram din numele românești străvechi. Astfel: „Dumbrăvița-Mică” (sau „Dumbrăvița-de-Buză”, cum mai e numită local; determinantul provine din expresia specific românească, pe care am mai întîlnit-o, „buza dealului”) a fost transpusă în „Kisdombró(vicza)”, iar „Dumbrăvița-de-Codru” în „Havas-Dombróvicza” (ambele atestate în 1374, fără atributul de diferențiere)<sup>63</sup>. Compusul de factură daco-latină „Grulung” (în fonetism crișean, cu metateză: „Gurliung”) a fost redat prin „Hosszüliget”, iar „Lupoia” (unde sufixul se pare că prezenta greutate de traducere), după o primă încercare de calc din 1326 („Lupatheluk”<sup>64</sup>), va fi transpusă prin „Farkaspataka” (1508<sup>65</sup>), în traducere: „Valea-Lupului”. Însemnările pe diverse cărți, în totalitatea lor, folosesc însă forma autohtonă, ca să amintim doar aceea din 1704: „Lupoia”<sup>66</sup>. Dar, ca și în cazul Holodului, unele documente oficiale îl vor folosi și termenul real, în grafie aproximativă, ca: „Lupoja”—1828 sau „Lupaj”—1851<sup>67</sup>. Așadar, cu rare excepții, calcurile lingvistice oficiale maghiare n-au putut fi impuse practic; conservatismul lingvistic a făcut ca filonul autohton să rămînă neclintit.

*Etnonimice*: Ca idiom cu o îndelungată evoluție, martor al atîtor secole de istorie frămîntată a poporului cu ale cărui suflet și existență se

<sup>60</sup> Radu Sp. Popescu, *op. cit.*, p. 264.

<sup>61</sup> Arhivele Statului, filiala Oradea, *Protocolul ședințelor economice ale capitalului pe anul 1807*, paragraful 28 din 10 ianuarie 1807, fila 6, și cel din anul 1822, paragraful 730, fila 468—469, din 24 septembrie 1822.

<sup>62</sup> Idem, *fond. cit.*, dosar 166, fila 71 și *Conscrierea din 1778*, p. 275—278.

<sup>63</sup> Aurel Tripon, *Monografia almanah a Crișanei, județul Bihor*, Oradea, 1936, p. 17.

<sup>64</sup> *Documente privind istoria României*, vol. II, p. 176—177.

<sup>65</sup> C. Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 369.

<sup>66</sup> Titus Roșu, *Însemnări și inscripții bihorene*, în *Limbă și literatură*, București, 1970, p. 220.

<sup>67</sup> Coriolan Suciu, *op. cit.*, vol. I, p. 369.

identifică, limba română se prezintă azi, în diversele sale compartimente, și ca depozitară de ecouri privind fapte și evenimente petrecute de-a lungul vremurilor în teritoriul pe care ea s-a constituit. Așa se face că, toponimia (dar și antroponimia) conservă fidel amintirea deselor contacte pe care poporul nostru le-a avut cu alte popoare, îndeosebi cu grupurile etnice pe care românii le-au cunoscut la ei acasă, fie că acestea se aflau în trecere, fie că s-au stabilit temporar ori definitiv printre băștinași, conviețuind cu aceștia.

În această direcție, semnificative sînt pentru cele cîteva urme lăsate de feluritele populații în limba noastră, chiar numele popoarelor respective, preluate așa cum ele însele și le-au dat sau prelucrate după denumirile date în limbile altor popoare de la care noi am împrumutat. Ulterior, numele etnice au servit ca bază pentru stabilirea denumirii de locuri, adesea pornindu-se de la o realitate concret istorică: așezarea în localitate a unor grupuri etnice sau a unor persoane singulare de o anumită naționalitate, iar alteori, simplamente, prin transformarea etnonimului în supranume (devenit apoi patronimic), care, pierzîndu-și sensul primar, s-a atribuit vreunui dintre strămoșii așezărilor în speță. Însăși existența în toponimia acestor părți românești a unor etnonimice (amintind popoare dinafară) și, implicit, lipsa numelui nostru etnic în termenii topici simpli, mai ales în numele de localități (în „Sinicolau-Român“ etnonimul e atribuit într-un nume compus, deci secundar în timp) demonstrează un fapt logic: permanența și stabilitatea unei populații autohtone, care își îndreaptă privirea (lingvistic, vorbind) de dinlăuntru înspre cei veniți de dinafară. Ar fi fost un nonsens ca o populație stabilă și predominantă să folosească, pentru diferențiere în denominație, însuși etnonimicul său.

În zona Crișurilor apar astfel cîteva asemenea nume de localități care își au originea în nume de popoare. Ca formații, ele ni se prezintă sub trei aspecte. Cel mai obișnuit, se reține forma de singular sau de plural al numelui etnic, în exemple ca: „Otomani“ (din franc, „ottoman“ = „turcesc“), „Sirbi“ (din sîrbescul „srb“), „Tăut“ (de la „tăut“, pl. „tăuți“, după magh. „tót“ = „slovac“) ș.a. Sînt cîteva compuse ale evului mediu care au fost acceptate de limba română abia după ce au fost adaptate legilor sale fonetice. E cazul numelui „Sititelec“ (din magh. „Székelytelek“). Unele sînt derivate cu sufixe (direct de la numele etnic, ori printr-un intermediar antroponimic), precum găsim în exemplele: „Cihei“ (din cehul „cech“<sup>68</sup>), „Săcueni“ (de la magh. „székely“ = „secui“), „Totoreni“ (sigur, prin supranume; de la turcescul „tatar“ = „tătar“) sau „Țigănești“ (de asemenea, printr-un antroponimic; de la bulg. și sîrb. „cigănin“). Golite de conținutul lor inițial, etnonimicele sînt astăzi simp'e elemente la îndemîna denominației românești, fără a se mai simți legătura cu ceea ce au semnat cîndva; sînt relicve lingvistice din evul mediu.

<sup>68</sup> Iorgu Iordan, *op. cit.*, vol. I, p. 245.

### III. Antroponimia

#### a) Patronimice și supranume:

După cum ușor se poate constata, de-a lungul istoriei noastre vechi și la începuturile celei medii, obișnuit, oamenii purtau un singur nume, fie legat, ca sens, de o însușire caracteristică sau de o atribuție, fie preluat din hagiografie. Încercări de a se statornici un al doilea nume, patronimicul, se cunosc încă din secolele XV—XVI, în toate provinciile românești, dar obligativitatea purtării numelui de familie a fost decretată prin lege, mai întâi de către Șerban Cantacuzino, domnitorul Țării Românești, la 29 noiembrie 1680, fapt care va influența puternic tendința manifestată în același sens și în celelalte părți ale țării noastre. Din documentele secolului al XVI-lea avem și mostre bihorene ca: „Wid Blasius“ (Seghiște — 1580<sup>69</sup>), „Bene Sztana“ (Groși — 1580<sup>70</sup>), „Bista Flore“ și „Opressa Lupul“ (Cotiglet — 1580<sup>71</sup>), „Flora Krachwn“ (Hidișelu-de-Jos — 1586<sup>72</sup>) și altele.

Deși mai recente ca funcție, patronimicele sînt însă, în foarte multe cazuri, vechi și străvechi. E vorba, îndeosebi, de acelea care la origine sînt prenume tradiționale (perpetuate de înaintași), derivate din numele localității sau al provinciei de baștină, denumiri ale îndeletnicirilor, apelative amintind realități istorico-sociale și etnice, dar și particularități ale persoanelor, porecle sau supranume. Vom extrage doar cîteva exemple din imensul inventar al patronimicelor care circulă actualmente (și în trecut) în Bihor, cu atît mai interesante cu cît ele provin din fondul nostru autohton străvechi.

Mai întii, acea categorie a antroponimicelor (patronimice și supranume) avînd rădăcini lexicale dacice. Și pentru a învedera doar un reper de mijloc al liniei lor de continuitate în timp, dar și în spațiu, înserînd cîteva din elementele onomastice de acest gen, vom preciza data și locul primelor atestări scrise (doar pentru cele pînă la 1600). Multe dintre aceste antroponimice s-au format prin intermediul apelativului autohton, cum ar fi: „Bala“, de la care provin apoi numele topice ca „Bălaia“ și „Băleni“ (bihoreanul „Băla“; derivat din străvechiul „băl“=„blond“; zona Holodului — 1338<sup>73</sup>), „Bucurean“ (derivat din „Bucura“, numele vechi al „Bucuroaiei“), „Brade(a)“, „Brad(u)“, „Buza“ (Săliște-de-Vascău

<sup>69</sup> Jakó Zsigmond, *Bihar megye a török pusztítás előtt* (Județul Bihor înainte de pustiirea turcească), Budapesta, 1940, p. 215—386.

<sup>70</sup> *Ibidem.*

<sup>71</sup> *Ibidem.*

<sup>72</sup> *Ibidem.*

<sup>73</sup> *Documente privind istoria României*, vol. III, p. 452.

și Cîmp — 1600<sup>74</sup>), „Copil“, „Creț(u)“ (Cîmp, Mizieș, Saca și Poiana — 1600<sup>75</sup>), „Minz“, „Moș“, „Zgîrd“ (amintind de numele comun „zgardă“).

Înregistrăm și un interesant caz de substituție a unui antroponimic dacic de către unul latin, reproducînd parcă, într-un ecou tîrziu, în evul mediu, acțiunea de asimilare și înlocuire a elementului dacic de către cel latin care se terminase încă în epoca prefeudală. E vorba de numele, în grafia vremii, „Uayka“, atestat în 1600<sup>76</sup> (în „Jharpatak“, numele maghiar al porțiunii de jos a satului Lupoia, cu numele autohton „Valea“), corespondent de factură tracică a albanezului „Ujk“, avînd sensul de „lup“, nume care, după ce coexistă un timp îndelungat cu latinescul „Lup(a)“ (atestat în Lupoia în 1326), începînd cu secolul al XVII-lea nu mai apare, menținîndu-se exclusiv forma latinească și derivatele sale românești de tipul „Lupșea“, „Lupșan“, „Lupaș“ ș.a.

Nu puține sînt și numele care provin din chiar radicalul unui antroponimic arhaic, traco-dacic, ca de exemplu: „Balaș“ (Băița și Rieni — 1600<sup>77</sup>), „Bar(a)“ (zona Holodului — 1338<sup>78</sup>; Buntești — 1588<sup>79</sup>; Lelești, Sohodol și Vașcău — 1600<sup>80</sup>), „Bene(a)“ (zona Holodului — 1338<sup>81</sup>; Groși — 1580<sup>82</sup>; Adoni — 1599<sup>83</sup>; Băița, Beiuș și Saca — 1600<sup>84</sup>), „Bete(a)“ sau „Bite(a)“ (Mizieș — 1588<sup>85</sup>), „Brinda“ ș.a.<sup>86</sup> Li se pot alătura și numeroasele supranume (formate pe baza apelativelor sau a numelor menționate), atît de frecvente în sistemul denominației satului bihorean, în general.

Persistă apoi, pînă în zilele noastre patronimice folosite din vechime ca nume de persoane la romani, transmise nouă direct de la populația romanizată a Daciei, chiar dacă ele se prezintă (și aceasta e o dovadă în plus a vechimii lor) ca derivate sau hipocoristice ale etimonului latin. Se circumscriu aci: „Barbu“ (lat. „Barbarus“), „Bențe(a)“ (hipocoristic al cognomenului roman „Benedictus“, cu originea în epoca precreștină și provenit de la „bene“ = „bine“ + „dictus“ = „zis“)<sup>87</sup>, „Cristea“ (și „Ristea“; din lat. „Christiānus“)<sup>88</sup>, „Indrie“ (at. „Andréa“; la noi și „Indrea“ = „luna

<sup>74</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 215—386.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 215—386.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 333.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 215—386.

<sup>78</sup> *Documente privind istoria României*, vol. III, p. 452.

<sup>79</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 215—386.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> *Documente privind istoria României*, vol. III, p. 452.

<sup>82</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, 215—386.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> I. I. Rusu, *op. cit.*, p. 66.

<sup>87</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 64.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 96—97.

lui Andrei<sup>89</sup>, vechiul nume pentru „decembrie“<sup>89</sup>, „Paul“ (din „Paullus“, cognomen roman, de la „paullus“=„mic“) <sup>90</sup> ș.a.

Nume care au putut circula în Dacia romanizată sînt: „Albu“ (de unde, ulterior: „Albuș“) <sup>91</sup>, „Lar“ (lat. „Lares“, zei protectori ai Romei) <sup>92</sup> sau „Pater“ (în latina clasică: „pater“=„tată“) <sup>93</sup>. Exprîmînd conștiința latinității noastre, permanența acesteia, dintr-o epocă străveche vine la noi numele „Roman“ cu derivatele sale (continînd cognomenul latin „Romanus“, care reproduce adjectivul „romanus“, de la Roma) <sup>94</sup>. În Bihor e atestat, printre altele, astfel: „Rumanj“ (Miersig — 1580) <sup>95</sup>, „Romanj“ (Suiug — 1599) <sup>96</sup> și „Roman“ (Borz — 1600) <sup>97</sup>.

Unele patronimice au evoluat de la modelul lor latin urmînd îndeaproape transformările fonetice cunoscute de apelativul ce le stă la bază: „Corbu“ (model latin „Corvus“) <sup>98</sup> și Șerb (cu derivate ca „Șerban“, „Șarba“; model latin: „Servius“, de la „servus“, etimonul lui „șerb“ din evul mediu de la noi) <sup>99</sup>. Prin filieră greco-slavonă s-au reluat nume latine care au circulat la noi din primele secole ale erei noastre, cum ar fi: „Marcu“ (cu derivate ulterioare ca: „Marchiș“, „Mărcuș“, „Mercaș“; corespunde lui „Marcus“, însemnînd „dedicat lui Marte, zeul războiului“) <sup>100</sup>, „Anton“ (numele gentilic latin „Antonius“) <sup>101</sup>, „Crăciun“ (o continuare a lat. „creatione“) <sup>102</sup>, „Igna(t)“ (lat. „Ignatius“) <sup>103</sup> și altele.

Caracterizate — după cum se știe — printr-o mare vechime, cuvintele de proveniență autohtonă, daco-latină, (azi) fie că aparțin fondului principal lexical, fie că se mențin ca particularități arhaice în diferitele ramificații teritoriale ale limbii române, au servit, preponderent și continuu, ca bază pentru reluări curente, pe teren românesc, în onomastica familială tradițională. Avînd un caracter istoric, cele mai multe dintre antroponimicele actuale, în speță, derivatele de la un etimon daco-latin, au cunoscut, de-a lungul evoluției lor, mai multe ipostaze: întii, atribuit, poreclă și supranume și, apoi, nume unic. Ulterior, în decursul ultimelor două-trei secole, unele dintre acestea s-au transformat în patronimice, iar altele au trecut în categoria prenumelor. Paralel, cîteva au căpătat,

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 231—232.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 30—31.

<sup>92</sup> D. Tudor, *op. cit.*, p. 92.

<sup>93</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 231.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 245—246.

<sup>95</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 215—386.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

<sup>98</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 92—93.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 263—264.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 198—199.

<sup>101</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 42—43.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 94—95.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 167—168.

în denominația satului bihorean (romănesc, în general) și funcționalitatea de supranume, iar, mai nou, de prenume reluate în virtutea tendinței de modernizare a onomasticii. Reluate sint și antroponimicele cu sufixele „-an“ și „-ean“, derivate, după cum am arătat mai înainte, de la nume topice, deasemenea, cu temă daco-latină.

În localitățile bihorene, și nu numai aici, pot fi întâlnite în masă (frecvența fiind iarăși o dovadă a vechimii lor), nume de familie cu temă primară traco-dacică, între care: „Brinduș(a)“ (Suștiu — 1600: „Brendussa“)<sup>104</sup>, „Goron“, „Marele“, „Moș“ (Lunca — 1588)<sup>105</sup>, „Mușat“—„Mușet“ (sensul apelativului arhaic: „frumos“); sau unul nu prea întâlnit astăzi „Bukoroz“ (Marghita — 1569)<sup>106</sup>.

Nenumărate sint derivatele primare și rederivatele ulterioare având la origine apelative latine, cum ar fi: „Cuc“ (Poienii-de-Jos — 1600)<sup>107</sup>, „Faur“ (Burda — 1600: „Faour“)<sup>108</sup>, „Fișie“, „Mic“, „Mieluț“ (Lelești — 1600: „Melus“)<sup>109</sup>, „Morar(u)“ (Seghiște — 1588)<sup>110</sup>, „Mut“ (și derivatul regresiv de plural „Muț“), „Negru“—„Ne(a)grău“—„Negruț(iu)“ (Săucani — 1583: „Negra“)<sup>111</sup> și altele.

Dintr-o arie restrînsă provin vechile nume: „Bulzan“ (de la numele topic „Bulz“), „Crișan“ (de la „Criș“; Holod — 1599)<sup>112</sup>, „Cucurbăta“ (lat. „cucurbita“=„dovleac“; Valea-Neagră — 1600)<sup>113</sup>, „Junc“ (lat. „juven-tus“=„tînăr“), „Mera“ (lat. „merus“=„pur“, „albastru“; Saca — 1600)<sup>114</sup>, „Păcurar(u)“ (lat. „pecorarius“=„păstor“) ș.a.

#### b) Antroponimice evocative și militante:

Martore ale evoluției autohtone, elementele de onomastică românească ilustrează, prin însăși frecvența lor în timp și spațiu, manifestarea perpetuă a conștiinței patriotice-naționale. Venind din vremuri străvechi, numele propriu „Traian“ are la bază cognomenul latin „Traianus“<sup>115</sup>, purtat, după cum bine se știe, de o personalitate pe cît de celebră pentru Imperiul roman, pe atît de importantă pentru istoria românilor. Ca urmare, acest nume a circulat și circulă la noi (azi ca prenume), cu o uriașă capacitate evocatoare. În Bihor, fapt inedit, el e atestat în scris

<sup>104</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 215—386.

<sup>105</sup> *Ibidem.*

<sup>106</sup> *Ibidem.*

<sup>107</sup> *Ibidem.*

<sup>108</sup> *Ibidem.*

<sup>109</sup> *Ibidem.*

<sup>110</sup> *Ibidem.*

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 215—386.

<sup>114</sup> *Ibidem.*

<sup>115</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 275.

la 1600, în Cărăndeni, cu fonetismul local (obișnuit și azi): „Trian“<sup>116</sup>. În fond, acest nume semnifică însăși conștiința latinității noastre.

Elementele lexicale conțin și remarcă prin etimologia lor, în foarte multe cazuri, și rezonanțe ale unor fapte privitoare la organizarea și evoluția societății noastre, constituindu-se astfel în dovezi istorice peremptorii. În această ordine de idei, multe sînt numele proprii românești care, pretutindeni unde ele sînt răspindite, atestă existența vechilor organizări social-politice de origine autohtonă. Din evul mediu timpuriu sînt originare și în Bihor denumirile, de proveniență veche-slavă, „voievod“ și „cneaz“, rezervate conducătorilor de obști satești. Din denumirile acelor demnități vechi ale băștinașilor provine numele de familie „Vaida“ (Vintere — 1552<sup>117</sup>; zona Holodului — 1561<sup>118</sup>, Saca — 1600<sup>119</sup>), care, apoi, a dat și numele localității „Vaida“ (în 1825: „Wauiuada“<sup>120</sup>) și al localității „Voivozi“ (Voivozi-Marghita e atestat între 1291—1294 sub numele de „Kenez“<sup>121</sup>).

Ca sinonime mai mult sau mai puțin aproximative pentru denumirea conducătorilor organizațiilor social-politice feudale românești, în părțile crișene s-au folosit și termenii „jude“ (lat. „iudex, -icis“=„judecător“), din care provin numele românești „Judeu“ și „Jude(a)“ (atestat în Suplacu-de-Tinca — „Iudex“ — 1575<sup>122</sup>) și „crainic“ (cf. și slav „krajnic“=„vestitor“), din care s-a constituit patronimicul „Crainic“ (Crințești — 1580<sup>123</sup>; Cărăndeni — 1600<sup>124</sup>).

Și un fapt cultural-istoric. Dacă vechiul termen românesc „diac“ (v. sl. „dijaku“) era cîndva sinonim cu „grămătic“, în accepțiunea transilvăneană, el a fost utilizat cu sensul de „știutor de carte, cărturar“. Iar rolul cultural al diecilor în Bihor, începînd cu secolul al XVI-lea, este binecunoscut. Fapt inedit însă, termenul acesta e atestat ca nume propriu de persoană, sub forma „Diac“ (Otomani — 1436<sup>125</sup>), ca și îndeletnicirea, cu un secol mai devreme. Amintirea diecilor se mai păstrează și azi în numele proprii, îndeosebi în supranume de forma „a D'eacului“, răspîndite în diferitele localități bihorene.

Reprezentînd o continuitate din vechime, multe antroponimice (azi: nume de familie ori prenume), desprinse dintr-o tradiție onomastică familială, și-au sporit sensurile prin incorporarea ecourilor popularității unor mari personalități istorice ale poporului nostru, purtătoare ale acestor nume, grație căreia s-au transformat în termeni evocatori pentru glo-

<sup>116</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 268—277.

<sup>117</sup> Borovszky Samu, *Bihar vármegye és Nagyvárád* (Județul Bihor și Oradea), Budapesta, 1901, p. 164.

<sup>118</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 359.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 215—386.

<sup>120</sup> C. Suci u, *op. cit.*, p. 223.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 257.

<sup>122</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 357.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 215—386.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 268—277.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 215—386.

ria trecutului nostru, și, pe această bază, li s-a imprimat o largă răspîndire pe tot cuprinsul românesc. Astfel, numele de frumoasă tradiție la români, „Dragoș“ (cunoscut în toate cele trei provincii românești din secolul al XIV-lea)<sup>126</sup> e aflat în scris în Bihor sub variantele „Drago“ (Mizieș — 1580) și „Dragozan“ (Mizieș — 1600)<sup>127</sup>. Rădăcina antroponimicului stă și la baza numelor de localități ca: „Drăgești“ și „Drăgănești“. Prezent în documentele moldovenești încă din sec. XIV (ca nume de domn), „Lațcu“ (derivat prin filieră slavonă de la numele calendaristic „Lazăr“<sup>128</sup>; se menține și azi în numele de familie „Lațco“, „Lascu“ și „Lascău“; notat: „Lasko“ — Groșeni — 1588<sup>129</sup>).

Alte nume cu veche tradiție în onomastica istorică românească sînt apoi: „Dan(a)“<sup>130</sup> (Săcueni — 1583<sup>131</sup> și Cîmpanii-de-Jos — 1600<sup>132</sup>), „Vlăd“ (purat de familii domnitoare din Țara Românească, începînd cu sec. XIV<sup>133</sup>; atestat în Lunca — 1600<sup>134</sup> și Borz — în același an, cu grafia „Ulad“<sup>135</sup>), „Radu“ (nume specific voievodal în Țara Românească, prin sec. XIV<sup>136</sup>; menționat în Gepiș — 1600<sup>137</sup>). La acestea se mai pot adăuga numele foarte vechi „Mihai“, „Ștefan“ și „Mircea“<sup>138</sup>, care cunosc o recrudescență în răspîndirea lor pe teritoriul județului nostru în perioadele de după (și conținînd) răsunsetul faptelor de vitejie ale marilor voievozi români din provinciile extracarpatiche.

În lupta pentru libertate națională a românilor din Transilvania, reînvînd continuitatea conștiinței romanității și a unității de neam a întregului nostru popor, reprezentanții Școlii ardelenice au recurs la argumente istorice și culturale, între acestea, la loc de seamă situîndu-se acelea din domeniul limbii. Ca reflex al acestei lupte, dar și ca reacție hotărîtă la tendințele de deznationalizare practicate față de românii transilvăneni de către oficialitățile austro-ungare, pe tot parcursul secolului al XIX-lea și la începutul secolului nostru, pînă la Unirea Transilvaniei cu Țara, s-a desfășurat un amplu curent de preluare în onomastica noastră a vechilor nume din istoria romană. Era și un gest simbolic de consolidare și reîmpătrărire a filonului de continuitate din onomastica autohtonă.

Odată reintroduse, numele latinești livrești (prenume, nume gentilice sau cognomene) se vor răspîndi cu repeziciune în toate mediile sociale, din Transilvania și din celelalte provincii românești, grație presti-

<sup>126</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 113—114.

<sup>127</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 300.

<sup>128</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 187.

<sup>129</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 215—386.

<sup>130</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 101.

<sup>131</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 215—386.

<sup>132</sup> *Ibidem*.

<sup>133</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 290—291.

<sup>134</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 215—386.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>136</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 239—240.

<sup>137</sup> Jakó Zs., *op. cit.*, p. 252.

<sup>138</sup> Christian Ionescu, *op. cit.*, p. 210—211, 212, 264—265.

giului romanității, facturii limbii noastre și capacității evocative a termenilor, marcînd începutul modernizării onomasticii românești.

Nenumărate au fost și antroponimicele cu funcție evocativ-militantă care au circulat cu secolul trecut în Bihor. Între 1824—1900, reperăm în aria bihoreană prenume ca: „August(in)” (Beiuș, Lupoia), „Aurel(iu)”-„Aurelia” (Cheresig, Lăzăreni, Lupoia, Roșia, Săucani), „Coriolan” (Băița, Oradea, Tășad), „Cornel(iu)”-„Cornelia” (Beiuș, Căușd, Gepiș, Oradea, Remetea, Roit), „Iuliu”-„Iulia(na)” (Ciuhoi, Finiș, Holod, Oradea), „Iustin(a)” (Sirbi, Totoreni), „Liviu”-„Livia” (Luncșoara, Oșorhei, Seghiște), „Lucreția” (Oradea; poeta Lucreția Suciu), „Octav(ian)” (Beiuș), „Sabin(a)” (Beiuș, Oradea, Talpoș), „Sever” (Cheșa, Uileacu-de-Beiuș, Păulești), „Silviu”-„Silvia” (Lugașu-de-Sus), „Tiberiu” (Oradea), „Valer(iu)”-„Valeria” (Mierlău, Talpoș, Tășad), „Virgil” (Cociuba-Mare, Lăzăreni) ș.a.

După 1848, circulau frecvent în localitățile bihorene numele istorico-legendare, iarăși cu semnificație: „Romulus” și „Remus”; dealtfel, doi dintre fiii luptătorului patriot Partenie Cosma (1837—1923), originar din Beiuș, sînt printre primii care au purtat aceste prenume, ambele în cadrul aceleiași familii. În contextul de mai sus se înscriu și pseudonimele purtate de cărturari cunoscuți, foști elevi ai liceului din Beiuș, ca: „Pompiliu” (Moise Popoviciu), „Scipio(ne)” (Ioniță Bădescu) sau „Longin” (Francisc Hossu).<sup>139</sup>

\*  
\*   \*  
\*

Firește, n-am epuizat întregul domeniu al denominației bihorene, elementul autohton ar putea fi evidențiat și în alte categorii de termeni, cum ar fi aceea a denumirii locale a corpurilor cerești sau a zoonimiei, dar ar putea fi extinse investigațiile, mai pe larg și în zona apelativelor (cu nenumăratele nume populare date plantelor și animalelor, obiectelor din inventarul gospodăresc, în general, terminologia etnografică), în aceea a termenilor de înrudire, a prenumelor, poreclelor și supranumelor. Cum ne-am propus însă să facem doar o scurtă incursiune în cele mai reprezentative sectoare ale acestui tezaur lingvistic, ne vom opri aci, avînd certitudinea că, din cele prezentate rezultă cu prisosință vechimea, continuitatea, stabilitatea, productivitatea și frecvența elementului autohton, daco-latin, în ramificația bihoreană a limbii române.

<sup>139</sup> Aurel Tripon, *op. cit.*, T. Neș, *Oameni din Bihor*, Oradea, 1937.

**„CREDINȚELE“ ȚĂRANILOR ROMÂNI  
DESPRE INFLUENȚA LUNII ASUPRA CULTURILOR CEREALIERE  
ÎN LUMINA ULTIMELOR CERCETĂRI  
PRIVIND FIZIOLOGIA PLANTELOR ȘI ANIMALELOR**

**DE  
POMPEI MUREȘANU**

Se știe din literatura de specialitate că Luna a pătruns în viața de toate zilele a grupelor umane<sup>1</sup> din antichitate condiționându-le activitatea productivă prin puterea unei tradiții care a sintetizat experiența generațiilor anterioare într-o regulă agrotehnică potrivit căreia anumite îndeletniciri gospodărești<sup>2</sup> trebuiau începute în timpul uneia sau alteia din cele patru faze evolutive ale astrului nopții considerat în momentul respectiv ca forță cosmică capabilă să influențeze în mod favorabil cursul proceselor naturale<sup>3</sup>. Regula elaborată pe baza observațiilor privitoare la existența unor corelații între fazele evolutive ale astrului și perioada optimă pentru începutul și desfășurarea principalelor activități agricole a fost respectată atît în epoca lui Varro care își sfătuia concetățenii să însămînțeze anumite cereale și să planteze pomii fructiferi în timpul cît Luna este în creștere<sup>4</sup>, cît și în vremea ultimilor intelectuali păgîni din secolul IV e.n. cînd unul dintre participanții la banchetul de Saturnalii din casa lui Vettius Praetextatus rezuma experiența și cunoștințele înaintașilor printr-o formulă lapidară unde „rodnică Ceres“ era identificată definitiv cu „Luna“<sup>5</sup> ceea ce ar explica — după părerea noastră — și motivele primordiale ale personificării și înregimentării astrului nocturn în rîndurile zeilor. „Credința“ în puterea Lunii înțeleasă ca suma unor

---

<sup>1</sup> Ionică, Ion I., *Reprezentarea cerului*, București, 1944, p. 16.

<sup>2</sup> Id., *ibid.*, p. 17.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>4</sup> *Rerum rusticarum*, I, 37, apud Cîușanu, Gh. F., *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*. București, 1914, p. 95, nota 9.

<sup>5</sup> Macrobius, *Saturnalia*, București, 1961, p. 97, I, XVI, 44; p. 122, I, XXIV, 2.

influențe diferențiate corespunzător naturii<sup>6</sup> celor patru faze evolutive s-a extins încă de la bun început și în domeniul fiziologiei animale unde știința din antichitate a reușit — de asemenea — să sesizeze legătura dintre intensificarea sau scăderea amplitudinii diferitelor bioritmuri circadiene<sup>7</sup> și astrul nopții exprimându-și punctul de vedere asupra acestei probleme prin concluziile desprinse din observațiile lui Aristotel privitoare la creșterea ovarelor aricilor de mare în perioada de Lună plină<sup>8</sup> sau prin constatările unui Annianus care — la fel cu Cicero, Plinius cel Bătrîn<sup>9</sup> și poetul Lucilius — afirma printre altele că „Luna hrănește stridiile, umple aricii de mare, mărește ficatul și carnea moluștelor”<sup>10</sup>, cum de altfel vor remarca mai târziu sfântul Augustin și Francis Bacon<sup>11</sup>. Credința despre legătura dintre fazele Lunii și diferitele bioritmuri din natură a depășit nivelul constatărilor prilejuite de observațiile dispartate materializându-se în cele din urmă într-o concluzie de ordin general potrivit căreia *Salus* era considerată „acea acțiune a Lunii care ajută trupurile ființelor vii întărind echilibrul sănătății”<sup>12</sup> de unde rezultă în mod cât se poate de clar că participanții la banchetul lui Vettius Praetextatus operau o foarte semnificativă diferențiere funcțională între Lună ca obiect cosmic în sine, fără atribute deosebite, și între influența ei asupra organismelor animale și vegetale, ca subiect al unei prețuiri cu nuanțe de venerație tributare imposibilității de a descifra mecanismul exact al acestor condiționări.

„Credința” despre influențele favorabile sau nefavorabile ale fazelor astrului nopții asupra diferitelor bioritmuri din natură a fost sintetizată în mod independent și de poporul nostru în câteva reguli agrotehnice identice cu recomandările agronomilor din antichitate, ceea ce nu era cu puțință dacă străromânii ar fi părăsit vreodată viața stabilă vagabondind, apoi, de ici-colo prin cuprinsul Balcanilor deoarece o astfel de experiență nu poate fi dobândită decât acumulând secole de-a rândul o serie de observații și cunoștințe care trebuiau să dispară odată cu ultima generație de sedentari și să reapară eventual abia în cazul împrumuturilor de la populațiile în trecere sau stabilite definitiv pe teritoriul nostru, ori nici unul dintre aceste neamuri nu au fost la obârșia lor cultivatori de pământ și locuitori stabili pentru a putea sesiza prin propria experiență subtila modificare a ciclurilor vegetale din timpul fazelor selenare. Deosebit de semnificativ în sensul celor de mai sus este faptul că țărani români din Vilcea sau din alte regiuni ale țării însămințau cerealele cu

<sup>6</sup> Lungu, A.I., *Orologiile biologice*, București, 1968, p. 53: afirmația lui Plutarh despre „lumina umedă și rodnică” a zeiței Isis adorată de vechii egipteni.

<sup>7</sup> Gellius, *Noaptele atice*, București, 1965, p. 507, XX, VIII, 5: „Aceleași lucruri care cresc odată cu Luna, descesc odată cu ea”.

<sup>8</sup> Lungu, A.I., *op. cit.*, p. 54.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Gellius, *op. cit.*, p. 506, XX, VIII, 3—4.

<sup>11</sup> Lungu, A.I., *op. cit.*, p. 54.

<sup>12</sup> Macrobius, *op. cit.*, p. 112, I, XX, 1.

„sămînța tare” și plantau diferitele specii de pomi fructiferi în perioada cînd Luna era în creștere<sup>13</sup> urmînd, parcă, peste milenii recomandarea similară a lui Varro<sup>14</sup>, în timp ce alții afirmău că la Lună nouă nu este bine să se însămînțeze sau să se facă plantații deoarece sămînța „seacă” iar pomii înfloresc fără a rodi<sup>15</sup> dezvăluind astfel existența unor tradiții îndelungate în modul de înțelegere și diferențiere funcțională a determinismului selenar, ceea ce era — de asemenea — imposibil de realizat în cazul cînd agricultura ar fi devenit abia în secolul nostru „ocupăția principală a poporului român”, cum susținea prin anul 1948 etnograful Tancred Bănățeanu într-o publicație din străinătate<sup>16</sup> uluindu-și colegii de breaslă și lectorii avizați sau neavizați. Fără a insista asupra diferențierilor funcționale sesizate încă și în vara anului 1973 prin satele județelor Bihor și Hunedoara, notăm în treacăt că bătrînii chestionați pretind a cunoaște cu cea mai mare exactitate modul cum fazele selenare își exercită influența condiționînd în mod favorabil sau nefavorabil creșterea diferitelor specii utile precum și abundența sau sănătatea recoltelor, spre deosebire de știința consacrată unde cercetarea domeniului pare a se afla abia la primele ei începuturi lipsite, însă, de perspective imediate dacă nu se va ține seama de observațiile acelorai ai căror strămoși au operat diferențierile amintite cu mii de ani înainte de apariția biologiei și agronomiei calificate. Astfel, un bătrîn în vîrstă de 91 de ani din Criștioru de Sus, județul Bihor, afirma că înaintașii lui semănau griul și secara pe Lună plină deoarece ele „leagă mai bine și bobu-i mai plin și mai hrănitor”<sup>17</sup>, în timp ce alții motivau că în această fază, precum și în cea de Lună veche ce urmează imediat după precedentă<sup>18</sup>, „pămîntu-i cu must”<sup>19</sup> adăugînd, apoi, că oamenii se fereau în schimb să însămînțeze în perioada de Lună nouă considerată optimă doar pentru plantele textile datorită faptului că ea determină supradimensionarea și îngroșarea excesivă a tulpinilor de cîneapă și în<sup>20</sup>. Diferențierea constatată de țăranii noștri în natura determinismului selenar asupra diferitelor specii utile a evoluat în satele noastre pînă la faza în care Troșan Salomia din Ludești-Hunedoara a fost în măsură să afirme că „nu știu cum sărăcia

<sup>13</sup> Pamfile, T., *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român*, București, 1915, p. 86; Cîaușanu, Gh. F., *op. cit.*, p. 95.

<sup>14</sup> V. mai sus nota nr. 4.

<sup>15</sup> Cîaușanu, Gh. F., *op. cit.*, p. 93 și 94.

<sup>16</sup> Le „Plugușor”, *une coutume agraire roumaine*, în *Estratto dalla Rivista di Etnografia*, Anno II, n. 2—3, Napoli, 1948, p. 3.

<sup>17</sup> Groza Gheorghe, n. 1882, cătunul Grozești, comuna Criștioru de Sus, jud. Bihor.

<sup>18</sup> Troșan Salomia, n. 1909, Ludești, jud. Hunedoara.

<sup>19</sup> Blidar Tănase, n. 1908, Ponoarele, jud. Bihor.

<sup>20</sup> Pântiloiu Avram, n. 1913, Costești, jud. Hunedoara; Bursași Ilie, n. 1908, Săliște de Vașcău, jud. Bihor; Balaș Petru, n. 1894, Criștioru de Sus, jud. Bihor.

s-o făcut în anu' ăsta că am pus castraveții pă Lună nouă de'a numa' floare, da' castraveți nu-s de leac", adăugînd apoi că mama ei o sfătuia insistent să, răsădească și ceapa pe timp de Lună veche deoarece „se face mai bine sub pămînt“ și nu pe Lună nouă cînd „nu face numa' dudu mari și fără sămînță afară“<sup>21</sup> ceea ce se suprapune, de altfel, exact peste explicațiile unor bătrîni din județul Bihor<sup>22</sup> ce plantau cartofii „cînd dădea Luna înapoi ca să nu se facă numa' loaze“<sup>23</sup>, sau pe Lună plină „ca să crească mai bine“<sup>24</sup>. Deosebit de interesant și semnificativ pentru experiența și acuitatea spiritului de observație al țăranilor români ni se pare faptul că cei din județul Hunedoara au sesizat încă din timpuri îndepărtate că pomii altoiți pe Lună nouă „cresc mult dar nu rodesc bine“<sup>25</sup> sau numai foarte tîrziu și puțin<sup>26</sup>, în timp ce cireșii sau merii altoiți și plantați pe Lună plină „cresc mai puțin dar rodesc prea mult, pînă se usucă“<sup>27</sup>. La semnificația acestor observații se adaugă în același sens împrejurarea că ei afirmă că *au reușit să evite* ambele neajunsuri efectuînd operațiile amintite în faza de Lună veche considerată optimă atît de către Păntiloiu Avram din Costești, cît și de către aceeași Troșan Salomia ce ne încredința că soțul ei a respectat prescripțiile acestei străvechi reguli agrotehnice plantînd astfel 6 pruni „bistriți“ din care a obținut la numai 3 ani o recoltă de 40 l. țuică.

Alături de aceste reguli agrotehnice elaborate în funcție de natura puterii de influențare concentrată după părerea bătrînilor din Drăguș în lumina astrului<sup>28</sup> sau în „lumina umedă și rodnică“ a zeiței Isis cum afirmau vechii egipteni<sup>29</sup>, poporul nostru descria pînă nu demult oamenii înalți și bine făcuți prin expresia „născut la Lună plină“<sup>30</sup>, sau „născut între luni“ pe cei „mai mari și mai tăntălăi“<sup>31</sup> adăugînd — astfel — un corolar *autohton* atît străvechiului adagiu despre *Salus* sau „acțiunea Lunii care ajută trupurile ființelor vii întărînd echilibrul sănătății“, cît

<sup>21</sup> V. mai sus nota nr. 18.

<sup>22</sup> O parte din bătrîinii chestionați în satele județului Bihor susțin, dimpotrivă, că cartofii trebuie plantați pe Lună nouă „ca să crească mai bine“ înțelegînd probabil greșit relația dintre dimensiunile „loazelor“ (vreurilor) și cele ale tuberculelor. Astfel sînt: Bursași Ilie, n. 1898, Săliște de Vașcău; Petran Ioan, n. 1891, Leheceni; Tămaș Tănase, n. 1915, Ponoarele și Varga Mihai, n. 1890, Vărzarii de Jos.

<sup>23</sup> Blidar Tănase, n. 1908, Ponoarele.

<sup>24</sup> Groza Gheorghe, n. 1882, cătunul Grozești, comuna Criștioru de Sus.

<sup>25</sup> Cf. Păntiloiu Avram, Costești, Hunedoara; Bogdan Pătru lui Pătru, n. 1914, Costești, jud. Hunedoara.

<sup>26</sup> Cf. Troșan Salomie, Ludești, jud. Hunedoara.

<sup>27</sup> Păntiloiu Avram și Bogdan Pătru lui Pătru, Costești.

<sup>28</sup> Ionică, Ion, I., *op. cit.*, p. 16.

<sup>29</sup> V. mai sus nota nr. 6.

<sup>30</sup> Cîaușanu, Gh. F., *op. cit.*, p. 92.

<sup>31</sup> Bogdan Pătru lui Pătru, Costești.

și observațiilor lui Aristotel privind „creșterea ovarelor aricilor de mare în perioada de Lună plină“<sup>32</sup> sau celor ale lui Annianus despre „umplearea“ speciei amintite și „creșterea cărnii moluștelor“<sup>33</sup>.

Deși legătura dintre fazele astrului și perioada optimă de însămințare a diferitelor cereale era invocată de către țărani atît de stăruitor, încît ar fi trebuit să dea de gîndit specialiștilor făcîndu-i să-și amintească de numeroasele prescripții medicale populare suprapuse exact peste farmacopeea oficială sau să-i determine să se intereseze dacă biologia n-au stabilit cu exactitate natura corelației dintre Lună și oscilația amplitudinii bioritmurilor circadiene, literatura etnografică românească a înglobat toate așa zisele „credințe“ despre astrul noții în diferitele categorii de superstiții neglijînd pînă și cercetările apreciatului Ion Ionică care manevra prudent prin anul 1944 între ideea unei magii simpatetice și presupunerea împrumutată din literatura străină că „Luna ține sub înrîurire a anumite funcțiuni ciclice“ din domeniul vegetației<sup>34</sup>. Nu avem intenția de a ne referi aici la problema cercetărilor interdisciplinare în literatura noastră etnografică mai veche, dar trebuie reținut faptul că ideea exprimată pentru prima oară la noi de către Ion Ionică a constituit un subiect de investigație științifică încă din anul 1770 cînd un oarecare Vizkeleti Istvan redacta o lucrare rămasă în manuscris unde se recomanda însămințarea cerealelor și cultivarea diferitelor zarzavaturi în funcție de fazele Lunii corelate cu trecerile ei prin zodii<sup>35</sup> eliminînd, în felul acesta, presupunerea că autorul s-ar fi inspirat numai din practica populară deoarece — după cîte știm pînă la ora actuală — niciodată țăranimea nu a recurs la asociații atît de complexe. În perioada interbelică, literatura problemei a proliferat atît de mult încît numai în subsolul lucrării „A hold hatása a mezőgazdasági növények fejlődésére“ de Dr. Varga Lajos<sup>36</sup> sînt citați trei autori diferiți care și-au intitulat lucrările într-un fel aproape asemănător și anume: „Hat der Mond einem Einfluss auf das Pflanzenwachstum“<sup>37</sup>, „Über den Einfluss des Mondes auf das Pflanzenwachstum“<sup>38</sup> și din nou „Hat der Mond einem Einfluss auf das Pflanzenwachstum“<sup>39</sup> ceea ce demonstrează cu prisosință interesul naturaliştilor

<sup>32</sup> V. mai sus nota nr. 8.

<sup>33</sup> V. mai sus nota nr. 10.

<sup>34</sup> Op. cit., p. 17.

<sup>35</sup> Cf. Dr. Varga Lajos, *A Hold hatása a mezőgazdasági növények fejlődésére*, în *Természettudományi közlöny*, vol. 71, nr. 3, caiet 1093, martie, 1939, pp. 158—160.

<sup>36</sup> V. nota de mai sus.

<sup>37</sup> Jaeger H., în *Zeitschrift für Pflanzennährung, Düngung und Bodenkunde*, vol. 41, 1936, pp. 336—347.

<sup>38</sup> Opitz U., cf. *ibid.*, vol. 41, 1936, pp. 357—359.

<sup>39</sup> Papp M., în *Bodenkunde und Pflanzennährung*, nr. 3 (48), 1937, pp. 133—138.

pentru un subiect atât de fascinant precum și existența bazei reale din străvechile „credințe” ale țărănimii române privind corelația dintre influențele emanate de astrul nopții și ciclurile vegetale. Cercetările în acest domeniu au continuat fără întrerupere astfel că experiențele științifice efectuate în ultimii ani au reușit să stabilească cu certitudine existența unui bioritm lunar cu o perioadă de 29,5 zile denumit în mod frecvent și bioritm selenar pentru a sublinia sincronizarea sa cu fazele Lunii și a arăta că nu este vorba de o coincidență cu lunile calendaristice<sup>40</sup>. Foarte semnificativă în acest sens este împrejurarea că cercetarea științifică modernă a demonstrat mai întâi că o parte din speciile de arici de mare prezintă, într-adevăr, o evidentă determinare selenară a dezvoltării glandelor sexuale<sup>41</sup>, apoi că mișcările animalelor sînt ritmate de nadirul și zenitul Lunii în cicluri ce se mențin luni de zile<sup>42</sup> după transportarea lor în alte fuse orare ceea ce justifică afirmațiile lui Aristotel și Annianus în aceeași problemă precum și concepția pe baza căreia a fost elaborată zicala românească despre „omul născut la Lună plină” sau străvechea identificare a stării de Salus cu „acțiunea Lunii care ajută trupurile ființelor vii înțărind echilibrul sănătății”. Fără a mai insista asupra acestei probleme, amintim în treacăt doar că fondul acestei foarte expresive zicături populare sau identificarea stării de sănătate cu „acțiunea Lunii” trebuie să fi plecat de la o idee perfect demonstrabilă de vreme ce azi știm cu toată certitudinea că ciclul sexual al organismului feminin nu este altceva decît un bioritm selenar<sup>43</sup> și din moment ce un atât de reputat cercetător pe plan internațional ca Alexandru Lungu afirma încă prin 1968 că „nu este de loc exclus să existe și alte bioritmuri cu lungime de undă lunară la om dar ele nu au fost deocamdată evidențiate”<sup>44</sup>. Cercetările și experimentele științifice în domeniul acesta s-au extins mai ales în ultimele decenii în sensul că — plecînd de la observațiile privind influența Lunii asupra bioritmurilor animale — americanul Brown a constatat în 1961 că există elemente care pun în lumină existența unor astfel de condiționări și la tuberculii de cartofi<sup>45</sup> unde acțiunea astrului nocturn se exercită prin accentuarea amplitudinilor respirației<sup>46</sup>. Nu este, deci, nimic senzațional în faptul că profesorul Ehrenfried Pfeiffer putea să facă un bilanț al producției cerealiere din diferite țări europene arătînd în lucrarea sa „*La fécondité de la terre*” că numeroșii fermieri care practică o agricultură bazată pe îngrășămintele naturale și observarea fazelor de evoluție

<sup>40</sup> Lungu, A l., *op. cit.*, p. 19.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> Brown, F. A., *Biological Chronometry* în „*Amer. Naturalist*”, 91, 2, 129, 1957, cf. Lungu, A l., *op. cit.*, p. 233.

<sup>46</sup> Lungu, A l., *op. cit.*, p. 56.

ale astrului nocturn au obținut întotdeauna rezultate dintre cele mai bune<sup>47</sup>. O ultimă și strălucită confirmare a inteligenței și extraordinarului spirit de observație de care au dat întotdeauna dovadă țăranii români o constituie, apoi, însăși faptul că în capitala Franței s-a tipărit destul de recent cea de-a 2-a ediție din lucrarea lui Harald Kabisch, *Guide pratique de la methode biodynamique en agriculture*, unde autorul recomandă fermierilor să cultive plantele agricole în funcție de fazele Lunii și de poziția ei pe cer, atrăgându-le atenția că apogeul și perigeul astrului influențează sănătatea cerealelor măbind în același timp cantitatea de substanțe hrănitoare pe care le conțin<sup>48</sup>, și amintindu-ne, astfel, de afirmația similară a bătrînului Groza Gheorghe de 91 ani din Criștioru de Sus.

Încheiem aci comunicarea noastră subliniind faptul că în acest domeniu cercetarea științifică calificată și știința populară se susțin reciproc prin observații și concluzii a căror semnificație raportată la mijloacele de investigare pe care le-au avut la dispoziție fiecare dintre cele două competitori poate constitui un foarte nimerit prilej de meditație pentru toți cei dispuși să vadă în fiecare gest sau acțiune a țăranului expresia unei credințe magico-mistice și a practicilor ezoterice.

#### THE ROMANIAN PEASANTS' BELIEFS IN THE INFLUENCE OF MOON ON CEREAL GROWING IN VIEW OF THE RECENT INVESTIGATIONS IN THE FIELD OF PLANT AND ANIMAL PHYSIOLOGY

##### Summary

The moon got in everyday life of the human population as soon as in antiquity by conditioning their productive activity and synthesizing the experience of the earlier generations in an agricultural traditional rule by which some of the labours would have been accomplished during one or the other of the four stages of this hight planet. Moon was considered to be a cosmic force capable of favourably influencing the course of the natural processes. The rules elaborated on the basis of the observations concerning the correlations between the evolutive phases of the planet and the most favourable period for the outset of the main agricultural labours were observed both in Varro's period who advised his countrymen to sow some of the cereals and the fruit trees during the increase of the moon and in the 3rd century A.D. when one of the people taking part in the

<sup>47</sup> Paris, 1962.

<sup>48</sup> p. 29. Mulțumim și pe această cale tov. cercetător Ioan Bosica, Institutul de Biologie, pentru bunăvoința și amabilitatea cu care ne-a pus la dispoziție bibliografia de strictă specialitate utilizată în prezentul material, precum și pentru deosebit de interesantele și — în același timp — plăcutele convorbiri prilejuite de întîlnirile noastre.

Saturnalia banquet in Vettius Praetextatus home resumed his predecessors' experience in a concise phrase in which „the fruitful Ceres“ was definitely identified with the moon. This explains — in the author's opinion — the personification and matriculation of the moon among the gods. The belief in the „force of the moon“ meant as the total of the influences differentiated according to the nature of the four evolutive phases has been also extended in the physiology of animals where the antiquity again succeeded to understand the connection between the increase or diminution of the amplitude of the different circadian biorhythms and the night planet as expressed in Aristotel's statements concerning the growing of sea hedgehog ovaries during the moon's rising or ascertained by Annianus who — like Cicero, Pliny the elder and the poet Lucilius — stated that „the moon is feeding the oysters, filling the sea hedgehogs increasing the mollusca liver and flesh etc. The belief in the connection between the moon phases and the different biorhythms in nature eventually developed in a conclusion of general order according to which *Salus* was considered „that moonly action which helps the living beings by building up their health balance“.

The belief in the favourable or unfavourable influences of the moon upon the different natural biorhythms has been independently synthesized by the Romanian people, too in agrotechnical rules identical with the recommendations made by the antic agronomists. This wouldn't have been possible if the old Romanians were leaving the sedentary agricultural life roaming about in the Balkans because such an experience couldn't be achieved but by a long accumulation of knowledge that *ought to disappear with the last generation of sedentary people and possibly reappear as a loan* from the populations passing or settled on this territory, but none of those populations were land cultivators and standing inhabitants at their origin, capable of understanding by their own experience the subtle change of the vegetable cycles during the selenar phases. Particularly significant is the fact that the Romanian peasants of Vilcea and other districts used to sow the cereals with hard seeds and to plant the fruit trees in the period of moon rising, as if following, through millenia, the similar recommendations made by Varro whereas other people think even today that during the new moon it is not advisable to sow any seeds or plant any trees since the seeds dry up and the trees blossom without yielding fruits. So, the nonagenarian Gheorghe Groza (Grozeşti hamlet, Criştioru de Sus village, Bihor district) told us in the summer 1973 that his predecessors used to sow corn and rye when the moon is risen because at that time „they put forth buds and the grain is more substantial and nourishing“ whereas the old woman Salomie Troşan (Ludeşti village, Hunedoara district) said that „the cucumbers sown on new moon have only flowers and no cucumbers at all“ and that her mother advised her to replant the onion only on an old moon because „it grows better underneath“ and not on new moon when „it makes only great leaves and no seeds“. Salomie Troşan also told that „the fruit trees grafted on the new moon grow much but do not yield well“ or „only late and very little“ whereas the sweet cherry trees or apple trees grafted and planted when the moon is rising „grow little but yield too much until they dry“. To the significance of those mentioned above it might be added first that the old people questioned in the summer of 1973 in the villages of Hunedoara district told that their predecessors succeeded to avoid the two troubles planting or grafting the fruit trees in the phase of old moon. Secondly, The Romanian people until recently called the tall and stout men as „men created on risen moon“ adding in this way an autochthonous corollary to the ancient identification of the *Salus* state as „that moonly action which helps the living beings by building up their health balance“.

We would not dwell on all the problems confining only to the statement that the investigations made in the well equipped laboratories of today succeeded to prove in abundance the existence of the *real basis* in the so called „beliefs“ of the antiquity and of the Romanian peasants about the relation between the influences proceeding from the moon and the vegetable cycles. So, it has been

ascertain ed the existence of a lunar biorhythm of 29,5 days sometimes called *selenar biorhythm*. It has also been ascertained that even the sexual cycle of the adult female body is but a selenar biorhythm and that the influence of the moon upon potatoe tubers is manifest in the increase of breathing amplitude. A brilliant confirmation of the comprehension and extraordinary perceptive faculty always shown by the Romanian peasants is the mere fact that in the capital of France there has quite recently been issued the second edition of the work *Guide pratique de la methode biodynamique en agriculture* written by Harald Kabisch who recommends the farmers to cultivate the plants depending on the moon phases and its positions in the sky, calling also their attention on the fact that lunar apogees and perigees influence the cereal health increasing the content of nutritious substances, reminding us of the 91 years old Gheorghe Groza's similar statement.

The author concludes that qualified scientific research and the folk science are supporting each other by observations and conclusions the significance of which — referring to the investigation possibilities of the two competitors! — may constitute a very good meditation opportunity for all those who feel inclined to see the expression of some magical mistic beliefs or practices in every gesture or deed of the peasant.

# ȚESĂTURILE DE LINĂ DIN ȚARA CRIȘURILOR

DE  
ELENA GRIGORESCU

Industria casnică textilă a asigurat întotdeauna pentru fiecare gospodărie întreaga gamă de țesături, pentru uzul zilnic, pentru îmbrăcăminte, pentru împodobirea interiorului. Ca și celelalte laturi ale artei noastre populare, țesăturile constituie un capitol deosebit de important pentru dezvoltarea culturii și artei românești.

În prezenta lucrare ne vom ocupa de țesăturile de lână aflate în colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor și care poartă denumirea de: țoluri, cergi, ponevi.

Așezările din Țara Crișurilor sînt foarte vechi, atestate arheologic din antichitate iar în documentele scrise sînt menționate încă din secolul XI<sup>1</sup>. „Cred că se poate afirma cu deplină certitudine că mai toate orașele pomenite documentar la anii menționați în dreptul fiecăruia sînt mai vechi cu ani și ani decît cea dintîi mențiune. Din numeroase motive pomenirea documentară a întîrziat un oarecare timp, mai scurt sau mai îndelungat”<sup>2</sup>. Oamenii din aceste locuri „practicau toate îndeletnicirile unei societăți civilizate de civilizație agrară, mai ales în primele veacuri: agricultura îmbinată cu creșterea vitelor și păstoritul”<sup>3</sup>.

În încercarea stabilirii vechimii confecționării țesăturilor de lână s-a întîmpinat greutăți, deoarece fiind confecționate din materiale perisabile, n-au rezistat trecerii veacurilor, ceea ce a făcut imposibilă redarea imaginilor pe o perioadă îndelungată. „Numeroase vestigii scoase la iveală cu prilejul săpăturilor arheologice — greutăți pentru războiul de țesut și chiar fragmente de țesături — constituie dovada peremptorie că meșteșugul torsului și țesutului este de veche tradiție la noi. În afară de capetele de rășchitori din corn de cerb și fibrele textile descoperite la Garvăn-Dinoș, pe baza altor urme scoase la iveală în cadrul aceluiași

---

<sup>1</sup> Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. I—II, București, 1967.

<sup>2</sup> Ștefan Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, vol. I, Cluj, 1971, p. 240.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 399.

șantier s-a ajuns la concluzia că războiul de țesut orizontal era cunoscut încă din prima jumătate a secolului al XI-lea<sup>4</sup>.

În săpăturile efectuate de cercetătorii din Oradea, în județul Bihor, s-au găsit greutăți de lut de diferite tipuri (piramidale, conice, tronconice) unele ornamentate. Majoritatea acestora apar întotdeauna în contexte de foc — resturi de ardere. Cele de dimensiuni mai mici și plate pot fi socotite greutate pentru întinderea firelor la războaiele de țesut. Resturi sigure ale practicării țesutului sînt fusaiiolele găsite în toate așezările: Oradea, Salca, Suplacul de Barcău (neolitic), Otomani, Sălacea, Girișul de Criș (bronz), Berindia, Tășad, Oradea (daci). S-au mai găsit ace de os unele ornamentate, de la Sălacea, Derșida, Girișul de Criș, ace de bronz cu ureche în cantități mici la Tășad. În săpăturile de la Oradea, Suplacul de Barcău, Peștiș (neolitic) s-au găsit funduri de vase imprimate cu țesături<sup>5</sup>. Într-un act de danie emis în 1169 se întărește minăstirii Sîniob posesiuni asupra mai multor sate. Se menționează cu această ocazie pe lângă satele bihorene respective și numărul locuitorilor, mai ales numărul meseriașilor acestei mănăstiri<sup>6</sup>. Din șirul acestor meșeriași remarcăm prezența piuarilor. În secolul al XIV-lea episcopul de Oradea dăruiește mai multe pămînturi conventului Sf. Ana din Velența și „două pive zidite în Olosig pe riul Vezens, după un meșteșug nou, într-un șant sau albie nouă”<sup>7</sup>. Documente medievale din primele secole ale mileniului nostru amintesc adesea piuarii (și implicit pivele de bătut postav) în satele bihorene. La sfîrșitul secolului al XVI-lea sînt deja amintite distinct cîteva din produsele îndeletniciei țesutului. Astfel, „la Poiană se înregistrează și cît trebuie să plătească cnezul după moară: o cergă sau pătură (lodicem vel tegulam), iar în inventarul topitoriei de cupru de la Băița sînt pomenite printre alte obiecte: o rudă pentru haine; două bucăți de postav\* netrebnic<sup>8</sup>.

Cele mai vechi țesături de lînă au fost țolurile, aceasta fiind demonstrată prin existența pivelor, știut fiind că țolul are o tehnică de prelucrare specifică — bătutul la piuă.

Cu toate că țesutul era cunoscut din secolul al XI-lea „cele mai vechi țesături cu caracter decorativ păstrate în țara noastră provin din secolul

<sup>4</sup> Georgeta Stoica, *Interiorul locuinței țărănești*, București, 1973, p. 28.

<sup>5</sup> Informație primită de la Nicolae Chidioșan și Doina Sava-Ignat, muzcografi principali la secția de istorie a Muzeului Țării Crișurilor.

<sup>6</sup> *Documente privind istoria României*, veacul XI, XII, XIII, C, Transilvania, București, 1951, vol. I, (1075—1250), p. 5.

<sup>7</sup> Titus Roșu, *Așezări orădene de pe dreapta Crișului Repede, pînă la jumătatea secolului al XVI-lea*, în revista Țara visurilor noastre, editată de Liceul „Emanuil Gojdu”, Oradea, seria a III-a, aprilie—iunie, 1975, p. 19.

\* Sigur acest postav era de proveniență rustică, căci altfel conscriptorul ar fi scris că e vorba de un postav de calitate sau adus din alte părți.

<sup>8</sup> D. Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea*, vol. II, București, 1968, p. 852, 856.

al XVIII-lea<sup>9</sup>. Pieseile pe care se bazează această lucrare datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea începutul secolului al XX-lea.

Toate fazele de prelucrare a materiei prime de la tunsul oilor, de la cultivarea cînepii, pînă la tors și vopsit, se petreceau în gospodăria țărănească. De aici și numele de industrie casnică textilă.

Textilele de lână de pe Crișuri fac parte din categoria textilelor țesute de tip „Karamani”<sup>10</sup>. Ele poartă numele de țoluri, cergi și ponevi și se deosebesc prin tehnică și ornament. Erau folosite numai ca acoperămînt de pat și nu pentru împodobirea pereților ca în Oltenia, Muntenia și Moldova. Probabil de aceea aici nici nu întîlnim denumirea de scoartă, care folosită în Oltenia, Muntenia și Moldova are sensul de „înveliș al pereților”<sup>11</sup>. Pieseile cele mai vechi au fost confecționate numai din lână, aveau și urzeala și băteala din lână, ceea ce le conferea o valoare deosebită, lina avînd calități specifice: suplețe, strălucire și elasticitate. La începutul secolului nostru pe lingă cînepă începe să se folosească bumbacul, materie folosită de multe ori ca urzeală. Țesutul se făcea în războaie orizontale, care se găsesc și azi aproape în fiecare casă. Din cauză că războiul era îngust, ponevile, cergile și țolurile erau confecționate din doi-trei „lați”, pentru a se putea obține mărimea necesară pentru acoperirea patului. Datorită îmbinării „laților” țesuți separat, apar uneori asimetrii în orînduirea motivelor.

Țolul era confecționat în război numai din lână. Lungimea țolului era aproximativ 2,50 m. și era format din trei „lați”, fiecare lat avînd aproximativ 50 cm. Era folosit la acoperitul patului, iar cînd se uza se folosea la acoperitul animalelor. Această piesă se găsește în toată țara dar avînd alte denumiri și alt sistem de prelucrare a țesăturii (dubă, viltoare). În Țara Crișurilor țesătura era realizată în război în patru ițe. Materialul rezultat era dat la piuă în vederea îngroșării lui. Țolul era ornamentat prin învărgare. Această tehnică constă în introducerea din loc în loc după un anumit ritm a unor fire de lână de altă culoare. Învărgarea se făcea fie în băteală, în linii transversale, fie în urzeală și băteală, astfel încît aceste linii încrucișîndu-se rezulta un desen în carouri. Țesătura vărgată, constituită din benzi de culoare mai închisă cu benzi de culoare mai deschisă, se desfășoară într-o singură direcție a cîmpului ornamental, păstrînd ritmicitatea. La țoluri învărgarea se face cu fire de culoare naturală a linii: neagră, brună, sură pe fond alb. Aceste dungi închise „vrîste” pe fondul alb al țolului dau o armonie deosebită piesei. Țolurile sînt țesături tipice pentru zonele de munte.

Cerga este confecționată în război în două ițe. Urzeala este de cînepă sau bumbac, iar băteala de lână. În ultimul timp pe Crișuri se întîlnesc

<sup>9</sup> Georgeta Stoica, *op. cit.*, p. 27.

<sup>10</sup> Paul Petrescu și Paul H. Stahl, *Scoarțe românești*, București, 1966, p. 9.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 7.

cergi confecționate numai din cînepă vopsită. Cerga este formată din doi „lați“ fiecare avînd aproximativ 70—80 cm. Lungimea atîngea 2,50 m sau mai mică atunci cînd era folosită ca față de masă. Prin tehnica de ornamentare și cromatică se aseamănă cu păretarul și lăicerul din Moldova, Muntenia și Oltenia. Ornamentarea se făcea în tehnica „alesului în degete“, aleasă printre sau peste firele de urzeală. Ornamentul de bază este „vrîsta“. Motivele ornamentale sînt totdeauna dispuse în rînduri orizontale încadrate de „vrîste“ într-o culoare. Suprafețele vecine colorate diferit sînt legate între ele. Cele două fire vecine se întîlnesc pe un fir de urzeală comun. Alesul se realizează simultan cu țesutul. Motivul ales se deosebește de fondul țesăturii față de care apare mai în relief. Compoziția ornamentală este organizată pe toată suprafața fără a mai fi suspusă compartimentării, păstrînd totuși o simetrie în repetarea motivului, simetrie pe care o dă și alternanța culorilor folosite în vopsitul lîinii. În general motivele întîlnite pe cergi sînt geometrice. Sînt motive întîlnite frecvent pe toate țesăturile. Se întîlnesc mai rar motive vegetale, zoomorfe și nu vom întîlni motive antropomorfe. Motivele geometrice întîlnite mai des sînt: „prescura“, „roata“, „cîrligul“, „roata cu creastă“, „furca“, „capra“.

*Poneava* este confecționată din bumbac sau cînepă ca urzeală și băteală din lînă. Se țese în război în două ițe. Este formată din două fișii late de cca. 80 cm. cu o lungime de 2—2,50 metri. Există și ponevi formate din trei fișii, două egale, iar cea din mijloc cam de 20 cm., cu un ornament independent de celelalte două. *Poneava* prezentată aici se găsește pe Valea Crișului Alb și nu este de fapt decît „cilimul“ bănațean. „Chilimul se constituie ca tip în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și se diferențiază de scoarță prin introducerea chenarului ca element ordonator al motivelor decorative și prin tehnica țesutului“<sup>12</sup>. Numele îi vine de la tehnica folosită la țesut — în kilim — adică țesătură în două ițe cu fețele identice. Această alesătură pe Crișuri se numește „ales cu ghemuțul“, rezultat din faptul că se lucrează deodată cu mai multe culori de lînă. La această tehnică băteala acoperă complet urzeala. Alesul decorului se confundă cu executarea țesăturii însăși, decorul fiind constituit prin organizarea unor pete de culoare pe toată suprafața. Suprafețele colorate nu se leagă între ele, astfel că țesătura apare cu tăieturi acolo unde urmează o altă culoare. Folosirea acestei tehnici dă motivului un contur în lînii și unghiuri drepte, folosit chiar și pentru motivele vegetale, care apar ca niște figuri geometrice.

După compoziția ornamentală ponevile din colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor sînt de mai multe tipuri:

1. Ornamentele sînt dispuse în dungi sau „vrîste“ verticale sau orizontale. Acestea pot fi separate prin una sau mai multe dungi înguste

<sup>12</sup> Ștefan Enache, *Particularități ale genezei ornamenticii chilimului în Oltenia*, în *Oltenia*, Craiova, 1974, p. 122.

alese într-o singură culoare la cele cu motivele dispuse orizontal și printr-un simplu motiv cum ar fi „șovîrdăul“ și „dinții calului“, la cele cu motivele dispuse vertical. Efectul deosebit al acestei dispoziții ornamentale este datorat alternanței și simetriei. Motivele de pe aceste ponevi sînt geometrice și se bazează pe folosirea rombului.

2. Compoziția ornamentală este compartimentată. Aceasta constă în împărțirea suprafeței în pătrate în mijlocul cărora se găsește un singur motiv: romb. Individualitatea fiecărui pătrat este realizată prin schimbarea culorii.

3. Tipul de poneavă cu chenar și cîmp ornamental central. Prin dispunerea compoziției ornamentale în acest fel, aceste ponevi se aseamănă cu covoarele orientale. Delimitarea cîmpului central de chenar se realizează cu ajutorul unor dungii alese formate din motive geometrice. Figurile poligonale înscrise în punctul central al cîmpului ornamental se cunosc sub denumirea de „poliță“, „grădină“ și amintesc de covoarele orientale. Ornamentele folosite sînt tot cele geometrice însă mai apar aici și motive florale stilizate. Motivele geometrice folosite sînt romb, „furca“, „cîrligul“, „scămnașul“ etc.

4. Tipul de poneavă cu cîmp ornamental liber se întîlnește mai rar. Pe aceste ponevi ornamentele sînt puține dar alternează în cîmpul ornamental ritmic, dînd o simetrie perfectă.

Din studierea acestor țesături vom constata că la ornamentarea lor au fost folosite o serie de „motive bine cristalizate în repertoriul românesc al semnelor și al termenilor: așa sînt de pildă: „zăluța“, „coarnea berbecilor“, „virtelnița“, „roata“, „crucea“, reprezentînd toate străvechi motive solare răspîndite și numite astfel în toate regiunile țării.<sup>13</sup>

Pînă astăzi în arta populară românească ca și în cea a altor popoare motivele geometrice au constituit baza ornamentației atît a țesăturilor cît și a altor ramuri de artă populară. Cel mai des folosit este romb sub diferite aspecte.

## Cromatică

Aspectul estetic deosebit al textilelor de lină, era dat, pe lîngă ornamentele folosite, și de nuanțele de culoare. Se știe că pînă la începutul secolului nostru, femeile cunoșteau o tehnică veche de vopsit bazată pe plante vegetale. În zona noastră, după informațiile primite, erau folosite următoarele:

- coaja de arin — culoarea neagră
- coji de nuci coapte — culoarea neagră

<sup>13</sup> Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, București, 1971, p. 32.

- nucile de stejar — culoarea neagră
- boabele de soc și florile socului — culoarea vernil
- buretele de nuc — culoarea maro
- frunzele de rug — culoarea verde
- urzica — culoarea verde
- coajă de arin verde — culoarea galbenă
- coaja de sînger — culoarea galbenă
- cojile de ceapă — culoarea galbenă
- roiba — culoarea roșie
- frunza de nuc — cafeniul
- coaja de arin fiartă mai puțin — albastru

Vopseaua se obține prin fierberea acestor plante în raport cu nuanța pe care vroiau s-o obțină. Fierbînd mai mult planta obțineau o nuanță mai închisă, mai puțin, obțineau o nuanță mai deschisă. De exemplu: culoarea neagră din coajă de arin se obținea astfel: se despica coaja de arin uscată, era apoi fiartă în apă cca. o oră. Se strecura apoi și i se adăuga „galastău“ (alaun) cu care se mai fierbea puțin. Se introducea lina udă, se lăsa să clocotească  $1\frac{1}{2}$  oră mestecînd. Se lăsa aici să se răcească, se limea apoi cu apă rece și fixau culoarea cu zeamă de varză.

Lina vopsită era folosită la confecționarea cergilor și a ponevilor. Pentru cergi, care au colorit mai sobru, se foloseau culorile albastru, mov, verde închis, galben, bej, vișiniu, maro, negru.

Spre deosebire de cergi, ponevile sînt mai vesele în colorit, dau o notă de lumină, de căldură, prin petele de culoare care apar. Sînt folosite aici mai mult nuanțe deschise: roșul, cărămiziu, portocaliu, verde, galben, negru, mov, alb. Cele mai vechi ponevi au ornamentele înscrise pe un fond roșu, mai rar pe fond verde, albastru, portocaliu.

Apariția boiangeriilor și a coloranților chimici, care au ușurat munca femeilor, a dus la înlocuirea vopsitului pe bază de plante vegetale. Schimbarea aceasta a făcut ca vechea cromatică cu culori mai estompate, mai plăcute ochiului, să fie schimbate cu un colorit mai viu și mai strident.

Remarcabile prin frumusețea ornamentelor și prin cromatică țesăturile împodobesc de veacuri interioarele. Pe lîngă faptul că au fost confecționate împotriva frigului, ele au compensat prin strălucirea culorilor, prin armonia motivelor, sobrietatea mobilierului țărănesc, aducînd lumină și căldură. Cu toate schimbările produse de-a lungul veacurilor, ele s-au păstrat, iar timpul le-a accentuat tot mai mult funcția decorativă. Studiate cu atenție se poate constata că țesăturile reflectă și transformările economico-sociale. Astfel vechile țesături au fost înlocuite cu piese noi, care deși valorifică vechea ornamentică, aduc elemente noi, material și cromatică. Prin calitățile lor deosebite țesăturile rămîn una din realizările cele mai remarcabile ale artei noastre populare.

## TEXTILES DE LAINE DU PAYS DE ȚARA CRIȘURILOR

### Résumé

Dans la collection de la section d'ethnographie du Musée du Țara Crișurilor on trouve un nombre de cent piece textile du laines. Elle sont tisu avec un appa-reille de tissage range horizontalement en 2—4 file. Sont ornée par de motive geo-metrique lie par de lignes et rombes dispozé en divers sortes. La cromatique uti-lisée on le sortes par des couleurs naturelles colorantes vegetales et chimiques. Cette textile tissues etaient emplyée a l'ornement des enterieurs.

### BIBLIOGRAFIE

1. Paul Petrescu, Paul H. Stahl, Scoarțe românești, București, 1966.
2. Paul Petrescu, Motive decorative celebre, București, 1971.
3. Marcela Focșa, Scoarțe românești, București, 1970.
4. Nicolae Dunăre, Maura Dunăre, Țesături și alesături populare din Țara Zarandului, în Sargeția, V, Deva, 1968.
5. Nicolae Dunăre, Textilele populare românești din Munții Bihorului, Bucu-rești, 1959.
6. Nicolae Dunăre, Tehnicile textilelor populare românești din Valea Supe-rioară a Crișului Negru, în Contribuții la cunoașterea etnografiei din Țara Cri-șurilor, Oradea, 1971.
7. Ștefan Pascu, Voievodatul Transilvaniei, vol. I., Cluj, 1971.
8. D. Prodan, Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea, vol. II., București, 1968.
9. Georgeta Stoica, Interiorul locuinței românești, București, 1973.
10. Boris Zderciuc, Covorul maramureșean, București, 1963.
11. Maria Bocșe, Țesături populare românești din Bihor, Oradea, 1967.
12. Nicolae Țăranu, Cilimuri bănățene, vol. I., Timișoara, 1971.
13. Arta populară româncască, București, 1969.
14. Olivia Lungescu, Țesăturile populare din bazinul Crișului Alb, în Contri-buții la cunoașterea etnografiei din Țara Crișurilor, Oradea, 1971.
15. Marina Marinescu, Observații asupra compoziției ornamentale a scoarțelor oltenesti, din Oltenia — Studii și comunicări etnografie, Craiova, 1974.
16. Ștefan Enache, Particularități ale genezei ornamenticii chilimului în Olte-nia, în Oltenia, Craiova, 1974.
17. Natalia Marcu, Textile de interior (ponevi și cilimuri) din satele Sara-vale și Igrîș, județul Timiș, în Colecția Muzeului Satului din București, în Tibiscus, Timișoara, 1974.
18. Szentimrei Judith, Scoarțe secuiești, Caiet de artă populară, București, 1958.
19. Șirag H. Cascanian, Covoare manuale, București, 1972.
20. Ioana Armășescu, Structura decorului la țesăturile de interior din zona Tirnavelor (subzona Tirnava Mică) în Anuarul Muzeului Etnografic al Transil-vaniei pe anii 1971—1973, Cluj, 1973.

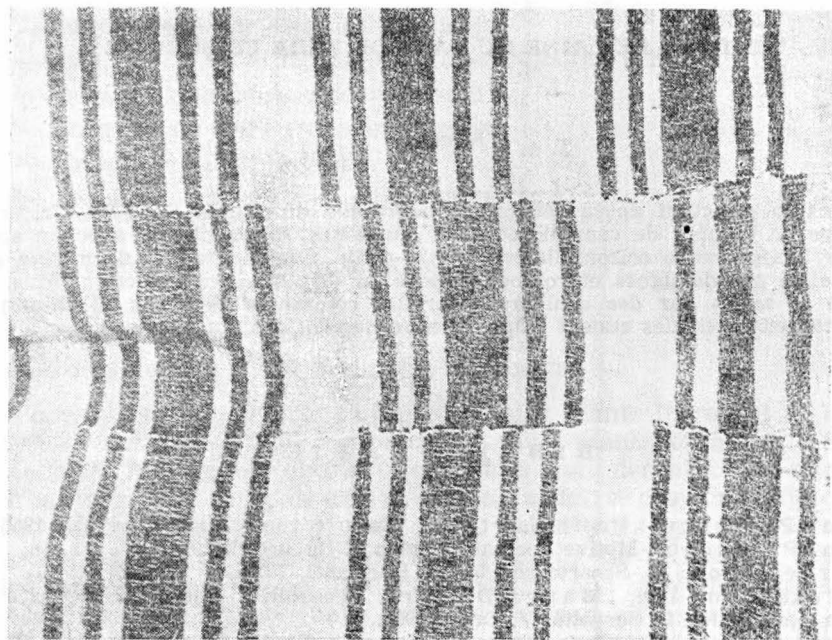


Fig. 2. Tol — nr. inv. 8973.

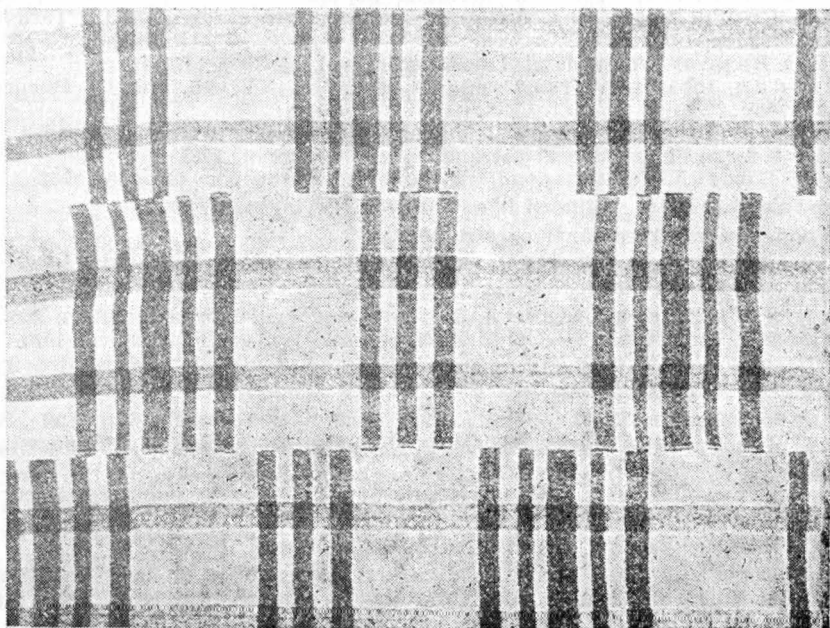


Fig. 1. Tol — nr. inv. 8977.

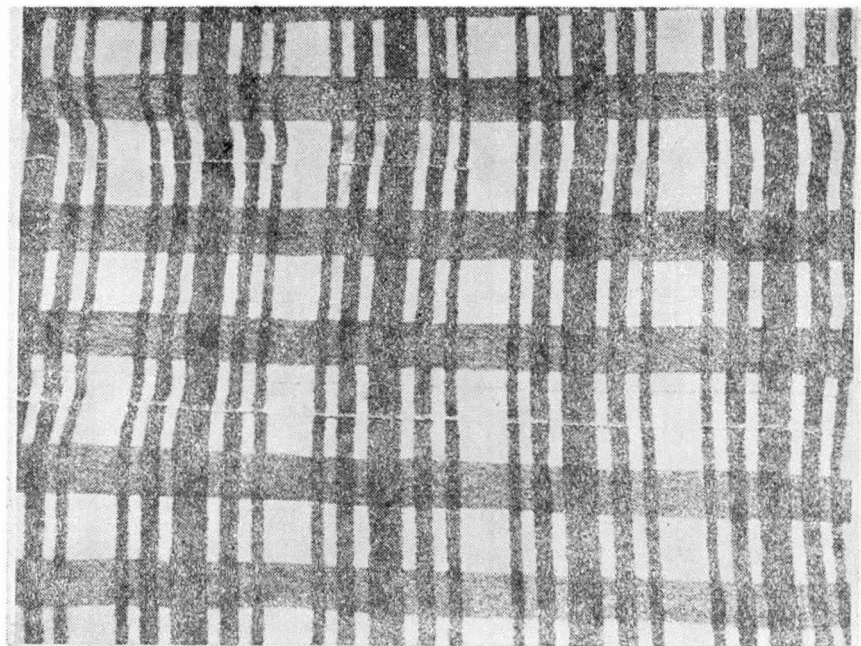


Fig. 4. Tol — nr. inv. 8976.

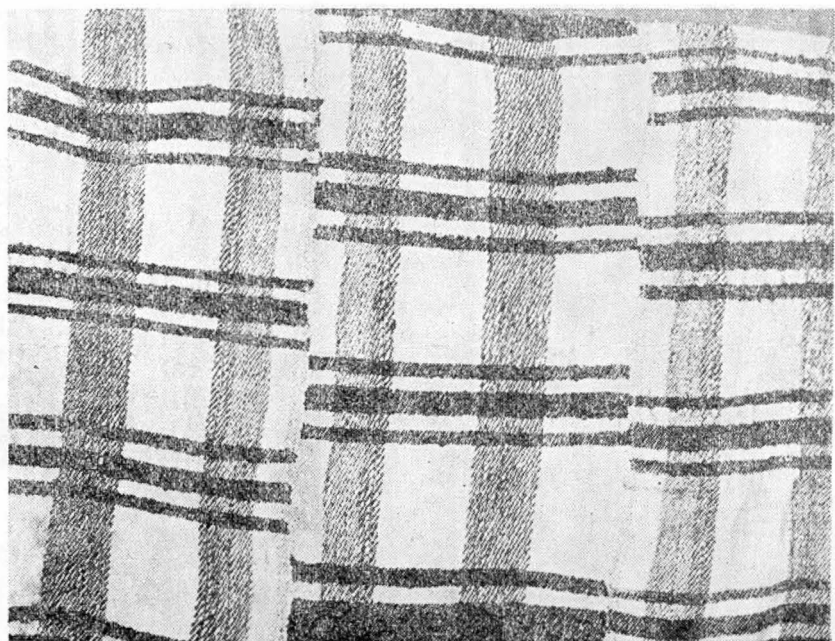


Fig. 3. Tol — nr. inv. 8974.

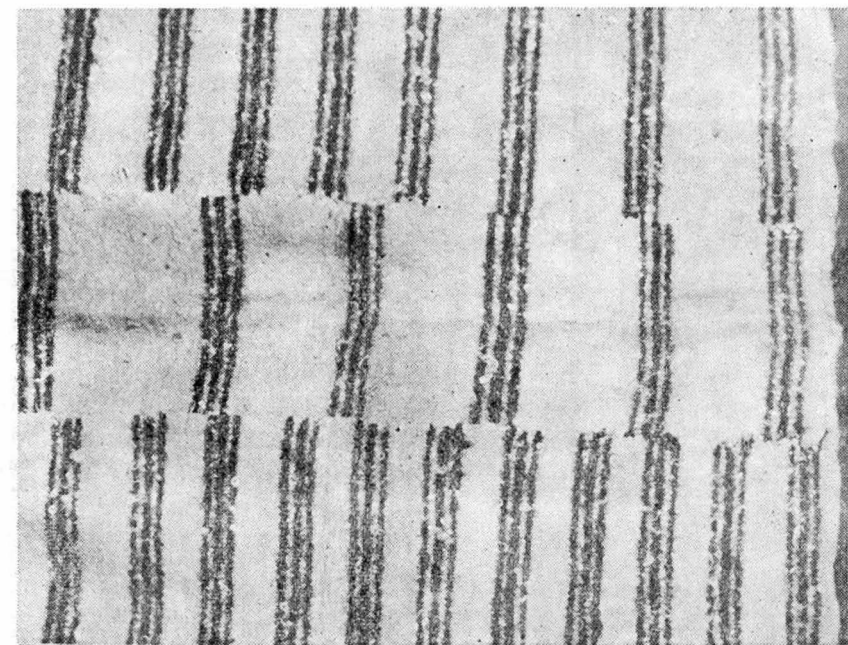


Fig. 5. Tol — nr. inv. 7288.

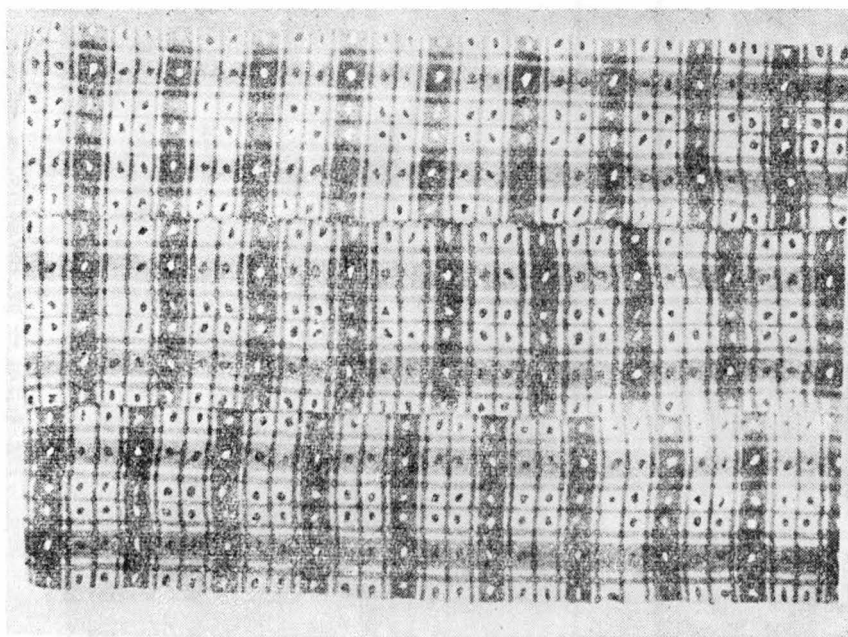


Fig. 6. Tol — nr. inv. 9054.

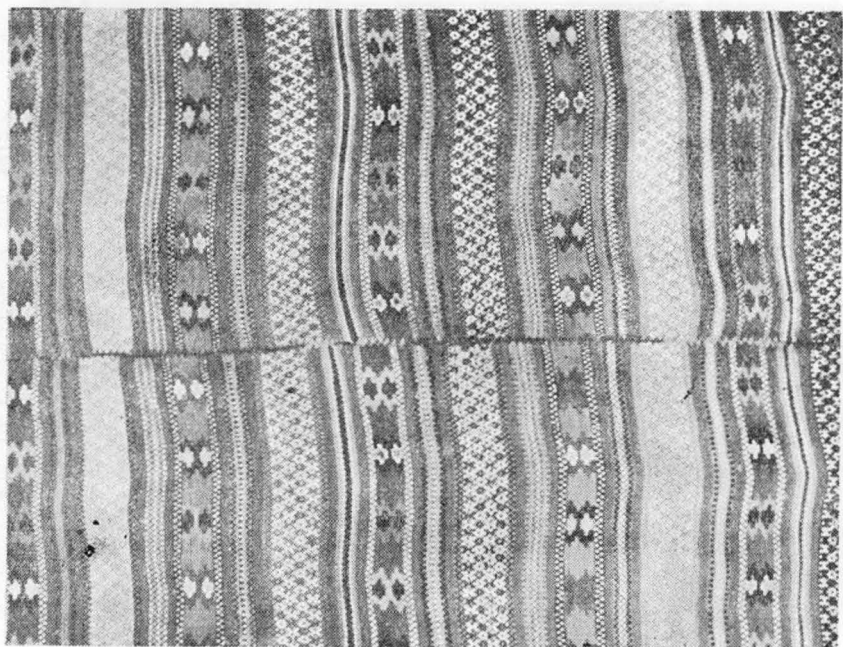


Fig. 8. Cergă — nr. inv. 7660.

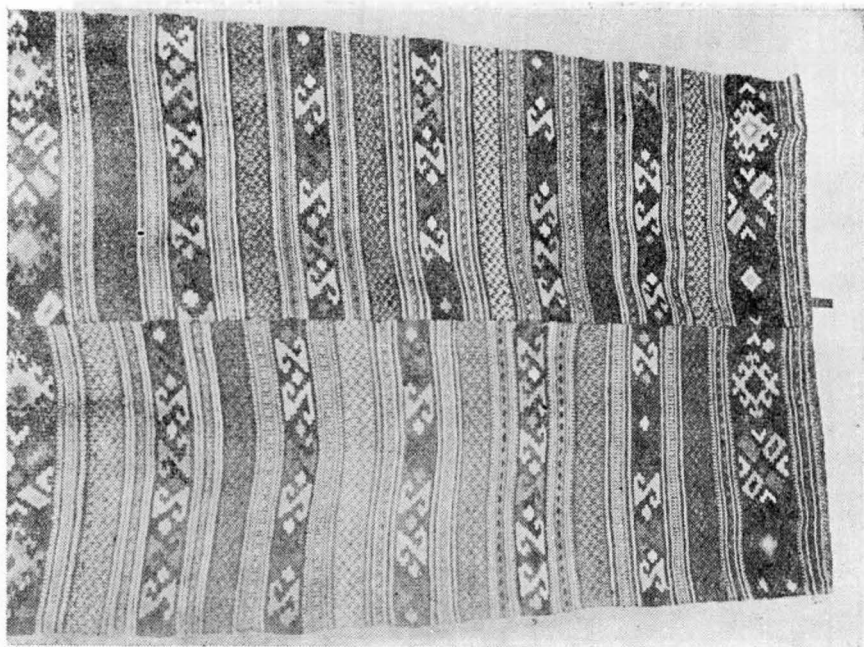


Fig. 7. Cergă — nr. inv. 3860.

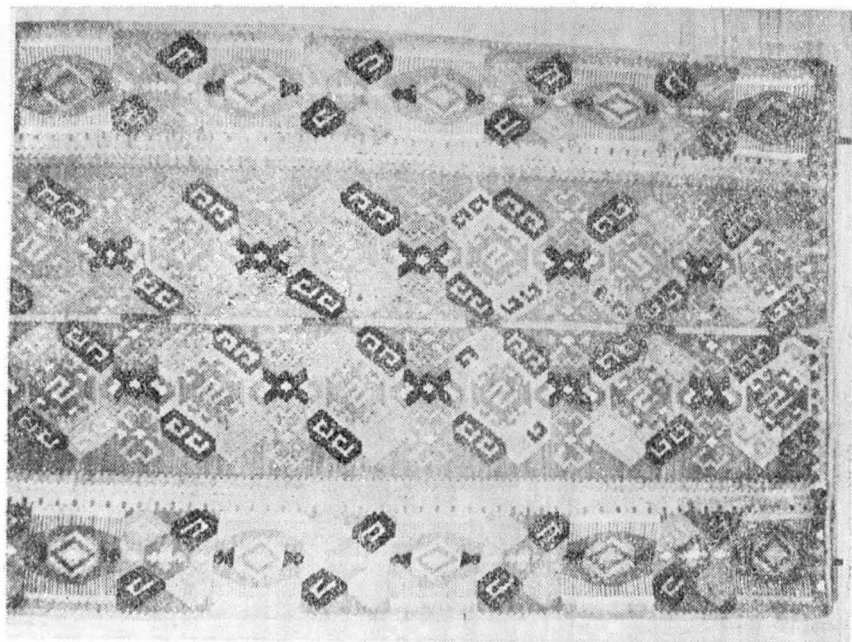


Fig. 10. Poneavă — nr. inv. 7072.

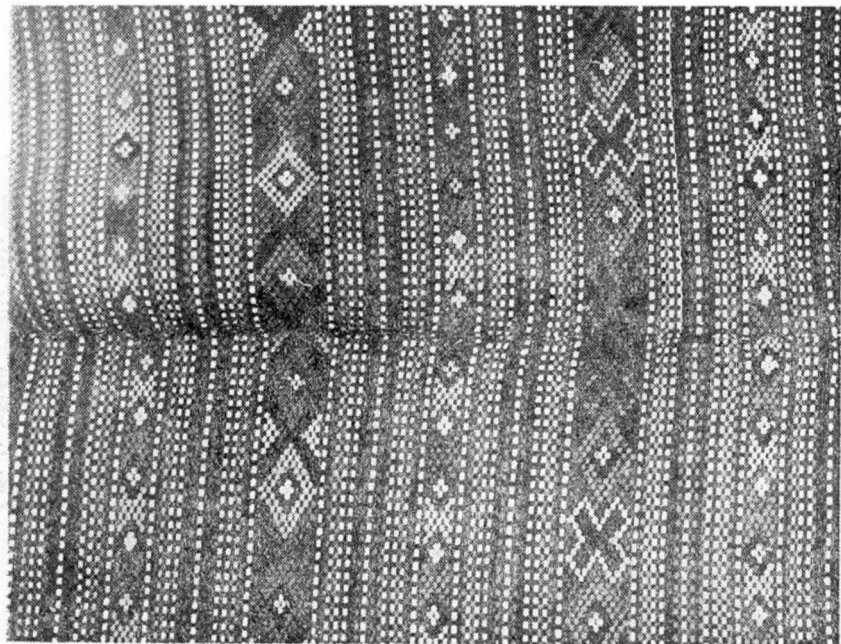


Fig. 9. Cergă — nr. inv. 7656.

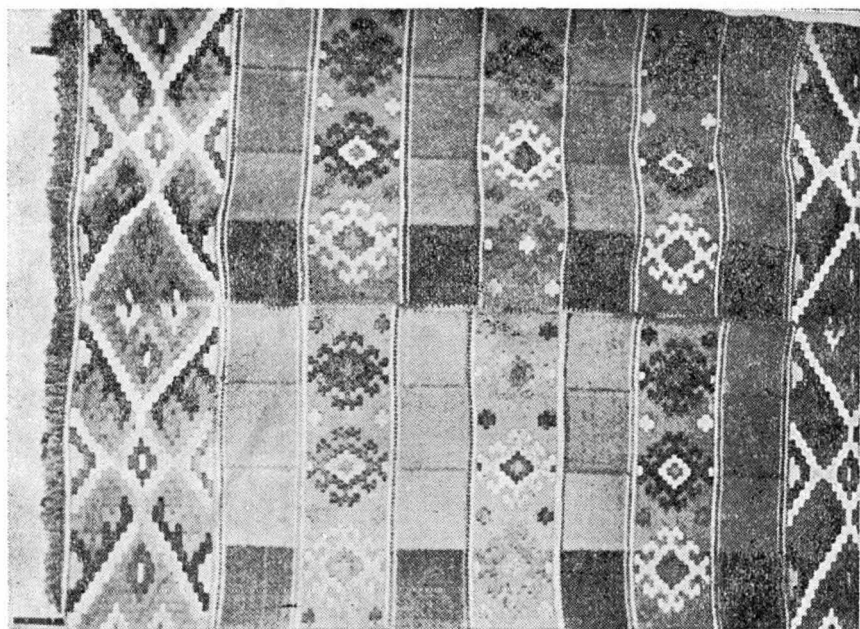


Fig. 12. Poneavă — nr. inv. 4387.

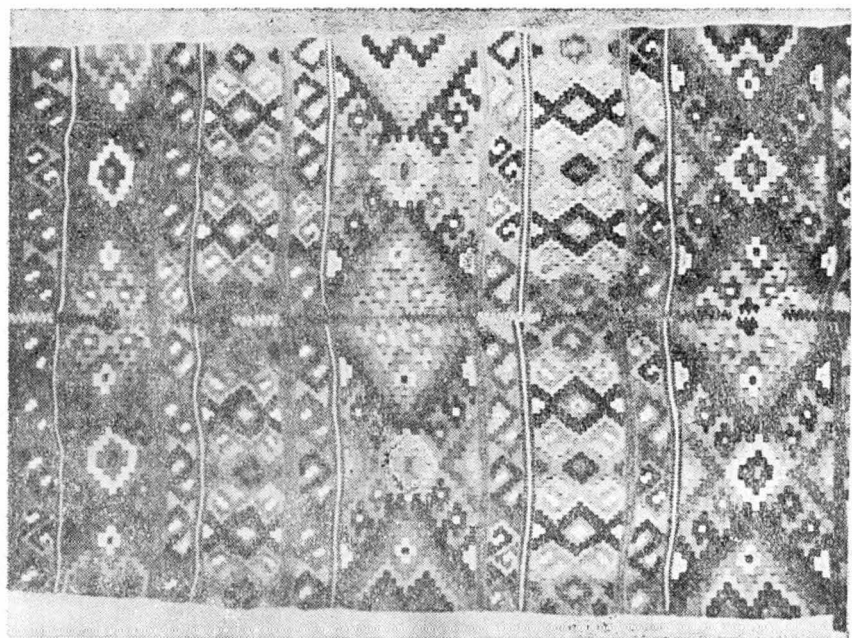


Fig. 11. Poneavă — nr. inv. 3699.

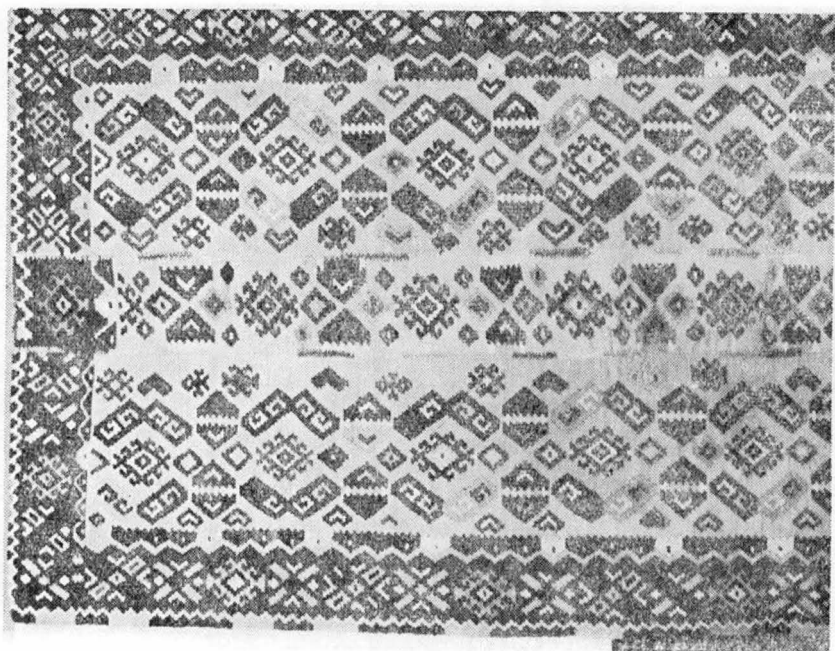


Fig. 14. Poneavă — nr. inv. 7180.

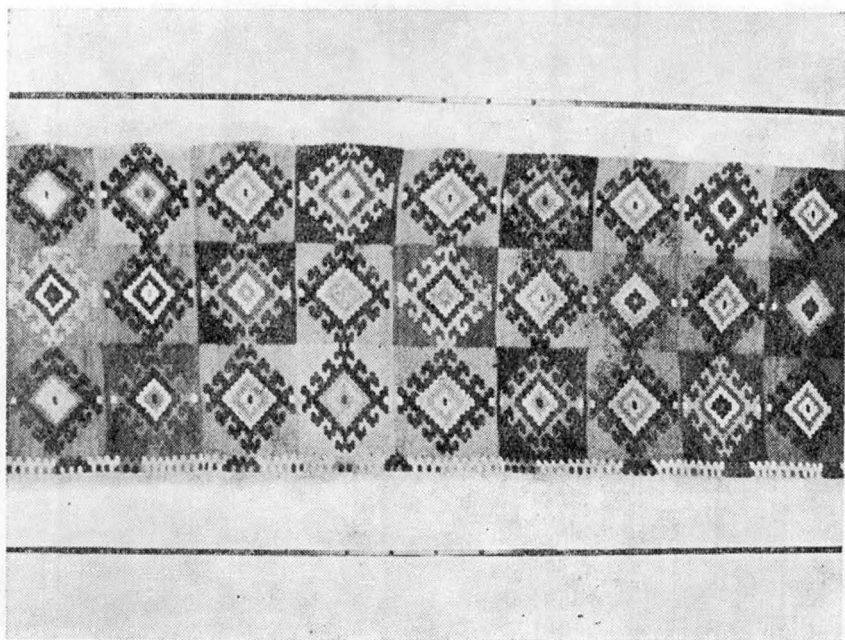


Fig. 13. Poneavă — nr. inv. 4105.

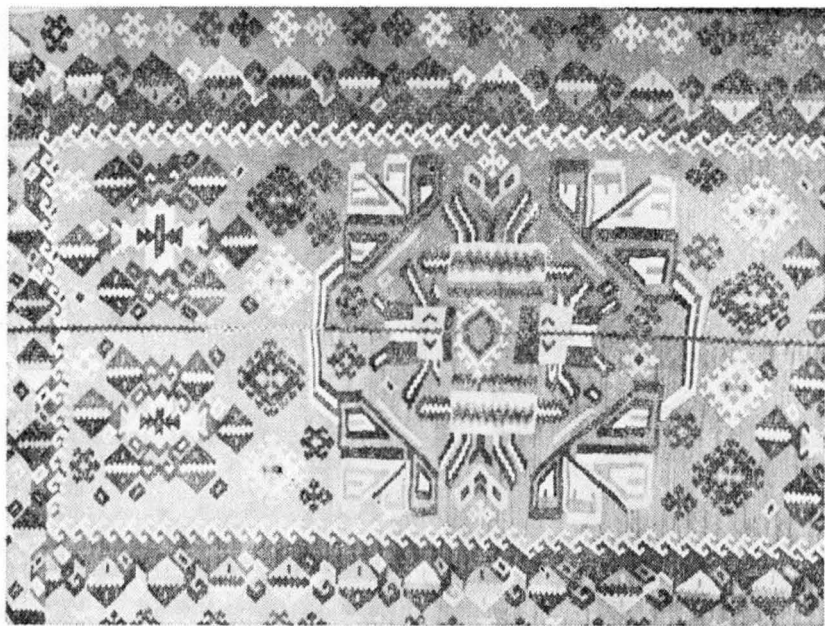


Fig. 16. Poneavă — nr. inv. 7658.

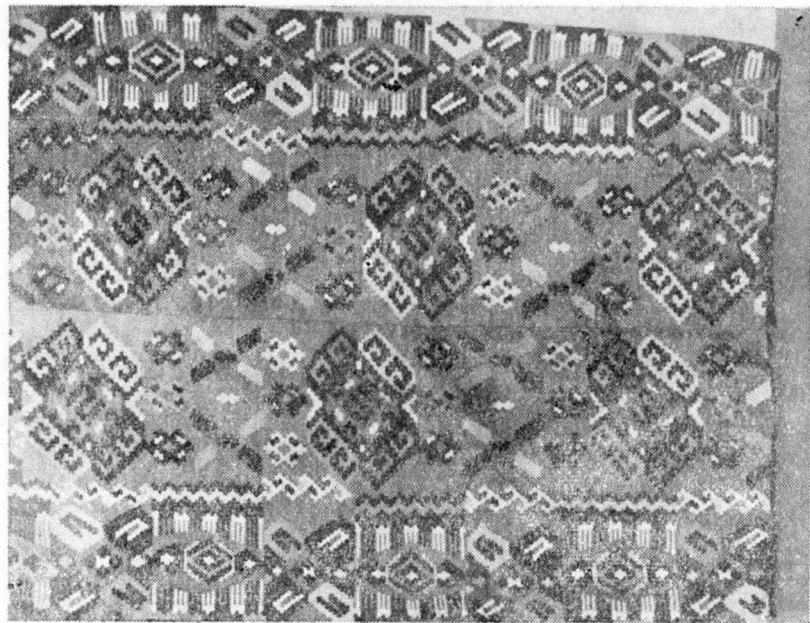


Fig. 15. Poneavă — nr. inv. 3871.

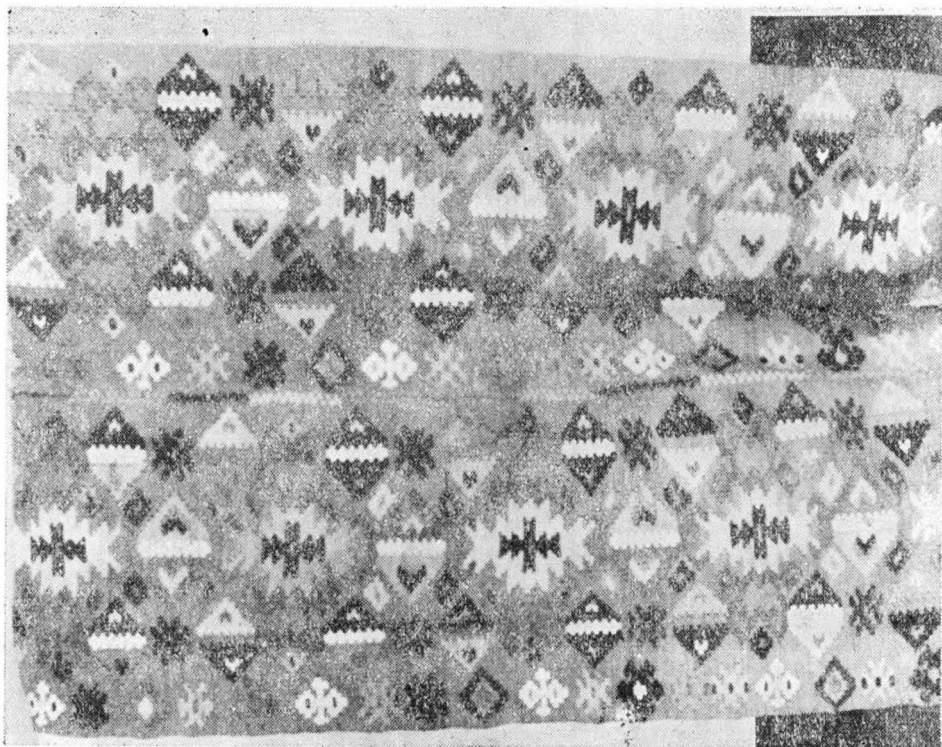


Fig. 17. Poneavă — nr. inv. 3872.

Obiectele fac parte din colecția secției de etnografie  
a Muzeului Țării Crișurilor.

# PORTUL POPULAR AL SLOVACILOR DIN NORD-VESTUL ROMÂNIEI (JUDEȚELE BIHOR ȘI SALAJ)

DE  
TEREZA MÓZES

La nord de Crișul Repede în Munții Plopișului, precum și în văile învecinate, Bistra, Valca Marc, pînă aproape de cursul Barcăului, în sate situate într-un cadru deosebit de pitoresc, trăiesc alături de români, populația băstinașă, slovacii, colonizați aici pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a celui de al XIX-lea.

Colonizarea lor s-a petrecut în mai multe etape. După R. Urban primele cincizeci de familii s-au așezat la poalele Plopișului, în zona piemontană de vest a Munților Apuseni, la Budoii, Borumlaca, Vărzari, în 1790<sup>1</sup>. În anii următori și în primele trei decenii ale veacului al XIX-lea, slovacii s-au așezat în partea de nord-est a județului Bihor, precum și în regiunile învecinate ale județului Sălaj. Satul Făget (județul Sălaj) a fost colonizat în 1811, Valea Tîrnei între anii 1817—1820, Șinteu în 1817, Huta Voivozi și Socet în 1830. Din aceste localități slovacii s-au răspîndit pe o rază mai întinsă.<sup>2</sup>

Majoritatea așezărilor locuite azi de slovaci se întind pe altitudinile Plopișului în special în jurul virfului Văratec: Șinteu, Făget, Valea Tîrnei. Huta Voivozi, Socet, Huta (com. Marca) și Serani. Altele se găsesc în zonele piemontane; Budoii, Vărzari, Borumlaca, Sacalasăul Nou, Foglaș, Valea Cerului. În sfîrșit, alte așezări se întind în zona de cîmpie: Fegernic și Chioag.

Așezarea slovacilor în Munții Plopișului și a regiunilor învecinate s-a făcut prin strămutarea lor de pe teritoriul actual al Slovaciei.<sup>3</sup> După retragerea turcilor, în secolele XVII—XIX, datorită condițiunilor deosebit de grele de trai, sute de familii slovace au luat drumul pribegiei spre

<sup>1</sup> Urban, R., *Cehoslovaci v Rumunsku*, Buc. 1930, citat de Benedek G. I., *Sistemul fonetico-fonologic al graiurilor slovace din județele Bihor și Sălaj*. Lucrare de doctorat.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Benedek, G., *A bihari szlovákok többnyelvűsége*, Korunk, 1973, nr. 8, p. 1223—1228.

Ungaria, Transilvania, Iugoslavia, ajungând pînă în Bulgaria.<sup>4</sup> Slovaci au fost minajați de dorul de a găsi condiții mai bune de viață și în mod deosebit pentru a obține pămînt.

Industria forestieră, care pe atunci erau în curs de dezvoltare și în județul Bihor, au atras în preajma lor numeroși străini,<sup>5</sup> printre care și slovaci. O modalitate pentru utilizarea materiei prime forestiere era producția de potasă.<sup>6</sup> Suprafețe întinse de păduri seculare încă neexploatate ofereau moșierilor marilor latifundii din Bihor și Sălaj, fără mari investiții, venituri însemnate.<sup>7</sup> Începînd din al doilea deceniu al veacului al XIX-lea, încă în condițiile economice ale feudalismului, moșierii au început încetățenirea unor relații capitaliste pe latifundiile lor, înființînd manufacturi de sticlă, de potasă, de cherestea, exploatarea miniere etc.

Slovaci stabiliți în Munții Plopișului au venit din toate părțile Slovaciei.<sup>8</sup> Astfel se menționează proveniența din județele Gemer, Trenčín, Nitra, Bratislava, Zemplín etc., unii din ei fiind de fapt originari din Orava de Sus. Alții au sosit direct din Orava de Sus, care ea însăși a fost într-o perioadă anterioară colonizată.<sup>9</sup> O parte din coloniști au venit și de pe teritoriile situate în afara Slovaciei, din satele gorale din Polonia.<sup>10</sup> Influențele reciproce în cultura celor două popoare — slovacă și polonă — reflectate și în portul popular, au fost semnalizate și în literatura de specialitate.<sup>11</sup>

Situația coloniștilor stabiliți pe pămînturile defrișate a fost deosebit de grea. Acești oameni care au pornit în căutarea unei vieți mai bune, „au ajuns în scurtă vreme într-o dependență dublă față de proprietarul manufacturii feudale”.<sup>12</sup> Din venitul bărbaților care au muncit la „hute” nu s-a putut întreține familia. Restul familiei era nevoit să se ocupe de creșterea vitelor, să cultive pămîntul, care pînă la urmă nu era al lor și pentru care erau nevoiți să plătească o taxă contractuală.<sup>13</sup> După 1840—1850, cînd potasa a devenit un articol tot mai căutat, moșierii, mai ales din Sălaj, au dat în arendă dreptul de fierbere a potasei. Muncitorii

<sup>4</sup> Širácký, Ján, *Stahovanie Slovákov na dolnu zem v. 18. a 19. storočí*, Bratislava, 1966, citat de Benedek G., op. cit.

<sup>5</sup> Jinga, V., *Anuarul statistic al regiunii Oradea din 1960*, p. 38.

<sup>6</sup> Imreh, Șt., *Despre începuturile industriei capitaliste din Transilvania în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Cluj, 1955, p. 33.

<sup>7</sup> Jákó Sigismund, *Istoricul manufacturilor de potasă din Valea Ungurului și Călin* (Contribuții din domeniul exploatarea forestiere la istoria începuturilor capitaliste în Transilvania), în *Studii și cercetări științifice*, 1953, nr. 3—4, p. 350.

<sup>8</sup> Urban R., op. cit. citat de Benedek G., *Sistemul fonetico-fonologic al graiurilor slovace din județele Bihor și Sălaj*.

<sup>9</sup> Benedek G., op. cit.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Kowalska Anna, Lewicka, *Les relations de Gorales polonais avec les slovaques au commencement du 19-e siècle*, în *Slovensky Narodpis XVI*, nr. 1, Bratislava, 1968, p. 119—121.

<sup>12</sup> Imreh, Șt., op. cit.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

erau siliți cu bătaie de arendași la arderea cenușei.<sup>14</sup> Amintirea acestor vremuri o găsim și în toponimia locului. Astfel la Huta Voivozi, la Făget etc. se găsesc toponimice de „salajka“ unde pe vremuri se ardea lemnul și se fierbea cenușa.<sup>15</sup>

Mai târziu însă, când s-a renunțat definitiv la arderea cenușei, agricultura — pe aceste terenuri pietroase unde griul și porumbul nu s-a putut cultiva — nu putea asigura traiul familiilor mari cu 10—12 copii. În anii regimului capitalist, bărbații s-au angajat ca lucrători sezonieri; vara ca muncitori agricoli în regiunile de câmpie, iarna la munci forestiere sau în construcție.

\*

Care a fost portul slovacilor la sosirea lor în aceste locuri, la începutul secolului trecut?

La această întrebare nu putem răspunde. Ca să elucidăm problema, în afară de documente materiale concrete, ar trebui să cunoaștem portul localităților de baștină al slovacilor din perioada colonizării. Ori pe lângă faptul că piesele vestimentare purtate la timpul respectiv au dispărut de mult, slovacii așezați pe aceste meleaguri au venit din diferite părți ale Slovaciei. În unele cazuri ei înșiși, într-o perioadă anterioară, au participat la alte colonizări interne. Pe de altă parte, trebuie să ținem cont și de faptul, că nici în țara de baștină portul nu s-a conservat la treapta la care s-a aflat în perioada colonizării.<sup>16</sup>

Datorită faptului că între populația slovacă a localităților din Munții Plopișului a existat un contact permanent, chiar dacă la început au fost unele deosebiri în port, cu timpul aceste au dispărut. În dezvoltarea portului s-a petrecut un proces de nivelare, asemănător celui desfășurat în domeniul graiului.<sup>17</sup> Slovacii nu au rămas indiferenți nici față de costumația populației românești băștinașe. Preluări reciproce au avut loc atât în domeniul culturii materiale, cât și în cultura spirituală.

Portul contemporan în ansamblu se prezintă destul de unitar. Mici deosebiri se remarcă, după cum vom vedea, în detalii de croi la unele piese vestimentare, la forma conciiului, la îmbrobodeala capului la femeii etc. Ceea ce pare mai evident și explicabil în același timp, este diferența în ritmul de dispariție a portului tradițional în cele trei grupe de așezări. Portul se menține mai mult în localitățile montane, mai izolate, mai puțin în așezările piemontane și este aproape complet urbanizat, asimilat cu costumația populației în mijlocul cărora trăiesc, în cele de șes. Procesul

<sup>14</sup> Jakó S., op. cit.

<sup>15</sup> Petri M., Szilagyvármegye monographiája IV., p. 385, Boér Miklós, *Egy tót-telepítés a Réz hegységben*, Erdély, VII., 1898, p. 90—92.

<sup>16</sup> Svetozár Svehlák, *O studiu kultury zahraničných slovakov*, în *Slovenský Narodopis*, XVII, 1969, nr. 2—3, p. 382—395.

<sup>17</sup> Benedek G., op. cit.

de dispariție a costumului tradițional a început într-o etapă mai veche pentru bărbați și a cunoscut în acelaș timp un ritm mai accentuat. Aceasta, datorită faptului, că bărbații încorporați pe cîte 4—5 ani în timpul războiului mondial, s-au obișnuit cu veștmintele simple militare. Totodată lucrînd în fabrici și în mine, sau ca muncitori forestieri în diferite regiuni ale țării și-au adoptat un port adecvat modului lor de viață. Femeile — rămase acasă — și-au păstrat în schimb în mai mare măsură portul tradițional.

\*

Din informările oamenilor în vîrstă care în tinerețe au surprins portul tradițional al bătrînilor și prin confruntarea acestor informații cu unele stampe și studii de specialitate care ne-au stat la dispoziție, am încercat să reconstituim costumația slovacilor din a doua parte a secolului trecut.

Bărbații au purtat păr lung pînă la umeri, cu cărare la mijloc și aveau mustață mare, sucită, asemănător cu cel de pe o gravură colorată reprezentînd țărani din județul Nitra,<sup>18</sup> obicei rîspîndit de altfel, pe o arie întinsă în acea vreme. Tinerii aveau părul tuns.

După descrierea lor, aveau pălărie neagră cu bor îngust, întors, unde obișnuiau să țină tutunul de mestecat. Aceasta ne amintește de pălăria unui țaran slovac prezentat pe o gravură de Th. Valerio.<sup>19</sup> Vara au purtat pălărie de paie, iarna cușmă.

Materialul de bază folosit în costumație a fost realizat din resurse locale. Principalele piese de port, cămașa, gacii, respectiv poalele au fost confecționate din pînză de cîneapă țesută în casă.

Un loc important în costumația slovacilor încă în țara lor de baștină, după cum arată funcționarul cancelariei, Johann V. Csaplovics, încă la începutul sec. al XIX-lea îl ocupa țesătura de lînă.<sup>20</sup> Informatorii susțin, că pînă la introducerea țesăturilor de origină industrială, pantalonii ca și haina de iarnă de deasupra atît la bărbați cît și pentru femei s-a făcut din pănură de lînă albă, țesută în casă. Folosirea acestei țesături, în noua patrie, a fost probabil favorizată și de faptul că femeile pe lingă gospodărie s-au îndeletnicit și cu creșterea animalelor, dar mai ales, că în apropiere s-au găsit pive necesare pentru bătutul pănurii.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Birkás E. citat de Kresz M., *Magyar parasztviselet 1820—1867*, Bup., 1956, p. 159—160, T-41.

<sup>19</sup> Țăran din Tyrnau — de Th. Valerio — la Biblioteca Academiei București. Cabinetul de Stampe, G.S. II, T-2.

<sup>20</sup> „Costumul slovacului necesită pănură albă groasă, al maghiarului piele de oaie, al neamțului pînză“, citat de Kresz M., op. cit., p. 131.

<sup>21</sup> La Groși, în județul Bihor, la Halmășd, în Sălaj. În aceasta din urmă pe Valea Mare, la Velka Voda cum spun slovacii, încă nu demult au mai funcționat trei pive de bătut pănură.

Guba, cu franjuri lungi pe dinafară, cu mîneci lungi, era nelipsită din costumația bărbaților,<sup>22</sup> purtată fiind în cazuri mai rare și de femei.

Croiul cămășii bărbătești într-o oarecare măsură semăna cu cel de azi al femeilor. Era larg, de tip tunică, deci netăiat la umăr, fără guler, încheiată în față cu un șnur. Peste umăr s-a aplicat o placă mare, care se întindea pînă la nivelul mînecilor. Mîneca foarte largă — des încrețită — a fost fixată de această placă, asemănător cu fodra de pe mînecele cămășilor femeiești din zilele noastre. Mîneca, lungă, la partea inferioară a fost încrețită după acelaș procedeu, fiind încheiat tot cu șnur. În felul acesta mîneca era largă, bufantă. Tinerii s-au legat la gît, sub bărbie cu o năframă de formă triunghiulară, de culoare roșie, sau roză. La cei căsătorii, în unele locuri, ca la Șinteu, năframa era neagră. Năframa de la gîtul bărbaților înaintea primului război mondial a fost întilnită — în altă cromatică — și la populația maghiară din Sălaj.<sup>23</sup>

Gacii largi din doi lați pe un crac, erau lungi pînă aproape de glesne. În zilele friguroase au purtat pantaloni strîmți din pănură albă și sub ei gaci înguști. În față, s-au încins cu un șorț îngust, confecționat din pînă de casă. La briu purtau o curea lată de piele (*síroki remen*) bătut cu ținte și ornamentat cu aplicații de piele, caracteristic muncitorilor forestieri.

Cojocul, de forma unei veste, închis în față, fără mîneci, de culoare albă naturală, era purtat mai puțin. În vreme răcoroasă, au îmbrăcat un fel de suman, o haină din dimie albă țesută în casă, numită *kabanica*. Această haină fără guler, cu mîneci, era lungă pînă mai jos de șold. Pe vremuri a fost doar legată în față, mai tîrziu încheiată cu nasturi. Doar la sfîrșitul secolului, de sărbători, au început să poarte o cabaniță mai făloasă, cum se spune — *hrda* — cumpărat de-a gata, dintr-un material mai fin pe piețele din Zaláu, Jibou sau Negreni. Ca încălțăminte atît bărbații cît și femeile au purtat opinci la lucru, și cizme negre de sărbători.

Guba mare, voluminoasă, mai mult de culoare albă, a fost lungă pînă sub genunchi. La gît a fost tivit cu roșu, tivitura fiind terminată în doi bumbi mari. Intrucît la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul veacului al XIX-lea între altele și Gemer a fost un centru însemnat de confecționare a gubei<sup>24</sup>, presupunem că această piesă vestimentară a fost adusă încă din locurile de baștină. Iar menținerea ei, pînă aproape de zilele noastre, a fost favorizată de faptul că ea a fost larg purtată și de populația română și de cea maghiară din satele învecinate.<sup>25</sup>

Croiul gubei este cel al pieselor vestimentare de veche tradiție cu linii drepte, perpendiculare, fără pierdere de material. Este interesant

<sup>22</sup> Informatorul Brenkuș I., susține că în trecut tinărul nu se putea căsători fără gubă.

<sup>23</sup> Dr. Kós K., Szentimrei J., dr. Nagy J., *Szilágysági magyar népművészet*, Buc., Ed. Kriterion, 1974, p. 191.

<sup>24</sup> Kresz M., op. cit., p. 36.

<sup>25</sup> Dr. Kós, Szentimrei, dr. Nagy, op. cit., p. 194, Petri M., op. cit., vol. I, 1901, p. 671—681.

modul de formare a pieptului, a spatelui și a mîneșilor dintr-o singură foaie îndoită la mijloc la nivelul umerilor. Este croiul specific a hainelor de blană din epoca bronzului în Europa de Nord, regăsit fiind și în Nordul Europei și a Asiei.<sup>26</sup> Acest croi a fost frecvent în țară la noi și pentru gubele din Maramureș<sup>27</sup>, Țara Oltului etc.<sup>28</sup>

Informatorii susțin că pieptănătura femeilor cît și imbrobodeala capului era asemănătoare cu cea purtată și azi. Adică, părul dat în spate, fără cărare era strîns și legat sub ceafă, după aceea fetele au împletit într-o singură coadă, legînd la capăt cu prime. Această pieptănătură ne amintește de o gravură colorată reprezentînd între altele și o tînără din județul Nitra.<sup>29</sup> Femeile după ce și-au aranjat părul asemănător cu a fetelor, au împletit în două cozi, formînd un coc în jurul unui piaptăn. În trecut piaptănul a fost confecționat din lemn — *hreiben do konta*.

Cămașa purtată în a doua jumătate a secolului trecut nu era mult diferită de cea de mai tîrziu. Avea același croi, doar mîneșca era lungă pînă la cot. Poalele albe au fost încrețite în cute mici și dese. De sărbători peste cămașă și poale s-a îmbrăcat o rochie fără mîneșci cusută la talie, confecționată din pînză vopsită, preluată — după cum susțin unii informatori — de la soțiile muncitorilor nemți din fabrica de sticlă. Pentru timpuri mai reci aveau ca și bărbații o haină cu mîneșci lungi confecționată din lînă (*vlina*) țesută la război. Cabanița fetelor tinere și mai înstărite a fost garnisită cu o imitație de blană, numită *baracina*.

\*

Anii democrației populare au schimbat fundamental viața slovacilor din Munții Plopișului, chiar și pe al acelora care mai bine de un veac au trăit izolați în casele lor împrăștiate pe coamele dealurilor. Șoselele, pe care circulă numeroase autobuze, i-a scos din starea de izolare, legînd și satele locuite de slovaci, zilnic de viața trepidantă a orașelor și centrelor industriale. O rețea întinsă de școli i-a scos din neștiința de carte și le-a creat astfel posibilitatea de a se încadra în fluxul normal al vieții. Azi, bărbații dar și un număr mare de femei sînt angajați în fabricile și întreprinderile din apropierea satelor lor.

Aceasta a avut drept urmare o urbanizare rapidă a portului, în special la bărbați precum și la tineretul de ambele sexe. Azi, doar femeile de peste 40—50 de ani mai poartă portul tradițional, unele dintre ele

<sup>26</sup> Hald, 1950, fig. 356—357 și Szibériai Atlasz, 1961, fig. 305—307, citat de Gáborján Alice, *Három magyar népi posztóruha*, Néprajzi Értesítő LIV. 1972, 47—68.

<sup>27</sup> Bănățeanu T., *Portul popular din regiunea Maramureș zonele Oaș, Maramureș și Lăpuș*, Buc., 1966, p. 86—87 și 124.

<sup>28</sup> Irimie Cornel, *Portul popular din Țara Oltului, zona Făgăraș*, Buc., ESPLA, p. 19.

<sup>29</sup> Drnovszky F., citat de Kresz M., op. cit., p. 160 și T.42.

doar de sărbătoare. Costumul popular în ultimul timp a început să devină un costum de ocazie.

Portul popular — cum am surprins prin anii 1960—1965<sup>30</sup> și cum se mai păstrează și azi în zonele muntoase, arată în modul următor.

Băieții cît erau mici, au avut părul scurt, retezat. De cînd au intrat la școală și cît erau elevi, aveau părul tuns. Cînd au intrat în rîndul feciorilor aveau părul scurt, cu cărare într-o parte — pieptănătură — ce le-a rămas pînă la bătrînețe. Tinerii au purtat mai mult pălării verzi, cu bor ceva mai îngust, bărbații pălării negre, cu bor mai lat.

Fetele aveau de asemenea părul scurt, retezat. De cînd au intrat la vîrsta școlară li se lăsa să crească părul. Din moment ce s-a putut împleti, părul era pieptănat fără cărare spre spate, strîns deasupra cefei și împletit într-o singură coadă. Fetele mari s-au pieptănat în același sistem, doar ele obișnuiau să pună mai multe prime colorate la capătul cozii. Aceste prime — mai ales la joc — atîrnau pînă mai jos de șolduri. Pe cap au purtat basma de stambă (*satka*) totdeauna albă cu motive imprimate, negre și mărunte. Basmăua frumos scrobită și călcată era legată ușor sub bărbie în zile de sărbătoare, sub ceafă la lucru.

În ceea ce privește pieptănătura nevestelor — după cum s-a arătat mai sus —, există unele deosebiri în localitățile din zona muntoasă mai conservativă și cea piemontană. La Șinteu, Făget, Valea Tîrnei, Socet, Șerani, nevestele își montează părul împletit în două cozi în jurul unui piaptăn de tablă, lung de vreo 18—20 cm, obținînd un coc deasupra cefei de formă dreptunghiulară. Piaptănul este confecționat de bărbați. Pe cap se aplică o bonetă (*čepec*) albă, dantelată (*cu faldički*), accentuînd prin croi forma conciliului. Peste bonetă se așează basmaua frumos scrobită, legată în față obținînd forma atît de caracteristică în îmbrobodeala femeilor slovace. La Budoi piaptănul este mai scurt și mai lat, ceea ce împrumută cocului forma rotundă. Aici basmaua se aplică fără a se pune boneta dedesubt. La Șerani ceapsa a fost părăsită de 10 ani.

Bărbații în ultimele două decenii poartă cămăși orășenești. Înainte, la lucru au îmbrăcat cămăși din pînză țesută din cînepă, iar de sărbătoare din pînză mai fină cu urzeală de misir (*platna miserove*) sau din jolj. În perioada de după primul război mondial, după apariția și răspîndirea mașinii de cusut, a început moda cămășilor cu băgătura la umeri, cu guler înalt și întors și cu manșete la mîneacă. Gulerul a fost încheiat cu trei nasturi colorați așezați în triunghi. De o parte și de alta a deschizăturii cămășii lărgimea materialului a fost aranjat în pliuri verticale paralele prinse la bază cu o punte care, ca și deschizătura a fost ornametată cu nasturi colorați — obicei larg răspîndit în împrejurime în rîndul populației române. Cămășile prinse în față în pantaloni au rămas libere în spate. În ultimii ani s-a generalizat portul cămășilor orășenești, pe

<sup>30</sup> T. Mózes, *Portul popular al slovacilor din Munții Plopișului*, comunicare prezentată la cea de-a II-a sesiune științifică de comunicări ale muzeelor, București, 1965.

care le pot cumpăra gata confecționate. Gacii (*gat'e*) largi din doi lați, de pînă de casă, au fost adunate în cute mici și dese. În loc de gaci, după primul război mondial, bărbații au purtat pantaloni priceși (*nohavice pričove*) confecționați din postav negru sau verde, pentru iarnă rămînînd în continuare pantalonii albi din pănură țesută în casă (*sucno*) care s-au făcut deopotrivă strîmți, sau rotunjiți și lărgiți la genunchi și strîmți de-a lungul gambei asemănător pantalonilor priceși. Totuși gacii executați din pînă subțire au fost îmbrăcați la cununie pînă prin anii 1930. După ce au renunțat definitiv la izmene, femeile le-au transformat în poale.

Peste cămașă aveau o vestă (*lajbik*) din atlas sau glot negru ornamentat cu galoane. La gaci s-au purtat zadii albe, dar după introducerea pantalonilor, cam pînă în 1930 s-au purtat zadii albastre, sau verzi cu ornamente florale de din jos. Hainele de iarnă din pănură, cu timpul au fost înlocuite cu haine din postav, cumpărate în tîrgurile din apropiere. Guba (*korman*) mai mult albe, au fost purtate pînă prin anii 1925—1930, dar la drumuri lungi de căruțe au fost îmbrăcate pînă prin 1950.

La lucru au purtat opinci legate cu nojițe (*nadkonce*) pînă mai sus de mijlocul gambei, peste obiele de cîneapă (*onucki*). Mai tîrziu, locul opincilor a fost luat de cizme, iar în ultimele decenii de bocanci. Aceasta din urmă se poartă cu ciorapi albi.

În ceea ce privește portul femeilor se remarcă că hainele purtate la lucru, în zile de sărbătoare sau chiar la cununie, nu diferă între ele în croială, decît în cromatică și, bineînțeles, în privința calității materialului din care sînt confecționate.

Cămașa (*oplecko*) este singura piesă brodată cu mîna, toate celelalte piese de port sînt ornamentate doar cu galoane, prime, dantele. Cămașa se confecționează din pînă albă subțire (*patelat*) sau din pînă albă foarte fină (*sifonov*). Croiul cămășii, cum s-a arătat, este de tip tunică, netăiat la umăr. Cămașa foarte largă se confecționează dintr-un lat de pînă (90 cm) îndoită la nivelul umerilor și este tăiată în față cam 1/3 din lungimea ei. Mîneca foarte scurtă este croită dintr-o pînă de formă pătrată îndoită la mijloc (asemănător mînecelor de la gube) și aplicată pe umeri (*pletnica*) chiar de la baza gulerului. Lărgimea pinzei este încrețită în spate, iar în față de o parte și de alta a deschizăturii se fac cîteva pliuri verticale (*fordometle*) paralele închise la bază cu o cusătură în zig-zag (*pristipek*). Gulerul este înalt de 4—5 cm și se încheie în față cu trei nasturi. Platca trece puțin de lărgimea cămășii formînd mîneca. La capăt i se aplică o pînă lată de 7 cm (*rukavi*) care este foarte fin încrețită pînă la jumătatea ei, partea rămasă liberă formînd o foderă foarte bogată. Mișcarea liberă a mîinii este asigurată printr-o pavă mică de 2×2 cm, în formă de romb (*cviček*), care se fixează între partea încrețită și cusătura de la platcă.

Partea încrețită (*zberanki*), care se prinde pe platcă, se realizează în felul următor; se trage un fir din pînă și în dunga astfel obținută cu acul se trec cu pasuri mărunte de înseilătură, două fire de ață. Apoi

la intervale de două fire de pînză se repetă procesul de circa 20 de ori. Prinziînd toate firele de ață deodată, se trag, obținînd lărgimea necesară a mîneicii. Fodra (*fodrička*) este frumos brodată la margine. Se lucrează cu puncte în crucițe (*křižiky*), șiruri meandrice, motive geometrice (*re-taska*). Fodrița se încheie cu o cusătură foarte fină pe bază de puncte înodate (*obrubek*) alternînd la 4—5 cm culorile roșu, galben, verde, albastru. Între partea încrețită și fodră se pune un rînd subțire de galon colorat (*svorček*). În rest cămașa este cusută la mașină.

Am descris cu lux de amănunte modul de confecționare și ornamenteare a cămășii deoarece considerăm, că este piesa vestimentară cea mai originală din tot costumul femeiesc. Menționăm, că deși în aparență foarte simplă — cusătura, respectiv broderia de pe o singură mîneacă necesită o muncă susținută de două zile. În ultimele dou-trei decenii în așezările piemontane, gulerul înalt de pe cămașă a fost înlocuit cu guler plat, rotunjit. În ultimul deceniu, tot în aceste locuri, au renunțat la încrețirea mîneicii, munca migăloasă fiind substituită cu aplicație de două-trei rînduri de prime puse direct pe încreț.

Fusta (*sukňa*) poate fi din olandină, stambă etc. În general fondul este alb, roz sau albastru deschis — avînd imprimat motive florale mărunte. Femeile slovace prezintă preferință pentru culori pastelate — în acest fel tot costumul degajă un efect cromatic plăcut. Fusta largă de 6—7 lați are un croi simplu. Pînza este luată în lungime aranjate în cute mărunte și prinsă într-o pînză lată de 3—4 cm (*obužec*). Peste pînza plisată, în partea ei superioară, pe o distanță de 5—6 cm se fac cu mașina cusături în zig-zag (*koniky*) care pe lingă caracterul decorativ ajută și la fixarea cutelor. La marginea inferioară se fac cîteva rînduri de pliuri orizontale, paralele (*podhínki*). Materialul ud se plisează cu mina, lăsînd liber neplisat partea de sub șort, cît și distanța de circa 20 de cm la poale. Fusta gata plisată se răsucește și se leagă strîns lăsînd astfel să se usuce. După uscarea se calcă părțile rămase neplisate, ceea ce dă o linie suplă fustei. La Budoï, Borumlaca și în general în zona deluroasă fusta are acelaș croi, este încrețită, fără însă să fie plisat. Înainte de pătrunderea materialelor de fabrică și mai tirziu în anii războiului cînd țesăturile industriale s-au obținut mai greu, la confecționarea fustelor s-a folosit pînza de casă vopsită — uni — în gospodărie.

Sub fustă se poartă poale albe. Una sau două rînduri de poale largi, albe, plisate dintr-o pînză subțire (*patelatovy spodnik*) și dedesubt un rînd de poale croit mai strîmt din pînză de cînepă (*konopny spodnik*). Peste fustă se încinge un șort (*fertuch*) care totdeauna corespunde în culoare cu fusta. În general fondul șortului este de aceeași culoare cu motivele florale ale fustei. Șortul este de asemenea des și fin încrețit prins într-o bartă și ornamentat pe din jos sau de jur împrejur cu o fodră sau dantelă de origină industrială (*štikel*). La Budoï zadia albă brodată, croită din doi lați de pînză numită (*zoponka*) se poartă de săr-bători.

La începutul veacului nostru s-a încetățenit portul unei piese vestimentare, care pînă astăzi s-a păstrat în costumația femeilor care păstrează portul tradițional: *vizitka*. Fiecare femeie are mai multe rinduri din această piesă vestimentară în diferite culori pe care o îmbracă potrivit cu culoarea fustei. Vizitka se confecționează din damasc, atlas, glot, libertină, stambă etc., fiind căptușit cu pînă de casă sau flanelă după necesitate. Este singura piesă de port unde apar diferențieri de la un grup de așezare la altul. La Șinteu, Făget, vizitka are un croi mai elegant. Deși se poartă în afara fustei și deschis în față, prin linia de croi, mai ales în spate, urmează forma corpului. Are guler înalt, care se încheie cu trei nasturi. În rest rămîne deschisă lăsînd să se întrevadă fața cămășii și cirpa de cașmir care se încinge dedesubt. În față, paralel cu deschizătura se fac mai multe pliuri fixate prin cusături ornamentale în zig-zag executate cu mașina de cusut, cu ață colorată. Mîneca de la vizitcă este strîmtă și este ornamentată aproape pînă la cot cu aplicații de prime colorate, dantele, țesături ornamentale, realizînd o manșetă caracteristică. La Budoii, Borumlaca vizitka se încheie cu nasturi în față și lipsesc cusăturile ornamentale din față. Croiul este mai simplu și mai puțin elegant. În aceste locuri se remarcă tendința de a reduce această piesă la rolul de o bluză de deasupra cămășii. Uneori are guler rotund și se poartă și prins în fustă. La Șerani vizitka se încheie de asemenea în față cu nasturi. Este tăiat puțin mai sus de linia pieptului, materialul fiind aranjat în pliuri. Lărgimea este dată de pliuri verticale.

Deși această piesă sub aceeași denumire de vizitcă am regăsit în portul slovacilor din Gemer din sec. al XX-lea<sup>31</sup> nu putem considera că e o piesă de port pe care ar fi putut să aducă din țara de baștină. Vizitka, împreună cu alte piese de acelaș gen, s-a răspîndit după primul război mondial, odată cu pătrunderea în masă ale materiilor de origină industrială și cu răspîndirea mașinii de cusut. Este discutabilă dacă preluarea s-a făcut prin intermediul populației germane care a trăit în preajma fabricii de sticlă din Pădurea Neagră, sau prin relațiile familiare pe care eventual le-au avut cu rudele din Slovacia unde probabil s-a încetățenit în aceeași perioadă.

Iarna — după cum s-a arătat mai sus — au purtat o sumăniță din pănură albă neornamentată (*kabanica*) și mai tîrziu o scurtă din postav sau glot negru căptușit. Aceasta tăiată în talie și croit pe corp, putea să fie garnisită cu blană. Cu timpul locul acestei piese a fost luat de cirpa mare de lînă cu ciucuri lungi, care s-a purtat îndoit în două în formă dreptunghiulară. Încă și acum 10—15 ani cînd nu era prea frig, femeile în vîrstă, o purtau atîrnată pe mîinile încrucișate în față.

O piesă vestimentară nelipsită în ultimele 4—5 decenii din costumația femeilor era *haraska*, o cirpă mare cu fond alb, galben, sau roșu, cu flori multicolore imprimate, legată de jur împrejur cu ciucuri lungi

<sup>31</sup> L'Udovy odev v Gemer, în Slovenský Narodopis, XV. 2, 1967, p. 251—253.

de lână. Aceasta inițial s-a purtat peste cămașă, sub vizită și se poartă și azi așa la Șinteu, Făget, Socet, etc. În alte locuri ca de ex. la Șerani nu se mai poartă de mai bine de un deceniu. La Budoi, Borumlaca dacă se poartă, se aplică peste vizită. Această cîrpă vine împăturită în două, în diagonală, se așterne pe spate, peste umeri, se încrucișează în față și se leagă în spate sub colțul care ajunge pînă la brîu. În anii celui de-al doilea război mondial, cînd nu s-a mai găsit la tîrguri, cîrpa a fost confecționată din diferite materiale, satin, mătase etc., ciucurii fiind legați cu mina.

Năframa de după cap la începutul secolului al XIX-lea era larg răspîdită la populația înstărită în partea nord-estică a imperiului habsburgic, de unde au venit slovacii la noi în țară. Procurarea ei a fost destul de costisitoare. De aceea ne îndoim că slovacii nevoiași, pribegiți în căutarea unei vieți mai bune să o fi adus în masă din țara de baștină la vremea respectivă. Credem mai degrabă că această năframă intrînd, mai tirziu și în costumația populației maghiare din Sălaj, a găsit răsunset în portul slovacilor din Munții Plopișului tocmai datorită amintirilor pe care le-au păstrat din vechea patrie. Portul acestei piese a fost probabil susținut și în urma relațiilor de rudenie din patria mămă, cît și de faptul că într-un timp, acestea au fost comercializate de negustori slovaci ambulanți.

Ca și bărbații, femeile la lucru au purtat opinci. Acestea au fost schimbate mai tirziu cu pantofi, care se poartă cu ciorapi treisferturi din bumbac alb. Iarna în schimb au purtat cizme (*kapce*), făcute în gospodărie pe calapod (*kopyto*), din lână albă (*vlna*) țesută în casă. Aceste cizme care mai rar, dar pot fi întîlnite și astăzi, sînt căptușite cu flanelă sau pînă groasă de casă. Sînt cusute în spate, cu fir gros de cîneapă, cu ace de lemn, sau fier și au talpa făcută din 3—4 straturi de postav prinsă prin cusătură exterioară.

Fetele au puține podoabe. Cercei nu se poartă defel, inele foarte rar. Singurele podoabe ce le putem aminti sînt mărgelile argintii (*gorale*), 2—3 rînduri pe care le îmbracă în zile de sărbătoare. Menționăm eleganța cu care așează la gît aceste cîteva rînduri de mărgele. Femeile mai au pieptenele bătute cu puține motive ornamentale, dar care de fapt nu se văd, fiind purtate în concii, sub ceapsă și năframă.

Portul copiilor a fost asemănător cu a adulților la dimensiuni reduse. Diferențieri s-au sesizat doar la copiii mici. Băieții au purtat cămăși lungi, iar fetițele cămăși cusute la talie. Două piese caracteristice au completat portul copiilor. La gît, încă cu cîțiva ani în urmă, s-a aplicat o fodră lată, încrețită din dantelă albă (*greislik*), iar pe cap o bonetică croșetată cu trei rînduri de fodre, avînd colțuri tivite cu ață colorată. Atît fodra de la gît cît și boneta trebuiau să fie frumos călcate, după ce au fost albite și scrobite.

Mireasa încă acum 10—15 ani avea costumul compus din aceleași piese de port, avînd în plus o cunună de mirtă și o batistă dantelată și brodată. Pentru cununie, mireasa se îmbrăca numai în alb, avînd fusta

și vizitca confecționată dintr-un material fin. Doar cîrpa de cașmir pe fond alb avea imprimate flori colorate. Pe colțurile din partea de jos din față de la vizitcă s-au pus două funde mari de mătase roz sau albastru, care atirna jos pînă la poalele fustei. Cununa de mirtă a fost ornată cu fire și mărgelile argintii asemănător cu buchetul care se puneă pe pălăria și haina mirelui. Pe la începutul veacului nostru se obișnuia ca mireasa să încingă chemătorii la nuntă cu o năframă.

Cu ocazia înmormîntării fetele tinere au fost îmbrăcate în alb, în costum de mireasă. Asemănător erau înmormîntate și nevestele, cu deosebirea că în loc de cunune li s-a pus ceapsă și năframă. Femeile mai în vîrstă, în schimb, au fost înmormîntate în haine într-o tonalitate închisă, mai mult în albastru. Familia și în general participanții la înmormîntare își exprimau doliul îmbrăcîndu-se în costume de culori închise. Azi majoritatea familiei îndoliate — mai ales în zona piemontană — se îmbracă în negru.

În concluzie, slovicii deși sosiți la noi din diferite părți ale Slovaciei — probabil datorită numărului lor relativ mic, cît și faptului că s-au așezat pe un teritoriu relativ restrîns — de-a lungul vremurilor, în costumația lor au realizat un proces de nivelare.

Prin conviețuirea cu populația română și maghiară cu care au locuit în aceeași așezare sau în vecinătate au însușit unele influențe în port, păstrînd însă preponderența trăsăturilor tradiționale.

În urma transformărilor social-economice din ultimele decenii, care a avut urmări evidente în portul tuturor locuitorilor din județul Bihor și Sălaj — și portul slovacylor este pe cale de urbanizare.

## INFORMATORI :

Kubalac Pavel, Valea Tîrnei, nr. 61, născ. 1894.

Kubalac Veronica, Valea Tîrnei, nr. 61, născ. 1898.

Vaclavik Rozalia, Valea Tîrnei nr. 45, născ. 1889.

Vaclavik Andrei, Valea Tîrnei nr. 45, născ. 1891.

Kalenakov Kata, Valea Tîrnei nr. 53, născ. 1902.

Skypala Ján, Valea Tîrnei nr. 52.

Gažakova Alžbeta, Valea Tîrnei.

Karitar Ștefan, Socet nr. 26, născ. 1906.

Brenkuș Ioan, Șinteu nr. 36, născ. 1901.

Bálint Lotka, Șinteu nr. 18, născ. 1921.

Ianasčak Andrei, Huta Șinteu nr. 39, născ. 1901.

Morongova Margareta, Budoii nr. 50.

Kapusneak Ioska, Budoii nr. 84, născ. 1897.

Merka Katerina, Budoii nr. 172, născ. 1909.

Trojak Agneta, Făget nr. 71, născ. 1934.

Segeč Maria, Șerani nr. 71, născ. 1892.

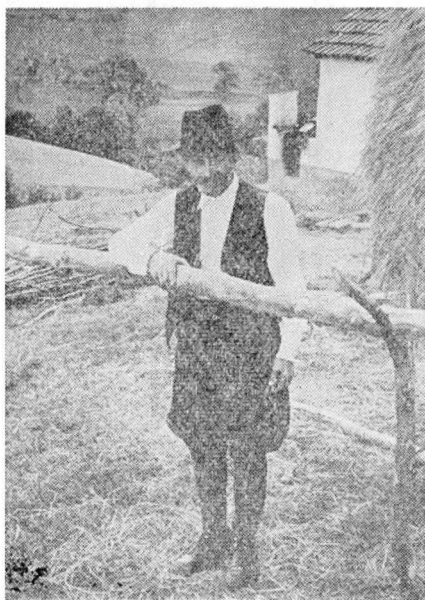


Fig. 1. Bătrîn cu pantaloni priceși.



Fig. 2. Tineri în port de vară.



Fig. 3. Bătrână din Budoï cu gubă.



Fig. 4. Conci alungit la Șinteu.



Fig. 5. Conci rotund la Budoï.



Fig. 6. Femeie cu ceapsă.



Fig. 7. Ceapsa văzută din spate.



Fig. 8. Imbrobodeală caracteristică femeilor slovace



Fig. 9. Cămașă femeiască.



Fig. 10. Vizitca văzută din spate.



Fig. 11. Cizme din pănură lucrată în gospodărie.

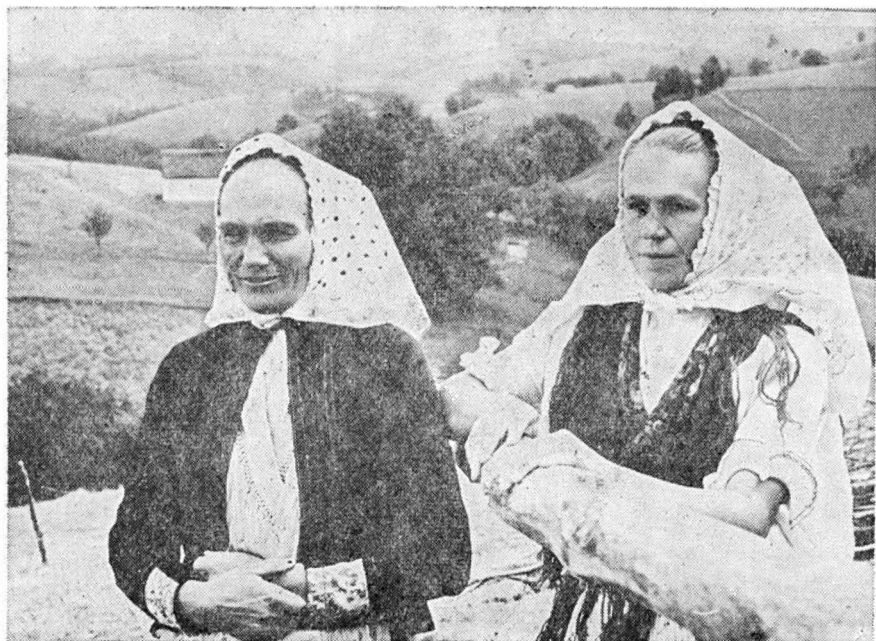


Fig. 12. Mama și fiica în port de vară.



Fig. 13. Femeie în port de fiecare zi — Budoï.



Fig. 14. Femeie din Budoï văzută din spate.



Fig. 15. Fete tinere din Borumla gătite de sărbătoare.



Fig. 16. Tînără cu basma caracteristică.



Fig. 17. Mireasă cu cunună și mărgele.



Fig. 18. Port de fetiță cu bonetă și „fodrá” la gît.



Fig. 19. Alai de nuntă — în zilele noastre.

# NOI DATE DESPRE PREOCUPĂRILE FOLCLORISTICE ALE MEMBRILOR SOCIETĂȚII DE LECTURĂ DIN ORADEA

DE  
VIOREL FAUR

Activitatea Societății de lectură a elevilor și studenților români din Oradea, intrată în legalitate la 21 martie 1852 — prin aprobarea de către autorități a statutelor ei — a constituit obiect de studiu și referință pentru mulți cercetători<sup>1</sup>, fiind reconstituite îndeosebi strădaniile ei literare și editoriale, precum și valențele culturalizatoare ale realizărilor ei (concerte cu declamații, dizertații, înființarea unei biblioteci cu caracter public etc.). Tangențial au fost atinse și preocupările membrilor societății de a valorifica creația populară<sup>2</sup>, stăruindu-se doar asupra influenței folclorului asupra încercărilor poetice și în proză ale „lepturiștilor” orădeni, rămânând neremarcate inițiativele acestora de a alcătui culegeri de folclor transilvănean, ca și altele de aceeași factură. Acest aspect îl vom trata în prezenta comunicare.

În primul studiu istoric asupra societății<sup>3</sup>, tipărit în anul 1867, nu se fac comentarii în legătură cu intențiile „lepturiștilor” orădeni de a

---

<sup>1</sup> Nicolau Oncu, *Istoria Societății de lectură, în Fenice. Almanacu beletristicu de la Societatea de leptura a junimei române la Academia de drepturi și Arhigimnasiul din Oradea Mare*, Oradea, 1867; Vasile Pârvan, *Pagini din trecut. Din istoria culturai Românilor bihoreni*, în *Luceafărul*, 1903, 2, nr. 21, p. 338—341; N. Firu, *Urme vechi de cultură românească în Bihor*, Oradea, 1922; E. Potoran, *Poezii Bihorului*, Oradea, 1934; Teodor Neș, *Oameni din Bihor*, Oradea, 1938; Vasile Bolca, „Lepturiștii” din Oradea (1851—1875), în *Transilvania*, 1934, nr. 11—12 și 1944, nr. 2; Ana Căciu, *Din corespondența inedită a „lepturiștilor” orădeni*, în *Limbă și literatură*, București, 1968, Tom. 19, p. 199—206; Viorel Faur, *Societatea de lectură din Oradea — factor al unității culturale românești*, în *Familia*, 1972, 8, nr. 3, p. 6—7.

<sup>2</sup> Ion Breazu, *Studii de literatură română și comparată*, vol. I., Editura Dacia, Cluj, 1970, p. 56—58; Vasile Vartolomei, *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, 1944, p. 88—89, 102—104, 118; Dumitru Pop, *Din istoria preocupărilor pentru folclorul bihorean, în Zilele folclorului bihorean*, Oradea, 1968, p. 45—46; Tănase Filip, *Atestări ale folclorului bihorean anteriorare apariției revistei „Familia”*, în *Buletin științific*, seria A, Baia Mare, 1971, p. 140—142.

<sup>3</sup> Nicolau Oncu, *op. cit.*

face cunoscută poezia populară și unele manifestări etnografice. Publicînd în tinerețe articole despre cărturarii transilvăneni, marele arheolog Vasile Pârvan a formulat cîteva aprecieri referitoare la limbajul în care au fost scrise produsele literare originale editate de Societatea de lectură din Oradea, conchizînd următoarele: „Din nefericire *curentul latinist era acela ce forma îndreptarul* și al acestei noi încercări culturale, atît de lăudabile din toate celelalte puncte de vedere. Ideea atît de simplă și totuși atît de neprețuită, care dădea așa frumoase roade dincoace de Carpați, a inspirării scriitorilor din limba poporului, păstrătoarea cu scumpătate a tuturor odoarelor de la străbuni, — nu pătrunsese și nici că putea pătrunde acolo, unde direcției latiniste, ... pe plan filologic, i se datorau pe cel politic și cultural nobilele lupte pentru libertate<sup>4</sup>. Este adevărat că „lepturiștii“ au practicat așa-numitul latinism lingvistic, împrejurare explicabilă prin descendența acesteia din ideologia iluministă, foarte puternică în Oradea — orașul în care au fost găzduiți corifeii Școlii ardelenе de către cărturarul Samuil Vulcan, în biblioteca acestuia păstrîndu-se manuscrisele unor opere ale lor —, dar el s-a datorat și tendinței novatoare, de substituire a alfabetului chirilic, fără să mai insistăm asupra fațetei politice a lucrurilor, sesizată de V. Pârvan. În ce privește însă observația că „lepturiștii“ n-ar fi dovedit nici o chemare pentru „limba poporului“, aceasta ni se pare a fi prea severă, deoarece au existat destule elemente care să dovedească contrariul, fapt ce va deveni evident atunci cînd vom recurge la argumente documentare.

În importanta sa carte despre „Mărturiile culturale bihorene<sup>5</sup>, Vasile Vartolomei a stăruit, printre altele, și asupra motivelor de inspirație ale prozatorilor incluși în volumele tipărite de societate, care nu au fost altele decît viața poporului român — cu dimensiunile particularizatoare ale spiritului acestuia —, precum și trecutul său eroic. Preluînd concluziile lui V. Vartolomei și îmbogățindu-le sub raportul sugestiilor ce se desprind din acest aspect cultural, un autor contemporan<sup>6</sup> le-a așezat într-un context mai larg, dar și pe verticala preocupărilor folcloristice bihorene. Cercetarea însă s-a oprit după părerea noastră, la un anumit stadiu, acela de subliniere a *influenței folclorului asupra creației literare a membrilor societății*, chestiune îndeajuns de bine reliefată. *Preocupările folcloristice propriu-zise* ale acestora n-au fost însă urmărite cu atenția cuvenită, ceea ce a determinat rămînerea lor în perimetrul arhivisticii culturale.

În corespondența trimisă *Gazetei Transilvaniei* (la 4 martie 1853), George Delianu preciza, chiar de la început, că „*De mult s-a simțit și la noi cît de folositoare ar fi atare societate literară pentru literatura noastră*“. Într-un alt paragraf al articolului său se face cunoscut faptul că „Ideea aceasta s-a străplăntat succesiv în toți junii noștri studenți la aca-

<sup>4</sup> Vasile Pârvan, *op. cit.*, p. 339.

<sup>5</sup> Vasile Vartolomei, *op. cit.*, p. 88—89, 102—104, 118.

<sup>6</sup> Tănase Filip, *op. cit.*, p. 45—46; Vezi și Ioan Breazu, *op. cit.*, p. 56—58.

demia<sup>7</sup> de aici; încă înainte de 48 se vedea a dori aceasta junimea română, dar împrejurările nu o au iertat a veni<sup>8</sup> acest scop fructuos<sup>9</sup> (subl. ns. — V.F.). De altfel, la 26 noiembrie 1849 a fost redactat cel dintii text al statutelor societății, semnat și de către George Deheleanu<sup>10</sup>, ca „notar primar<sup>11</sup>. După momentul festiv din 21 iunie 1852, când societatea și-a făcut debutul în viața culturală orădeană, membrii ei — avându-l drept conducător pe profesorul Alexandru Roman — și-au pus problema realizării propriului program, în care figura și tipărirea unui almanah literar, manifestînd convingerea că acesta va și apare în anul 1853. Excepțională a fost intenția acestora „de a eda<sup>12</sup> o culesetiune<sup>13</sup> de poezii populare<sup>14</sup>, pe care n-am desprins-o din vreun proces verbal de ședință al societății, ci din paginile *Gazetei Transilvaniei*, în care s-a făcut un apel la intelectualii satului pentru a aduna și trimite spre publicare creații populare: „iar pentru de a putea mai pe ușor deveni în posesiunea poeziilor populare sînt invitați cu onoare toți literatorii noștri, mai virtos D(omnii) parohi și învățători săteni, carii, fiind în coatingere mai de aproape cu poporul, pot mai ușor a subministra cîntece, balade, fabule, colinde etc., populare, etc., a ni le încunoștința să aibă bunătate<sup>15</sup> (subl. ns. — V.F.). Constatăm că este vorba de un repertoriu folcloric destul de variat, de la cîntece și pînă la colinde, înțelegîndu-se prin aceasta aproape întreg domeniul folclorului. De asemenea, ne apare ca interesantă abordarea în general a tuturor intelectualilor care prețuiau cultura populară și în special a celor ce se aflau în mijlocul țărănimii, ei fiind cei mai avizați să culegă material folcloric. Sfera de acțiune nu este restrînsă la o anumită zonă geografică. Este de presupus că „lepturiștii“ au parcurs articolul lui George Bariț intitulat *De la redacție pentru semestrul al doilea*, inserat în *Foaia pentru minte* (1838), care viza tocmai spirituali-

<sup>7</sup> Este vorba de Academia de drept din Oradea.

<sup>8</sup> Cuvîntul are accepțiunea de „a-și împlini“.

<sup>9</sup> *Gazeta Transilvaniei*, 1853, nr. 20, p. 77.

<sup>10</sup> În *Gazeta Transilvaniei* numele acestuia apare George Delianu.

<sup>11</sup> Viorel Faur, *Primele statute ale Societății de lectură din Oradea (1849)*, lucrare în mss. Probabil acestea au fost înaintate, în 24 oct. 1850, la comisarul ministerial al districtului Oradea, care nu numai că a împiedecat realizarea societății dar a și exprimat unele „opinii sinistre“ asupra ei. A fost nevoie de repetarea solicitării și, abia după ce în oct. 1851, când a fost rugat Vasile Erdeli să intervină în favoarea tineretului studios, s-au făcut alte demersuri, inițial la „dirigintele“ poliției, care s-a arătat la fel de ostil ca și comisarul amintit. A fost nevoie de o „remustrațiune“ la „suprema prefectură“ a armatei din Buda, efectuată de I. P. Sălăgianu, de unde a sosit — la 21 martie 1852 — aprobarea mult așteptată. Nu a fost, prin urmare atît de ușor să se procedeze la înființarea societății, mai cu seamă în acei ani de după revoluție, cînd se luaseră măsuri de mină forte, pentru asigurarea liniștii interne.

<sup>12</sup> Adică de a edita.

<sup>13</sup> Culegere.

<sup>14</sup> *Gazeta Transilvaniei*, 1853, nr. 20, p. 77.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

tatea populară<sup>16</sup>. Revista brașoveană se afla în biblioteca societății, primită fiind de la Petru Pășcuțiu și I. Alexi<sup>17</sup>, deci aceasta a fost consultată, mai cu seamă că s-a și editat un volum<sup>18</sup> din poeziile publicate de „foile naționale” de la 1838. Nu credem să le fi fost străină conducătorilor societății Al. Roman și D. Pășcuțiu, ba chiar și unora dintre membrii acesteia, culegerea de *Poezii populare* a lui Vasile Alecsandri din 1852, care a stimulat preocupările de acest fel, atât în Principate, cât și în Transilvania. Totodată „lepturiștii” au pus un accent deosebit pe „exemplul altor națiuni”<sup>19</sup>, care — consideră ei — prin „*asemenea lucruri scoase din viața poporului* au înaintat cu succes *dezvoltarea naționalității*”<sup>20</sup>. Spiritul emulativ i-a caracterizat, așadar, pe membrii societății orădene. Ei au reflectat cu temei asupra rosturilor valorificării creației populare, dintre care îl evidențiază pe acela de fortificare a naționalității, sau altfel spus a conștiinței naționale, ce trebuia — după propria lor aserțiune — să le fie „*primarul propus*”<sup>21</sup>. Rezultă că nu avea prioritate criteriul științific, ci acela al relevării specificului național, factor important în apărarea cauzei comune și în afirmarea virtuților proprii poporului nostru, ca o replică la polemicile tendențioase ale unor autori străini.

Documentul din care am citat nu este singular. Într-o scrisoare<sup>22</sup> trimisă de societate profesorului de la Preparandia din Arad, Athanasie Șandor, acesta era cu insistență rugat să transmită societății citeva din operele sale originale sau din ale altora, pentru a fi editate în volumul ce se afla în curs de pregătire. Aceeași solicitare îi era adresată și în ce privește cele „mai însemnate poezii *populare*”, culese de profesorul arădean, ce urmau a fi incluse în viitorul almanah — ai cărui „redactori aleși” erau Iacob Brîndușan și George Delian<sup>23</sup> — „pentru înavuțirea li-

<sup>16</sup> Reproducem paragraful din articolul respectiv la care ne-am referit: „Afară de aceasta mai poftim încă pe fiii românilor cei înțelegători din toate patriile, ca să nu-și pregețe de aci înainte a însăma și aduna din gura și conversația cu poporul nostru felurimi de *obiceiuri vechi, povestiri*, care ar avea ceva însemnare istorică și arheologică și care ar vădi trăsuri de caracter pentru noi, precum și *cîntece populare* de cari la noi sînt foarte multe și interesante, și iarăși unele *frasuri, proverbur, ziceri originale românești*, care ar fi mai puțin cunoscute sau numa într-un dialect obicinuite” (apud Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, Editura enciclopedică română, București, 1974, p. 58). Chemarea „lepturiștilor” pare o formă mai concentrată a intervenției publicistice semnate de George Bariț (7 mai 1838). Era, de altfel, o reactualizare a ei, cu scopul de a se obține rezultate concrete.

<sup>17</sup> *Gazeta Transilvaniei*, 1853, nr. 96, p. 375.

<sup>18</sup> *Versuinții români adeca culesiune versuaria din Foiele Naciunale de la 1838*. Edată prin Societatea de leptura a junimei române studinte la școlile orădane, sarcina I, Oradea Mare, 1854, 312 p.

<sup>19</sup> Se are în vedere, desigur, inițiativele germane și maghiare de acest gen.

<sup>20</sup> *Gazeta Transilvaniei*, 1853, nr. 96, p. 375.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Biblioteca Academiei R.S.R., Mss. rom. 1016, fila 236. Scrisoarea e datată: 2 februarie 1853.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

teraturei române“. Este cert, deci, că „lepturiștii“ au corespondat cu unii publiciști și literați transilvăneni, apelînd la sprijinul lor în vederea alcătuirii proiectatului almanah literar dar și pentru a obține materialul necesar editării culegerii de folclor anunțate în *Gazeta Transilvaniei*. În 12 februarie 1854, ei explică utilitatea *Versuinților români*, volum aflat sub tipar, în acești termeni: „Voim a le da la lumină... ca așa nu numai cu o culesiune versuarie... să se înăvutească literatura română, ci să fie deodată și lămurită gradat desvelitiunea limbei, a cărei aplicabilitate spre versuință i-vom documenta-o cu versurile populare, cari în finea susatinsei culesiune le vom eda într-o sarcină separată“<sup>24</sup> (subl. ns. — V.F.). Din analiza acestei afirmații reies două aspecte: poeziile populare erau apreciate ca fiind principalul argument în susținerea ideii că limba română are „aplicabilitate“ literară<sup>25</sup> (ca și alte limbi, de alt fel); ele vor constitui un capitol separat (în partea finală) al volumului intitulat *Versuinții români*. Se pare că demersurile „lepturiștilor“ n-au avut ecoul scontat, fiindcă volumul respectiv nu conține versuri populare.

În prefața (*Prevorbit*) la volumul sus-zis este formulată dorința „lepturiștilor“ de a edita, în anul proxim, o nouă culegere de versuri, căreia să-i adauge „culesiuni și cîntece poporale“, pe care n-au reușit să le aducă pînă atunci, cu toate eforturile lor. Se renunță la ideea de a strînge folclor prin intermediul altora și se preconizează ca înșiși membrii societății să culegă poezii populare în timpul vacanțelor, „din gura poporului“<sup>26</sup>. Nefiind de acord cu traducerile din alte limbi, ei cred în disponibilitățile limbii noastre, exemplificînd în acest sens cu „cîntecele poporale române“, care, după convingerea lor, „au cu mult mai mare fromseță în sine decît ale oricărui popor“<sup>27</sup>.

A existat, prin urmare, o primă etapă (1852—1854) în preocupările folcloristice ale membrilor societății, marcată de un justificat entuziasm. A fost conceput un program de editare a creației populare românești, societatea inaugurînd, după revoluția de la 1848—1849, mișcarea folcloristică transilvăneană, care își va găsi exponenți reprezentativi și dintre „lepturiștii“ orădeni cum au fost Atanasie Marienescu și Miron Pompiliu<sup>28</sup>. Remarcabilă a fost, fără îndoială, optica lor asupra chestiunii, negrevată de tendințe îngust localiste.

<sup>24</sup> *Gazeta Transilvaniei*, 1854, nr. 14, p. 53: *Societatea de lectură a junimei române studînte la școlile orădene*.

<sup>25</sup> Este ușor de intuit împotriva cui se îndreaptă această observație.

<sup>26</sup> *Versuinții români*..., p. VI—VII.

<sup>27</sup> *Ibidem*. De reținut și motivația tipăririi unor culegeri de versuri, care constă în faptul că se poate, prin parcurgerea lor, „recunoaște aceea simplitate sublimă a limbii..., care chiar numai în versuința atît cultă, cît și poporală (deci sînt așezate pe poziții echivalente — n.n.), și-a putut-o păstra“ (*Prevorbit*, în op. cit., p. VIII—IX).

<sup>28</sup> Tănase Filip, *Concepția folcloristică a lui M. Pompiliu*, în *Buletin științific*, seria A, Baia Mare, 1971, p. 205—212.

Între anii 1857—1864 se înregistrează un reflux al activității membrilor societății, din care aceasta se desprinde datorită prezenței la conducerea sa a profesorului de limba și literatura română, Iustin Popfui, autentic animator cultural. O notabilă realizare a societății a fost tipărirea celui de al treilea volum de poezii și proze originale, intitulat *Fenice*<sup>29</sup>. În textul unor proze din cuprinsul acestuia sînt introduse comentarii etno-folclorice, descrieri, precum și versuri de bună factură populară, cum sînt cele din nuvela lui D. Sfura, *Cursoriul lui Horea și Cloșca*<sup>30</sup>. Este sesizabilă amprenta folclorică, mai ales asupra prozei „lepturiștilor“, întîlnindu-se uneori chiar expresii teoretice relevante sub acest raport. Spre pildă, I. Brîndușan în nuvela sa *Cămîrzana*<sup>31</sup>, apreciază că mediul natural a avut consecințe favorabile în ce privește conservarea datinilor și portului popular, a limbii și „suvenirilor“ antice, în toată întregitatea lor<sup>32</sup>. Pe de altă parte, civilizația a distrus aceste elemente arhaice. De reținut este, după opinia noastră, împrejurarea că I. Brîndușan era preocupat de universul spiritual țărănesc, ale cărui componente caracteristice le vroia așezate în spațiul culturii noastre. Infuzii sensibile de folclor sînt detectabile în „doinele“ lui V. R. Buticescu, semnalate de recenzentul volumului, I. C. Drăgescu<sup>33</sup>.

Se detașează, ca interes documentar, nuvela *Un sătean*, aparținînd lui Elia Trăilă, unul dintre membrii cei mai activi ai societății. Ea conține bogate însemnări etnografice, ceea ce denotă că autorul a cunoscut, cu exactitate, viața țăranilor, precum și îmbrăcămintea lor. El descrie, cu multă rigoare, vestimentația păcurărească: „Pecurariul e învăscut cu un pieptar alb, scurt pînă la briu și înfrumusețat cu șinor răsucit în culoare vinată; cămașa-i albă, ce ajunge pînă la genunchi, e strînsă către corpul său mușchiulos de către niște brane (bracire) țesute în culori diverse; ismenele largi sînt virite în obiectele încălțămîntelor, țesute din păr cu vergi albe, roșii și negre; în picioare poartă opinci..., înfășurate

<sup>29</sup> Reproducem titlul integral al cărții: *Fenice. Almanacu beletristicu de la Societatea de leptura a junimei române studioase la Academia de drepturi și Archigimnasiul din Oradea Mare, Oradea, 1867.*

<sup>30</sup> *Fenice*, p. 98—99. Le transcriem: „Horea bea la crîsmă-n deal / Fug toți domnii din Ardeal / Aidați feciori după mine / Să vă-nvăț a trăi bine! / Horea bea la fîgădău / Fug domnii fără hinteu / ... / Horea șede pe nuiete / Domnii fug fără țipele / ... / Horea șede prin butuci / Domnii fug fără papuci / ... / Horea șede-ntr-o poienă / Domnii fug fără izmene / ... / Horea pleacă sus la munte / / Domnii fug a se ascunde / ... / Horea și-ai lui dănțuiesc / Domnii țara părăsesc / ...“.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 50—51.

<sup>32</sup> Autorul acestei afirmații exagerează, desigur, cînd pune doar pe seama contextului natural păstrarea valorilor culturii populare autohtone.

<sup>33</sup> *Familia*, 1867, nr. 10, p. 118. Dar să argumentăm cu un pasaj edificator: „Dînsul e inițiat sau mai bine aprofundat în misterele, în secretele și datinile poporului, are o imaginațiune viuă, ...; limbajul bine ales, ușor și nesilit, cu deosebire-i succede poezia populară... Dar domnul Buticescu e plăcut mai mult... în proza cea populară“. De altfel, se relevă dependența creației lui V. R. Buticescu de cea populară, căreia i-a fost tributar.

în curele late pînă peste nodițe; peste umeri e aruncată o șubă lungă de pănură albă și jur împeștriată cu șinor vinăt; în cap are un clabeț înalt din piele albă de miel, pe margine cu pănură (?) neagră<sup>34</sup>. Consemnăm și prezentarea îmbrăcămintei unei femei: „Ea poartă îmbrăcăminte bănățeană: o cămașă albă și lungă pînă la nodițe; la guler și pumnași împeștrită...; peste briu e strînsă cu o frambie de brăcire, sub care e sufucată de nainte o catrință frumoasă de păr, țesută de minuțele ei în culori deschilinite, iar de napoi o chitiele sau opregul atît de maies-tros... și presărat cu flori... Partea de-asupra a opregului e de o țesă-tură deasă, pre care sînt îmbătute cele mai dragi floricele și figuri, iar partea din dos stă din o mulțime de fire răsucite în culori diverse. Dînsa e încălțată cu obiele de păr și cu opincuțe... Capul e învelit cu o cîrpă lungă împăturată, așa ca să acopere fruntea și ceafa, iar pre creștet e o cepsa în formă nimerită lunguiață<sup>35</sup>. Asemenea însemnări, ceva mai re-strinse însă, apar și în paginile următoare ale nuvelei. Astfel, se notează că pereții din interiorul caselor sînt „decorați cu icoane de Nicula“, despre care Elia Trăilă spune că ar fi fost „vopsite cu degetul“ și că ela „inundă toată țara română“<sup>36</sup>. Acestea sînt produsul fanteziei populare și se bucură de o apreciere deosebită din partea cumpărătorilor. Întîlnim și o mărturie despre modul cum se desfășoară jocul popular într-un sat românesc: „Junii și-aleseră cite una sau două jucătoare și punîndu-se în cerc, începură la plăcutul lor joc“ *pre picior*“, întreșind descîntături pline de spirit caracteristic național<sup>37</sup>. Deși n-au fost sistematice și complete, aceste notații etnografice au o incontestabilă valoare documen-tară, ele atestînd preocuparea unora dintre „lepturiștii“ orădeni pentru reliefarea patrimoniului cultural popular, făcîndu-se astfel pasul necesar de la propaganda teoretică la practică. N-a fost atinsă altitudinea comen-tariului științific avizat, cu toate că asemenea tentative există, așa cum ne informează *Familia* lui Vulcan. Programul „conferinței publice literare a societății tinerimei române din Oradea Mare“ din 2 iunie 1968 include și un „trilog“ despre „*poezia română populară*“, susținut de studenții la Academia de drept Nicolae Zigre, Damian Drăgănescu și Iosif Botto<sup>38</sup>. La 15 iunie 1870, într-o altă ședință publică a societății, a fost dat un „con-cert emulatoriu“ — de către juriștii D. Suci, A. Catoca, I. Trifu, I. Boni și elevul S. Maga — compus din piese care-l reprezentau pe „*român în muzica, în horile și poveștile sale*“<sup>39</sup>. Promițătoare se anunță lucrarea ju-ristului Traian I. Farcaș despre *Românii din Bihor*<sup>40</sup>, subintitulată „*schită etnografică*“. Ea n-a mai fost expusă fiindcă ședința respectivă s-a între-

<sup>34</sup> *Fenice*, p. 183—184.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 185—186.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 212—213.

<sup>38</sup> *Familia*, 1868, nr. 18, p. 214.

<sup>39</sup> *Ibidem*, 1870, nr. 21, p. 250—251.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 1875, nr. 4, p. 46—47.

rupt. Un alt prilej nu s-a mai ivit întrucît autoritățile au dizolvat societatea (1875). N-a rămas nici manuscrisul lucrării. Aceasta nu ne împiedică să o considerăm ca fiind cea dintîi angajare clară în direcția studierii etnografiei românești din Bihor.

În cele aproape două decenii și jumătate de existență, Societatea de lectură din Oradea — cadru organizat de activitate cultural-politică a tineretului român studios — a acordat o lăudabilă atenție creației spirituale și materiale populare, inițiind în Transilvania anilor post-pășoptiști acțiunea de strîngere și publicare a folclorului, realitate ce impune așezarea ei printre factorii care au adus o contribuție de neignorat la folcloristica românească a veacului trecut.

# NUME TOPICE CULESE DIN CÎTEVA SATE DIN DEPRESIUNEA ȘOIMI — TINCA

DE  
MARIA CUCEU  
și DUMITRU COLȚEA

Depresiunea Șoimi—Tinca, privită din centru, pare un uriaș amfiteatru. La sud-est se înalță spinările de piatră ale Codrului-Moma. Pe dreapta și pe stînga Crișului Negru se desprind din munți două lanțuri de dealuri ce coboară spre vest, arcuindu-se în pante dulci, pînă la Tinca și Belfir, unde începe cîmpia.

În acest amfiteatru natural sînt o puzderie de sate. Pe dreapta Crișului Negru, de îndată ce riul iese din strîmtoarea de la Șoimi se înșiră: Sinicolaul de Beiuș, Suplacul de Tinca, Căpîlna și Rohani; mai încolo, Ginta, Dumbrava, Ripa și Tinca cu vestitele sale „tîrguri de țară”. Pe stînga Crișului Negru, pe sub muncei și pe coline, alt lanț de sate: sus pe munte e împrăștiată Dumbrăvița de Codru, jos la poale e pitulat Șoimi, mai încolo Ursadul pe valea căruia, între dumbrăvi de stejari și fagi se află Poclușea de Beliu; deasupra platoului Gruiețului, cu casele pilcuri-pilcuri, pierdute prin livezi de pruni, peri și vișini, e Hodișelul. Sub dealurile Hodișelului se află Cărăsăul și la capătul acestor dealuri, Cociuba și Cheșa care închid limba de șes din latura stîngă a Crișului. În centrul acestei microdepresiuni e satul Petid, prin inima căruia fuge cureaua de asfalt ce leagă Pocla de Belfir. În trecut, oamenilor din aceste locuri, cei din cîmpie le ziceau „pădureni”, iar „vidicanii” îi porecleau „guguleni” fie pentru că aveau așezările sub păduri, fie pentru spiritul lor întreprinzător (erau agricultori, păstori, pomicultori, sculptori, dulgheri, sumănari etc.). Viața omenească a prins aci rădăcini încă din zarea istoriei așa cum o atestă toate urmele ieșite la iveală în aria sate-lor Cociuba Mare, Cărăsău, Căpîlna etc. („Cetățeaua” dintre Criștioare la

---

<sup>1</sup> Principalii informatori de la care am aflat o parte din toponimicele care urmează sînt: Costea Gheorghe, David Ioan, Sim Gheorghe, Uț Florian (Cărăsău); Pan-tea Nicolae, Tocuț Ioan (Petid); Brînda Nicolae, Brînda Ioan (Căpîlna); Prada Dumitru (Ursad); Ungur Teodor, Borza Ileana (Hodișel); Popovici Maria (Șoimi). Toți informatorii sînt vîrstnici.

Petid, „Cetățeaua“ de la Cărăsău, Turnul de la Sinicolau, Cetatea de pe valea Șoimilor, așezările de pe Cristur din fața gării Șoimi). Ele demonstrează că pe acest loc a trăit din timpuri foarte vechi o populație stabilă, argumentind existența îndelungată a elementului românesc pe plaiurile acestea. Alături de obiectele de ceramică preistorică sau dacică descoperite de către S. Dumitrașcu și alți cercetători, alături de tradiție și legendă în legătură cu locurile numite „Cetăți“ în partea locului, tot atât de grăitoare pentru atestarea continuității vieții românești în această vatră, stau mărturie vie *numele topice*. Ele completează istoria nescrisă ca o memorie a pământului. De aceea încercăm a prezenta mai jos câteva nume topice culese din raza a șase sate din această zonă: Cărăsău, Căpîlna, Hodișel, Petid, Șoimi și Ursad, considerînd că vom aduce o modestă contribuție la cunoașterea trecutului nostru. Vom stărui mai mult asupra *toponimelor* existente la Cărăsău pentru două motive: aria geografică a satului fiind în trecut de o mare extensiune, numărul *numelor topice* este foarte bogat și nu au mai fost cercetate. La aceasta se mai poate adăuga și faptul cunoașterii de timp îndelungat a tuturor părților de hotar pe care le-am străbătut pas cu pas. În mai mică măsură cunoaștem nemijlocit toponimele existente la Căpîlna și Petid, iar pentru cele culese din Hodișel, Ursad și Șoimi, am fost ajutați de informatori din localitățile respective<sup>1</sup>. S-a urmărit obținerea unui număr însemnat de fapte care să ajute la explicarea numelui respectiv, date privind natura locului și legătura cu elementul lexical (nume de persoană sau apelativ) pe care se bazează numele topice în cauză. Am depistat la Cărăsău 75 nume topice pe care le-am clasificat după *originea, conținutul și semnificația lor*; în satul Petid, 36 nume topice, la Căpîlna 32, la Ursad 43, la Șoimi 40, iar la Hodișel 47. Aceste nume topice sînt rediate așa cum se cunosc în vorbirea uzuală. Pentru stabilirea originii toponimelor am ales drept criteriu existența sau lipsa elementelor lor de bază. Majoritatea absolută a topicelor culese din localitățile amintite sînt *apelative* — substantive și uneori adjective care indică natura accidentelor de teren, definiții concentrate ale acestora: *deal, vale, luncă, pîrîu, baltă, pădure* etc., fiecare, însă, cu semnificație specifică. Se știe faptul că toponimele se nasc din graiul poporului care stăpînește timp îndelungat un anumit teritoriu și numai în cazurile cînd același teritoriu este stăpînit pe rînd sau simultan de popoare diferite, numele topice sînt mixte. În aceste cazuri numele topice ajută la elucidarea raporturilor etnologice dintre naționalitățile conlocuitoare. Toponimicile inițiale poartă amprenta poporului autohton, băstinaș. Aceste nume persistă în timp, nu se uită și sînt transmise prin grai viu de la o generație la alta. Localitățile pot fi distruse de calamități sau războaie; se pot schimba și raporturile de proprietate, numele cele din veacuri ale locurilor rămîn însă vii și sînt primite ca atare de urmași. „Toponimia — spune I. Iordan în *Toponimia românească* — poate fi socotită drept istoria nescrisă a unui popor, o adevărată arhivă unde se păstrează amintirea atîtor evenimente, întîmplări și fapte mai mult sau mai puțin vechi sau importante, care s-au petrecut de-a lungul timpurilor

și au impresionat într-un chip oarecare sufletul popular“. Toponimicele existente în localitățile cercetate sînt cu puține excepții băștinașe. Ele reflectă momente sau aspecte economice, social-politice, istorice sau psihice din viața locuitorilor. De aceea servesc deopotrivă istoricului, geografului, sociologului sau lingvistului. Multe au fost botezate după numele unor persoane cu oarecare rol în viața obștei. Alteori, ele au luat naștere după numele unor proprietari ai locului sau în urma unor evenimente social-politice ori economice care au adus după ele reforme structurale, ca schimbarea raporturilor de proprietate. În asemenea cazuri, dar nu întotdeauna, numiri vechi au dispărut și le-au luat locul altele noi, cu sens și semnificație adecvată. Iată cîteva exemple.

Numele de *Dumbravă* a existat la Carasău de secole, pînă la aplicarea reformei agrare în 1923, cînd pădurea a fost tăiată și terenul expropriat și împărțit sătenilor ca loturi agricole. De la această dată, terenul respectiv capătă denumirea de *Holde*. *Cîmpul Oaii* (o poiană din pădurea *Tov*) devine, prin dispariția proprietarului *Cîmpul Delii*; *Kertul* (fosta grădină domnească) se metamorfozează, după 1924, în *Dealul Cioncului*. Aceste denumiri au intrat ulterior în actele juridice ca termeni topografici.

Dacă în evoluția limbii, apelativele au suferit adesea modificări sau au dispărut, numele topice corespunzătoare și-au păstrat sensul și calitatea de nume proprii de uz special. Ele apar în aceeași formă ca în momentul investirii lor cu sens și nuanță specifică. Izvorite din limba vie a poporului, ele reflectă un aspect al geniului său creator. Originea acestor toponimice este foarte diversă. Ceea ce se poate constata însă cu ușurință este faptul că o mare parte, poate cele mai multe, sînt de origine latină. Iată, în continuare numele topice culese din cele 6 sate amintite mai sus:

## I. Cărsău

1. *Părți ale terenului arabil*: *Aristie*, *Burceasca*, (*azi Ogoare*), *Bumbasca*, *Bădiuleasca*, *Clejia*, *Călbasca*, *Cîmpul Ganghii*, *Dealul Bisericii*, *Dealul Vișinilor*, *Dealul Prunilor*, *Dealul Iancului*, *Dealul Vilii*, *Doba*, *Drăgan*, *Groși*, *Holumbaș*, *Holde*, *Lunca*, *Mălăiște*, *Ogoare*, *Rituri*, *La Ripa*, *Sătescu*, *Șesul*, *Topșești*, *Țărnoară*, *Kert* (*Dealul Cioncului*) și *Pusta lui Kișarni* (*Kiss Ernő*) *azi I.A.S.*

2. *Topice care indică părți de pășune* (foste păduri) și păduri: *Arsa*, *Albuleasă* (*azi Saivan*), *Aristieș*, *Cecănești*, *Cerătul*, *Cioreasca*, *Colnic*, *Cîmpul roz*, *Cîmpul Feciorilor*, *Cîmpul Delii* (fost cîmpul *Oaii*), *Cotuț*, *Calea Popii*, *Curechiște*, *Dealul*, *Dealul Cetățelei*, *Dumbravă* (*azi Holde*), *Ferecar*, *Gurinalt*, *Gruiet*, *Guricior*, *Groapa Gliganilor*, *Huta*, *Icu lui Ni-*

colae, Mișurile, Muncei, Pădurea Satului, Scurtătură, Tîrșii Delii, Tăul Tovului, Țovul, Tintușa.

3. *Văi și pîraie*: Pîriul Piloachii, P. Buciumanilor, P. Ogradei, P. Sep-siei (sesiei), P. lui Bărnoaie, P. Hoților, P. Mihului, P. Murgului, P. Tor-zului, P. Plopilor, P. Cotețelor, Valea de Izvoare, Valea de Vălcuță, Valea de Negru, Valea Tintușii, Valea de Verin, Zoampa Bărnuții.

## II. Nume topice din satul Căpilna

Satul Căpilna este așezat pe deal pe sub poala căruia curge apa Crișului Negru, tăindu-i hotarul în două jumătăți egale. Întreg teritoriul este arabil, o mică parte este pășune pe suprafața căreia pînă la începutul acestui veac a fost pădurea *Dumbrava*.

1. *Locuri de arături și pășune*: Brejarul, Balta Piștii, Cioncaci, Criștioare, Cetățeaua, Coștile, Cornetul, Dealurile, Dumbrava (pășunea), La fîntină, Goștei, Goroni, La Holumb, Holta, Indrescu, Lazu, Meșteșig, La Moara lui Ursoi, Prundușuri, Pietrișul Ladii, Pipirig, Peste Criș; Pășune (Dumbrava), Rîtul Mihii, Rîtul pădurii, Rîtul Dudului, Rîtul Hatarigului, Ripa Cornișeștilor, Soci, Staul, Șeștauă, Sălașe, Tecuș, Tîrsitură, Țarina, Țigăneasca, Verigar.

2. *Văi*: Valea Hițului, Valea lui Curteș, Valea Spurcată.

## III. Hodișel

E situat pe platoul Gruiețului Neamțului la altitudine de circa 350—400 metri. Sat izolat, înconjurat cu păduri. Țarina satului e în centru, casele pîlcuri-pîlcuri în jur. Privit de sus are formă ovoidă. Satul are următoarele cătune: *Bibicești*, *Margine*, *Vilușăști*, *Cheucani* și *Rosonești*. Dealurile sînt despărțite de văi adinci și seci. Satul este lipsit complet de fîntini. Se folosește apa de ploaie strînsă în gropi.

1. *Părți arabile*: Dealul Puii, Dealul Luceștilor, Dealul Haidău, Dealul Sălașelor, D. Cucurbătă, Dealul Toanii, Dealul Puleștilor, D. Iulii, D. Leasa, D. Peleștilor, D. Borzeștilor, D. Rosoneștilor, D. Ungureștilor, D. Crișmii, D. Bîrii.

2. *Platouri*: Ritu Puii, Doba, Crepeștei și Rît.

3. *Păduri*: Dealul Chipului, D. Neamțului, Pădurea Vălanilor, Colnic, Ferecar, Scurtătură, Țov, Dealul Vilii.

4. *Pășuni*: Vîrful Cotușului, Gurețul Părului, D. Olcii, Gurețul Coliba, Gurețul Văgaș.

5. *Pîraie*: Pîriul Dosului, P. Hucilor, P. Burtucii, P. Radului, P. Luceștilor, P. Cucurbăta, P. Bibiceștilor, P. Rosoneștilor.

Întreaga suprafață arabilă este pe șes și cuprinde 30 de nume topice.

#### IV. Petid

1. *Părțile arabile*: Lăcătie, Părul lui Pătru, Lunca, Rîtul Ciobului, La Doba, Ogrezi, Kert, Țarina de Jos, Pusta lui Gheorghe, Pusta Moisi-chii, Aristii, Zori, Fetani, Galbăna, Mărineasca, Balta Scîrți, Rîtul Bătrî-nului, În Pustă, Cetățeaua, Colțul Cuii, Între Bălți, Pe teleacuri, Colțul Ghiuții, La Biserica de Piatră, Mălăiște, În Barc, Țarina Bisericii, Stavari, Coasta Căpălăului, La holumb.

2. *Pășune și pădure*: Pe Fețe, Pîriul Icului, Dealul Sinai, În zăcă-toare, Nimaș și Cîmp.

3. *Văi*: Cristiorul, Crișul Mic, Valea Dobii, Pîriul Vulpilor, Pîriul Nimasului, Pîriul Horoanci.

#### V. Ursad

1. *Părți arabile*: Bobești, Cîmp, Pîrlaz, Măsăriță, Pustă, Rituri, Căpă-lău, Lăcătie, Clejie, Holumbaș, Dumbrava, Mălăiște, Moșasca, Zăvoi și Tîrși.

2. *Părți de pășune*: Săteasca, Dealul lui Vojoiog, Cîmpurele, Grăurad, Icul Grăuradului, Dealul lui Miculaș, Cerii Lungi, Vâlceaua, Coasta Ga-roșii, Șirinca, Valea Dobii.

3. *Părți de pădure*: Cornet, Zoampă, Osoiu, Mirez, Gogota, Ursadul Săc.

4. *Nume de ape și pîraie*: Valea Pocluișii, Valea Nanii, Valea Dobii, Pîriul Grăuradului, Pîriul Fărcașii, Pîriul Ursadului săc, Pîriul Osoiului.

#### VI. Șoimi

1. *Părți ale terenului arabil*: Între Bălți, În Holde, Ponița, Peceasca, Șioi, Suvară, La Tăoc, Țarina, Vițalari.

2. *Nume de dealuri cu păduri și pășuni*: D. Bocșea, D. Caselor, D. Cetății, D. Cristur, D. Goronia, D. Gropilor, D. Marga, D. Piciului, D. Pipirigului, D. Părince, D. Strimt, Dealul Tarnița, D. Ursului, Cimpul cel Nou și Zăcătoare.

3. *Văi și pîraie*: Valea Fiediului, La Izvoare, Valea Seacă, La Strimtoare, Valea Susagului, Valea Șoimilor, Valea Țirlăului, Valea Vișagului, Valea Zărzagului.

4. *Locuri de joc și de scăldat*: La gropoaie, La toacă, La Tăoc, Moara la Bătrinele, Colțul la Picior.

**A R T Ā**

# PICTORUL IOAN SIMA

DE  
AUREL CHIRIAC

Personalitate marcantă a artei românești contemporane, Ioan Sima s-a născut la 19 decembrie 1898, în județul Sălaj, satul Periceiu. Aici, așa după cum își amintește cu nostalgie, a copilărit „în mijlocul unor priveshti încântătoare, liniștite și blinde”.<sup>1</sup>

Studiile și le începe la școala elementară din sat, pentru ca să le continue la Liceul din Șimleul Silvaniei, unde primește primele noțiuni de tehnică de la profesorul de desen Bardocz.

După terminarea liceului, în 1916, este mobilizat în armata austro-ungară și trimis la Praga, de unde în 1918 revine în țară, la București, și se înscrie la facultatea de drept. Odată însă, cu desăvârșirea unificării statale a României, viitorul artist se transferă la Cluj. Acum, profită de posibilitățile ivite și frecventează atelierul școală al pictorului Francisc Acs, familiarizându-se cu o serie de elemente necesare unui artist aflat la începuturile sale: compoziția, desenul și culoarea. În 1926 obține diploma de avocat, și tot atunci pleacă la Viena să studieze la școala profesorului Frölich. Nu stă, însă, mult, pentru că întreprinde o călătorie prin Italia, Germania și Elveția. Apoi, atras de reputația Parisului, Ioan Sima, se înscrie în 1930 la Academia „De la Grande Chaumiere”<sup>2</sup>. Cu această ocazie vizitează Luvrul, unde contactul cu lucrările impresionistilor îi dă senzația — după cum se exprimă sugestiv —, „c-a intrat într-o grădină cu flori”. Cu această ocazie, își dă seama de rolul culorii într-o compoziție.

Toate aceste acumulări, îl vor determina să acorde o și mai mare parte din timpul său liber picturii. Urmarea firească a fost organizarea în 1935, de către confratele său mai vîrstnic François Gall, în sala de sticlă a Prefecturii din Cluj, a unei prime expoziții personale.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> E. Schileru, *Ion Sima*, București, Ed. Meridiane, 1968, p. 1.

<sup>2</sup> L. Ungureanu, N. Lăptoiu, *Expoziția retrospectivă Ioan Sima*. (Catalog), Cluj, 1974, p. 17.

<sup>3</sup> V. Beneș, *I. Sima, Sala de sticlă a Prefecturii*, în „Pagini literare”, Turda, 1935, nr. 11—12, p. 454.

Peste patru ani avea să izbucnească cel de al doilea război mondial. Urmînd cursul imprimat de conflagrație, și de Dictatul de la Viena, artistul s-a retras în România, fiind repartizat în conformitate cu situația lui, la București, apoi la Brașov și, în sfîrșit, la Timișoara. În acest din urmă oraș, majoritatea tablourilor realizate pînă atunci sînt complet distruse în urma unui bombardament din 1944.

Victoria insurecției de la 23 August 1944 a creat noi perspective de afirmare. Pentru prima oară după Eliberare, expune în cadrul „Salonului bănățean” deschis la Timișoara în 1946. În același an, Ioan Sima, se reîntoarce la Cluj unde participă la „Expoziția de artă plastică” organizată de Ateneele „Nicolae Bălcescu” și Józsa Béla<sup>4</sup>. În continuare, din 1947 pînă în 1975, ia parte la toate regionalele, județenele și anualele de stat. Alături de aceste participări este invitat să organizeze retrospective în țară și străinătate. Începînd cu anul 1952, devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Cluj. De acum înainte, toată activitatea sa se îndreaptă spre pictură. Iar, expoziția personală deschisă în 1955 la București, sala „Nicolae Cristea”, a fost tocmai o recunoaștere și o apreciere a muncii din acel timp. Peste trei ani, adică în 1958, între 6 februarie și 19 martie, publicul clujean are ocazia să aprecieze în cadrul celei de a doua manifestări personale, lucrările din ultima perioadă de activitate, pentru ca în 1964, ca o încununare a unei lungi și fecunde activități creatoare, să i se organizeze o nouă expoziție, de data aceasta retrospectivă, în sala Dalles din București<sup>4</sup>. Alături însă, de participările interne, el este solicitat și peste hotare. Acum, la invitațiile doamnei Georges Galfard, colecționară de artă și membră a Asociației prietenilor muzeelor din Franța, și a domnului Robert Yan, președintele Societății artiștilor independenți, expune la a 78-a expoziție a „Salonului artiștilor independenți” din 1967. Afinitatea deosebită a francezilor pentru această lume surprinsă cu atîta sensibilitate, în care culoarea, lumina, exprimă bucuria unei existențe, a determinat și organizarea, la o galerie pariziană, a unei expoziții personale, în noiembrie 1969. Tot aici, va fi prezent trei ani consecutiv — 1970, 1971 și 1973 —, la a 81-a, 84-a, respectiv 85-a ediție a Salonului independenților<sup>5</sup>. Această ultimă apariție la Paris va deschide, pentru anul 1973, șirul unor lungi participări peste graniță. Dintre ele, se impune organizarea în lunile martie — aprilie, la Miskolc (R. P. Ungară), a unei expoziții personale. Totodată, în țară, ca o recunoaștere a muncii desfășurate de Ioan Sima, i se acordă cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani „Meritul Cultural” clasa a I-a.

✱

Conturarea unei imagini complete asupra poeticii unui artist, presupune prezentarea ambianței în care a trăit și a creat acesta. Pentru Ioan

<sup>4</sup> L. Ungureanu, N. Lăptoiu, *op. cit.*, p. 17—18.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

Sima, o importanță deosebită l-a avut Clujul, unde s-a stabilit din anul 1918. Aici, și-a început cu adevărat viața, și tot aici, a pătruns în tainele picturii. De aceea, la el, mai mult ca la alți plasticieni, putem desprinde influența opticii din acea vreme asupra fenomenului cultural. Faptul însă, că a început să asimileze într-o perioadă cînd nu exista o instituție de specialitate, se va resimți și asupra sa, mai ales în primele tablouri. Într-un asemenea cadru, locul unei școli de arte frumoase, era luat de atelierele școală, care „chiar prin efemerul existenței lor — aveau rolul de a fi — o vatră unde-și puteau găsi un model, un șevalet, și-o îndrumare artiștii în formare”<sup>6</sup>. Aflat în stadiul acumulărilor cantitative, Ioan Sima a frecventat un atelier, cel al lui Francisc Acs, unde pornind de la un model, el a căutat să-și apropie cît mai mult tehnica desenului. De altfel, cele mai vechi pinze păstrate pînă astăzi, ni se înfățișează prin compoziții ce urmăresc să sublinieze fiecare detaliu. În care orice obiect își are locul său bine stabilit. Și-a pus amprenta aici, concepția dominantă în arta acelor ani, tributară academismului, în sensul strict al expresiei. De asemenea, soliditatea construcțiilor compoziționale ne este sugerată în egală măsură și printr-o cromatică ce se remarcă prin consistență.

Să nu uităm însă, că este un autodidact, lucru posibil de surprins în etapele împlinirilor sale. La început, după cum era și firesc, el nu urmărea decît să își însușească noțiunile elementare și să le aplice întocmai. Aceasta, va determina în naturile statice, ca și în celelalte genuri pe care le-a abordat, predilecția pentru simetrie, pentru respectarea culorii locale, a gradării în spațiu în funcție de apropierea sau depărtarea de privitor a subiectului. Un rol important l-a jucat în picturile de debut și lumina. De multe ori, însă, în încercarea de a fi cît mai fidel realității, face și unele mici inexactități. Așa spre exemplu în *Floarea-soarelui* (fig. 1), el punctează traiectoria luminii și în părțile unde nu poate să ajungă, din dorința de a da volum ulciorului. În acest caz, își spune cuvîntul lipsa de experiență, cît și influența unui mod de a recompune realitatea ce corespunde numai în parte structurii sufletești a lui Ioan Sima.

Treptat, pe măsură ce acumulează experiență, se poate observa un salt calitativ. Artistul ajunge acum, la o fază, în care stăpînirea artei de a picta capătă valențe noi. Evoluția aceasta nu este bruscă. Ea se împlinește încet, dar sigur. Căci, alături de naturile statice, reprezentînd în majoritatea lor flori, care se remarcă în continuare printr-o punere în pagină subordonată unui realism luat în sensul larg al cuvîntului, din 1952, apar compoziții realizate printr-o libertate mai mare în tratare, prin utilizarea unor straturi subțiri de culoare, uneori folosind chiar și suportul. Reprezentative din acest punct de vedere sînt pinzele intitulate

<sup>6</sup> V. Beneș, *Două decenii de artă plastică ardeleană*, în „Gînd Românesc”, Cluj, 1939, nr. 7—9, p. 325.



Fig. 1. Floarea-soarelui.

*Flori* (fig. 2) și *Natură statică* (fig. 3). Cu cât ne apropiem de noi în timp, vom surprinde o simplificare accentuată. Prin câteva tușe, *Macii roșii* (fig. 4) sau *Natură statică* (fig. 5), apar în fața celui care receptează imaginea pline de expresivitate. Locul rigurozității din primii ani, este luat acum de ulcioare cu flori a căror consistență ne este dată de alăturarea tonurilor calde și reci. Totodată, această antiteză dintre tușe de nuanțe diferite, permite sugerarea spațialității și sublinierea unei stări sufletești proprii creatorului.

Acăeași problematică, desprindem și din peisaje. La cele mai vechi dintre ele, avem de-a face cu lucrări ce urmăresc să fie o copie exactă a realității. Odată însă, cu maturizarea artistică, Ioan Sima ajunge la rezultate asemănătoare celor din naturile statice. Cu atât mai mult, cu cât diversitatea ciclurilor naturale, i-a permis, ba chiar i-a impus uneori să renunțe la detalii, în favoarea elementelor celor mai semnificative, ca-

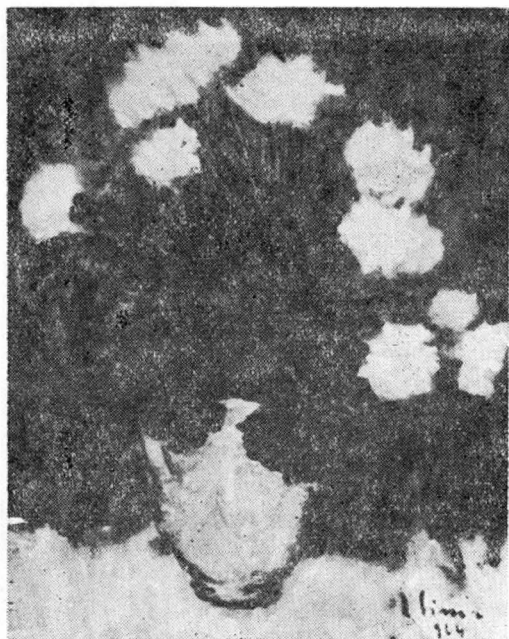


Fig. 2. Flori.



Fig. 3. Natură statică.

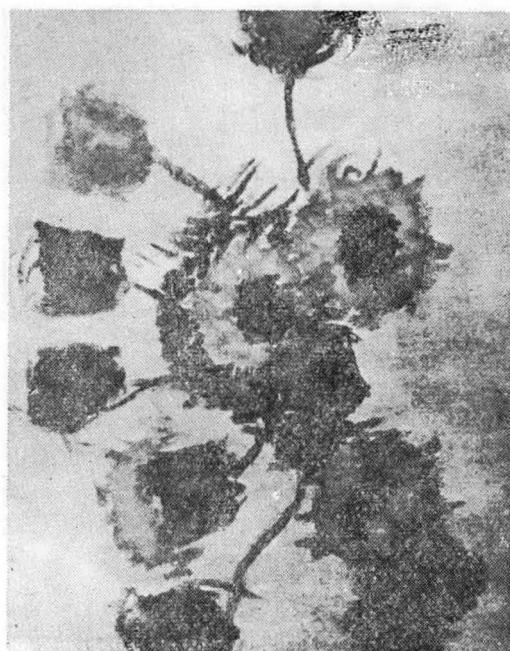


Fig. 4. Maci roșii.



Fig. 5. Natură statică.

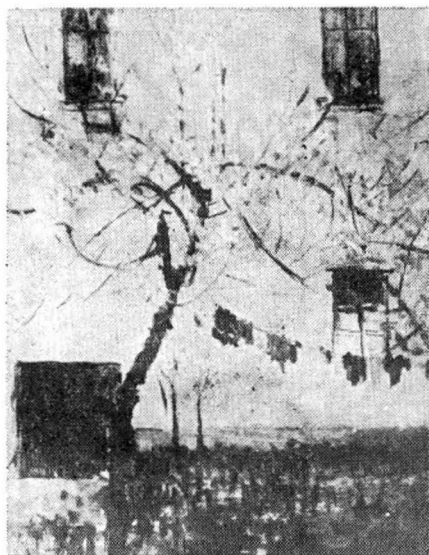


Fig. 6. Pom înflorit.



Fig. 7. Peisaj de iarnă.

racteristice anotimpului respectiv. *Pom înflorit* (fig. 6), *Peisaj de iarnă* (fig. 7). Fără îndoială, că acum, transpare cu deosebită putere și structura sufletească a omului, felul în care percepe frumosul atât de apropiat lui. Tot atât de adevărat, este faptul, că tot ceea ce imortalizează cu atîta sinceritate și bucurie, aparține în mod organic spațiului transilvănean. Apare aci — uneori conștient, alteori inconștient —, acea „structură permanentă” care după expresia lui Lucian Blaga caracterizează omul spațiului mioritic și este o constantă a locuitorilor acestor plaiuri, indiferent de influențe. Astfel, „peisajul lui Ion Sima, ridică una din probleme deschise ale artei noastre: integrarea peisajului ardelean cu trăsăturile lui distincte în pictura românească... În căutarea esențelor peisajului ardelean contribuția lui Sima nu este mai puțin semnificativă”<sup>7</sup>.

În fața prefacerilor specifice epocii noastre, pictorul, nu a rămas insensibil. Dimpotrivă, pînzele cu subiecte din mediul urban, reflectă aceste înnoiri. Aparținînd anilor din urmă — *Piața Păcii în construcție* (fig. 8) și *Cartier nou — Cluj* (fig. 9) —, se prezintă privitorului, trecute prin prisma aceleiași libertăți în tratare, și în care puritatea culorii contribuie la o mai clară înțelegere a reprezentărilor.

<sup>7</sup> D. Popescu, *Expoziția Ion Sima*, în „Tribuna”, Cluj, 1 martie 1958, nr. 9, p. 10.

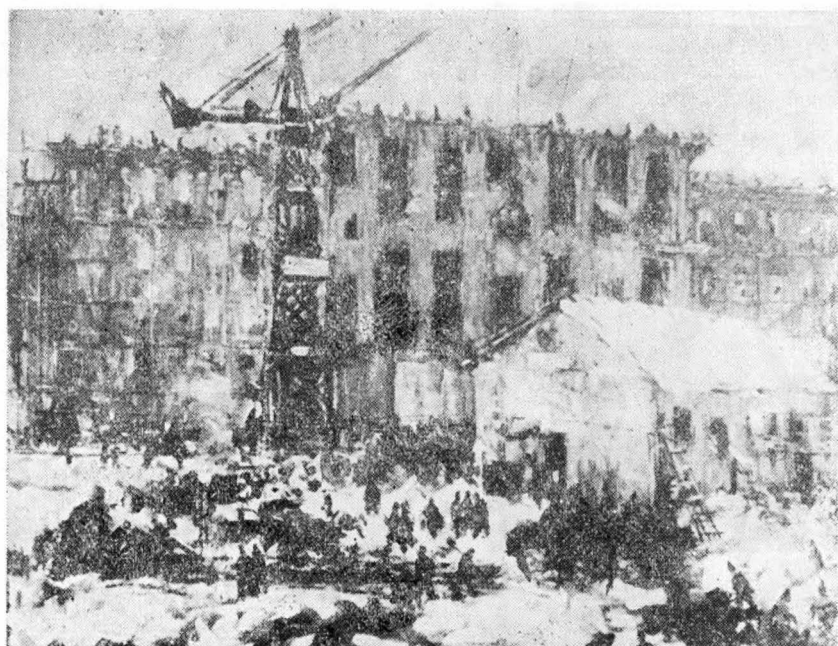


Fig. 8. Piața Păcii în construcție.

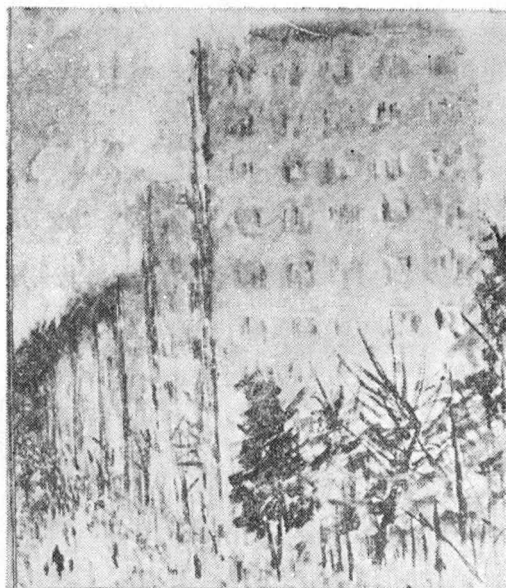


Fig. 9. Cartier nou-Cluj.



Fig. 10. Portretul tatălui meu.



Fig. 11. Autoportret.

Dintre portrete se păstrează cel mai vechi, realizat în 1935. El înfățișează pe tatăl artistului (fig. 10). Conturarea trăsăturilor feței, cât și redarea imaginii de ansamblu cu ajutorul unei paste dense, fără a apela la efecte deosebite, ne impun o lucrare semnificativă pentru cadrul în care a început să se formeze. Pentru el, oamenii constituie o lume aparte, pe care încearcă să o prezinte în chip cât mai firesc, evitând idealizarea lor. Portretizarea de obicei, a unor prieteni apropiați lui, aduce după sine faptul, că nu urmărește să îi caracterizeze sub impulsuri de moment. Acesta este motivul pentru care, încearcă să fie cât mai limpede în sugerarea trăsăturilor fizionomice și de caracter ale personajului. Surprinzător este, că pentru aceasta nu apelează la o descriere care să includă detalii ne semnificative. Dimpotrivă, renunță la ele cu bună știință, fiind animat în permanență de dorința imortalizării omului așa cum este el. De aici, și acel firesc ce se desprinde din fiecare portret, liniștea sufletească a personajului, sinceritatea privirii, indi-



Fig. 12. Portret de studentă.

ferent că avem în față *Autoportretul* (fig. 11) sau *Portretul de studentă* (fig. 12).

Urmărind destinul lui Ioan Sima, am putut stabili ca element definitoriu, autodidacticismul artistului. El a determinat, într-o perioadă timpurie a tablourilor sale, rețineri de ordin tehnic, și a contribuit în egală măsură la cenzurarea sentimentelor pe care le încerca în fața subiecților. Totodată, această coordonată esențială a contribuit la originalitatea lucrărilor și la conturarea personalității pînzelor sale. Mă refer aici, în primul rînd, la tehnica transpunerii realității imediate. În acest sens, curba evolutivă a lui Ioan Sima, ni se înfățișează ca una destul de lină, fără prea multe devieri. Pornită de la o viziune academică, predominantă în Cluj, pictorul a trecut pe măsură ce a pătruns în tainele meseriei, la o simplificare a tehnicii picturale. Acum, lucrările sale sînt realizate într-o perioadă scurtă, fenomen ce a impus autorului rapiditate în execuție și reducere a paletelor. O reducere a paletelor, înțelcasă atît în numărul minim de culori, cît și prin utilizarea unei paste subțiri, în multe cazuri chiar, suportul fiind element constitutiv al compoziției. A mai contribuit la aceasta, și, tematica abordată. El s-a apropiat sufletește de peisajul care l-a înconjurat dintotdeauna, de motive, care conturate printr-o tehnică însușită și desăvîrșită în timp, reproduc imagini comune spațiului geografic căruia îi aparține. Dintre acestea, l-au atras cu precădere florile. Iar, înclinația față de gingășia lor, se datorează tocmai sentimentelor ce îl animă. „Sufletul omului contează, primează și dă finalitate compoziției unui tablou cu flori. Floarea rămîne mereu aceeași — nu mă refer la vîrsta ei —, însă, fluxul spiritual se schimbă de la o clipă la alta... Dacă am ajuns să pictez bine flori e pentru că mi-a plăcut să aud culoarea cum cîntă și lumina cum vibrează”<sup>8</sup>.

Ioan Sima este prin excelență un colorist, care a ajuns la o dexteritate a tonurilor, numai atunci cînd sensibilitatea lui, i-a dictat tematica și paleta unui tablou, cînd el a înțeles menirea lui ca om și creator. Analizînd gama cromatică începînd din 1935, am constatat întrebuintarea unui număr mic de nuanțe, sobrietate în exprimare. Materialitatea obiectelor, le sugera printr-o pastă densă, de multe ori în relief, elemente ce au dus la tonalități închise. Treptat, ea devine mai liberă, pusă în straturi subțiri și transparente. Totodată, suprapunerea tușelor, pe care o utilizează de la început, nu îi permite să ajungă la cele mai subtile nuanțări. Aceasta însă, nu scade cu nimic din autenticitatea exprimării, care este o fidelă reflectare a unui artist sincer, optimist și echilibrat. Constatarea este cu atît mai valabilă, cu cît, urmărind preferințele din majoritatea lucrărilor sale, remarcăm un echilibru între culorile calde și cele reci, trei din fiecare: roșu, galben, ocră din prima categorie, iar din a doua, albastru, verde și gri<sup>9</sup>. Culoarea are un rol și mai mare, dacă ținem cont,

<sup>8</sup> I. Arcaș, *Culoarea care cîntă*, în „Făclia”, Cluj, 6 septembrie 1970, p. 1.

<sup>9</sup> Pe baza unei statistici făcute tablourilor analizate pentru lucrare, am constatat existența unui număr de 35 de culori calde (ocră în 17 lucrări, roșu în

că în fazele conturării compoziției, numai în puține cazuri recurge la schițe prealabile. El lucrează în permanență direct cu tonurile alese, inclusiv la contururi.

Fără îndoială, în ansamblul plasticii românești contemporane, artistul, și-a câștigat un loc binemeritat. Acesta a dovedit, de-a lungul unei existențe demne de model, că „apartine marii familii de coloristi ai picturii, liniei care de la Nicolae Grigorescu încoace a devenit tradițională și definitorie pentru pictura românească”<sup>10</sup>. În același timp, ca o confirmare a sublinierilor de mai sus, vin afirmațiile criticilor de artă din țările unde a expus, care raportându-l la fenomenul artistic european, îl consideră un demn reprezentant al postimpresioniștilor<sup>11</sup>. Dar, ceea ce l-a impus publicului și specialiștilor de pretutindeni, se datorează în primul rând puternicei personalități, care a generat o operă frumoasă, prin ținuta artistică și morală a omului Ioan Sima.

## LE PEINTRE IOAN SIMA

### Résumé

Le peintre roumain Ioan Sima, est né à 19 decembre 1898, village Periceiu (le district Sălaj). Il a fait ses études élémentaires chez lui, et puis le lycée à Simleul Silvaniei. Après sa démobilisation il s'est établi à Cluj-Napoca, depuis 1918, où se trouvet et maintenant.

Suivant sa activité, il doit préciser maintenant qu'il est un autodidacte. Cette coordonnée définitoire pour sa entiere création a déterminé dans les années de sa formation, la réception avec fidélité les influences de l'atmosphère artistique de Cluj-Napoca. Cette, a promu l'academism aux artes plastiques. D'ailleurs, les premiers compositions s'imposent au regardant par la symetrie, le couleur locale très fidèle et les détails précises.

Graduellement, à la mesure d'expérience on peut voir un bond qualitatif. Maintenant, se remarquet une simplification de la technique peinturale. À l'aide des quelques lignes, l'imagîne réceptée prenet de vie. Souvent, il utiliset le support comme élément de la composition. Sans doute que dans ce procès, le subjectivité de peintre a eu un role important.

En final, Ioan Sima, a prouvé au long de sa vie, qu'il este un bon continuateur de la grande famille de coloriste roumaine, talentueux représentant de postimpressionism.

7 lucrări, galben în 11 lucrări și roz în 4 lucrări), și 28 tonuri reci (verde în 15 pinze, albastru în 8 și gri în 5 lucrări). Pornind de la cele prezentate mai sus, am făcut afirmația din text.

<sup>10</sup> E. Schileru, op. cit., p. 1.

<sup>11</sup> Dintre ei se remarcă: dr. Végváry Lajos, „Ioan Sima kiállitása Miskolci galéria, 1973, Miskolc, 1973, Catalog cu paginile nenumotate; Raymond Charmet, *Ion Sima une evocation douce et tranquille. Impressions de Roumanie*, în „La galerie des arts”, Paris, 15 noiembrie 1969 și Renée Carvalho, *Dans les galeries. Ion Sima*, în „La revue moderne des arts et de la vie”, Paris, 1 ianuarie 1970.

# ETAPE ȘI CONTINUITĂȚI ÎN OPERA LUI ROMUL LADEA (1922—1945)

DE  
ANA MARTIN

În cazul unei discuții analitice asupra operei pe care a dat-o Romul Ladea, trebuie mai întâi abordate la modul general-critic acele accesorii convenționale construite spre a delimita, cronologiza întregul conținut al creației sculptorului.

Pe de altă parte, este necesar ca dintr-un șir de analize să se ajungă la concluziile ce individualizează stilistic o perioadă de creație. Discuția trebuie finalizată în mod obligatoriu de o perspectivă generală asupra operei lui Romul Ladea. Cu alte cuvinte, este necesară o dialectică în metodologie, o interferență permanentă între studiul etapelor și acela al continuității, al permanenței existente în opera fiecărui artist pe drumul căutărilor și, în consecință, al manierelor stilistice variate.

Drumul sculpturii lui Romul Ladea este marcat de un perpetuu efort spre echilibru, spre o împăcare a formelor. E un drum lung, sinuos, dramatic, de la începuturi, de la forme care nu s-au recules în sine, care se zbuciumă pentru a se regăsi, expresive în perfecțiunea care azi reprezintă supremul atribut al sculpturii lui Ladea<sup>1</sup>.

Este o logică înțeleasă, ca întreaga muncă să tindă spre permanențizarea unei lumi pe care și-a propus să o reprezinte, spre perfecționarea continuă a acestor reprezentări și-n același timp pe linia maturizării.

Au existat și există încercări de periodizare a creației lui Romul Ladea, ajungându-se deseori la absolutizarea acestor tendințe. S-au stabilit, astfel, trei perioade distincte ca și cum artistul și-ar fi devansat brusc o etapă anterioară pentru a începe o alta printr-un salt sau „moment crucial”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A.I., Căprariu, *Romul Ladea*, în *Tribuna*, Cluj, an. X, nr. 20, din 19 mai, 1966.

<sup>2</sup> Idem, *Romul Ladea*, în *Tribuna*, Cluj, an. I, nr. 44, din 7 decembrie, 1957; cf. și P., Comarnescu, *Stilul sculpturii lui Ladea*, în *Tribuna*, Cluj, an. X., nr. 20, (485), din 19 mai, 1966, se arată că artistul trece de la instantaneul spiritual și fizic al țăranului, de la clișeuul imobil, la o formă dinamică, la accentul asupra psihologiei. Aceeași poziție și la M., Țoca, *Romul Ladea*, în *Steaua*, Cluj, an. X, nr. 5, din 20 mai, 1968, p. 98 et sqq.

Un alt gen de periodizare este acela făcut după material: lemn cioplit, piatră, lut, sau, un altul care urmărea evoluția formelor în care s-a exprimat artistul, fără a se stabili existența unei legături între concepția, viziunea, conținuturile de sentimente și idei de o parte și forma de altă parte<sup>3</sup>.

Dacă ar fi să împărțim ideea unei variații stilistice în conformitate cu materialul tot atât de variat pe care-l utilizează Ladea, este știut că întotdeauna materialul își are exigențele sale asupra formei. Acesta este un deziderat firesc, o relație necesară implicată fără ca să se determine etape distincte după materialul folosit, ci întotdeauna sculptura se găsește într-o corespondență nemijlocită, proprie cu materialul, ceea „exprimare egală cu materialul”<sup>4</sup>.

Creația lui Ladea își realizează singură perioada în care aceste posibile etape se înlanțuiesc organic, sau își repetă unele aspecte în concordanță cu obiectul studiat în dimensiunile lui fizice și psihice prin renunțarea dar în același timp și cu reluarea unor maniere de transpunere plastică existente la începuturi, în fața experimentelor.

Fără îndoială, a existat o etapă de căutări pentru ca ceea ce a urmat să nu fie o perioadă de maturitate care se încheie cu un anumit an, ci o perioadă care înseamnă o continuă maturizare. Nu se pot preciza faze de evoluție în opera lui Romul Ladea, primele încercări își au o continuitate și o valorificare organică în deceniile următoare. Opera sa este o remarcabilă unitate în diversitate.

Trecerea de la forme încărcate, abrupte spre simplificare se face lent dar continuu, ajungând la o asemenea spiritualizare a materiei încât expresia se nuanțează diferențiat în funcție de atributele perfect înțelese și stăpinite ale celui portretizat<sup>5</sup>.

O anumită mutație se poate constata în creația sculptorului și artistului-cetățean Romul Ladea, mutații ce se produc mai ales în universul tematic.

Începutul revoluției democrat populare în România a determinat în mod firesc apariția în galeria plastică a sculptorului figuri consacrate de noua istorie: muncitori, intelectuali, eroi ai luptei pentru socialism, continuând astfel, într-o nouă atmosferă istorică, umanismul operei sale, manifestându-se ca un artist angajat de noua realitate.

Un alt aspect ce revine în mod constant în cazul analizei oricărui act sau fenomen de cultură este acel ce pune în evidență dimensiunea axiologică ce transpare în urma unei corelări dialectice a două probleme

<sup>3</sup> E. Schileru, *Retrospective: Nagy Emeric, Romul Ladea*, în *Arta Plastică*, București, an. V, nr. 6, din iunie, 1958.

<sup>4</sup> V. Marica, *Dezvoltarea artei plastice în ultimul deceniu*, în *Tribuna*, Cluj, an. L, nr. 44, din 7 decembrie, 1957.

<sup>5</sup> N. Lăptoiu — N. Crișan, *Monografia Romul Ladea* (recenzie), în *Steaua*, Cluj, an. XIX, nr. 224, din septembrie, 1968. Cf. și St. Gomboșiu, *Plastica bănățeană*, în *Universul literar*, București, an. LI, nr. 39, din 26 septembrie, 1942.

fundamentale: originalitate și influență, sau în expresie mai generală: tradiție și inovație.

Fecunditatea operei lui Romul Ladea permite depistarea chiar în linia evoluțiilor a unor valențe constante ce pot substitui eventuale discuții nu rareori exclusiviste privind apartenența sculptorului la o influență sau alta, la un criteriu sau altul, sau pur și simplu a-l considera „sculptor-țaran“.

Din cunoștințele asimilate la București și Paris, din înțelegerea profundă a artei populare, Ladea construiește și modelează propria-i operă, propria-i individualitate<sup>6</sup>.

Perioada sa de începuturi este în mod firesc tributară unor experimente diferite ca metodă sau concepție, perioadă în care reperele artei sale s-au oprit la un Michelangelo, Rodin, Bourdelle, Maillol, sau la percepția nemijlocită a creațiilor populare.

Romul Ladea s-a manifestat în ansamblul creației sale ca un artist format și cu totul personal, ca un creator original. Va sintetiza la nivelul propriei individualități tot ceea ce a văzut asemeni lui Bourdelle care spunea: „va trebui să-l privesc pe maestru apoi să-l uit“<sup>7</sup>.

Tot așa, cunoașterea patrimoniului plastic-folcloric nu l-a putut determina să confunde subiectul luat din mediul românesc cu mijloacele de exprimare pe care acest mediu le oferea. Tocmai de aceea nu putem vorbi despre Ladea ca despre un „sculptor-țaran“.

Artistul ia cunoștință de întregul repertoriu al sculpturii universale contemporane fără să se oprească asupra unuia din reprezentanții acesteia.

Debutul său ca artist plastic se manifestă prin opere în care studiază modelajul rodinian, în care forma se împacă deplin cu conștiința sufletească, prin conturul expresiv al lui Bourdelle cu accidentele suprafețelor modelate, conturul frânt al formei sculpturale, sau prin cursivitatea armonioasă și plenitudinea plastică din opera lui Maillol<sup>8</sup>.

Toate acestea sculptorul român reușește să le asimileze propriei personalități, să se interpună unei informații artistice și actului plastic realizat de el. Artistul nu rămâne la „palpitarea picturală“ a suprafețelor de tip impresionist rodinian, ci a căutat să compună nu să detalieze, n-a urmărit în bronz doar fulgerări de expresivitate, ci a sculptat oameni în deplinătatea forței lor morale. A realizat un ton artistic făcut din plenitudine și soliditate, un ton amplu și definitiv<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> D., Popescu, *Romulus Ladea*, în *Steaua*, Cluj, an. XVII, din 20 martie, 1966, p. 93.

<sup>7</sup> „... Bourdelle și Krisnamurti, în *Adevărul literar și artistic*, București, an. X, seria II, nr. 540, din 12 aprilie, 1938.

<sup>8</sup> P., Courthion, *Curențe și tendințe în arta secolului XX*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 317.

<sup>9</sup> D., Hăulică, *Critică și cultură*, Ed. pentru literatură, București, 1967, p. 116 et sqq.

Ladea dă o altă semnificație formelor stilizate și decorativismului din arta populară prin îmbinarea acestora cu un conținut spiritual, cu un mesaj moral, astfel încît pertiniența formelor artei populare, existența lor milenară conferă permanența material-temporală unui sentiment, unei ținute morale, imprimîndu-le o valoare de simbol. Astfel, artistul a găsit forma de expresie adecvată unor adevăruri existente în universul spiritual al artei populare. Este vorba de aceeași atitudine pe care a avut-o și Brâncuși în fața reprezentărilor și simbolicii artei populare.

Tocmai prin aceasta Romul Ladea se realizează pe sine ca pe un sculptor modern, pornind de la motive și realități artistice autohtone pe care le sintetizează la nivelul artei școlului nostru. Conceptul de modernitate trebuie căutat întotdeauna în sculptura noastră într-un astfel de context în care experimentul își găsește substanța în valorile autohtone: „Sintem în fața unui artist care asemenea lui Arghezi, Blaga și Brâncuși au împletit orizonturile satului nostru cu ale universalității”<sup>10</sup>.

Ladea caută o formă mai viguroasă, mai dinamică stilizată uneori în sensul artei populare, caută expresivitatea autentică, armonia și echilibrul formelor concepute static, în planuri mari în care liniile au căldura curbelor, cînd calmul dreptelor, cînd aspectul tranșat al celor frînte, rămîn, fără îndoială, constante definitive în opera maestrului. Sculptura lui rezolvă împăcarea formelor rotunde cu masele mari, găsind rezolvări proprii armoniei și expresivității, prin prima înțelegînd concilierea plastică a contrastelor, iar prin a doua accentuarea, individualizarea lor.

Estimînd cantitativ opera lui Ladea aparținînd perioadei în discuție se pot număra peste 90 de lucrări eșalonate pe un sfert de veac, dintre care 19 sînt pierdute.

Artistul a abordat un univers tematic variat: lumea satului, figuri istorice, personalități artistice și literare, persoane din familia sa.

Aceeași varietate este prezentă și în ceea ce privește materialul: lemn, gips, alabastru, marmoră.

Modelele operei sale s-au concretizat în portrete, busturi, grupuri statuare, reliefuri alternînd cronologic.

În creația artistului portretul ocupă un loc central, manifestînd de-a lungul anilor aceeași preocupare pentru realizarea acestuia în sensul expresivității, de altfel, sculptura exprima necesitatea ca portretul să fie înainte de toate o materializare a bogăției sufletești, a frumuseții morale a omului, program ce și-a pus amprenta asupra operei finalizate în care individualizarea nu se realizează pe calea fizionomiei ci prin aceea a trăirii interioare deosebite de la un portret la altul. Argument pentru care acest mod de a portretiza este adus încă de la primele sale lucrări dintre care „Mama artistului” (fig. 1). Pătrunsă de un profund realism, modelajul urmează fidel particularitățile fizionomice predispuînd lumina la o eșalonare adecvată în planurile lucrării.

<sup>10</sup> Al., Căprariu, *Romul Ladea*, în *Tribuna*, Cluj, an X., nr. 20, din 19 mai, 1966.

O corespondență perfectă între motivul tematic și anume acela ridicat la valoare de simbol, al maternității și aspectul nemijlocit al manierei de lucru se realizează în „*Maternitate*” (fig. 2) așa cum își va justifica sculptorul experimentele de la începuturi: „Încerc foarte mult și experimentez”, spunea el în 1925 când exersa în atelierul lui Brâncuși la Paris. Este un moment în care Ladea urmărea să simplifice formele în avantajul esenței pentru ca figura să fie: „mai o bucată, mai un întreg, mai îndesat să zicem, mai puțină atenție la nas, la gură, la ochi și mai multă spre întreg”<sup>11</sup>.

Pe linia aceleiași interpretări ce parcurge drumul de la materie la spirit, Ladea alcătuiește un repertoriu plastic, un emoționant hronic al vîrstelor<sup>12</sup> lucrînd uneori în spiritul echilibrului clasic (fig. 3).

De la portretul în ronde-bosse, Ladea trece cu ușurință la portretul în relief, reliefurile reprezentînd o preocupare constantă și un important reper pentru evoluția artei sale. Pornește asemenea anticilor de la ecranul stabil al lespedei de piatră pe care-l ia drept fundal pentru a crea contrastul necesar expresivului. Sculptorul dobîndește maximum de expresivitate în reliefuri, construindu-și o evoluție care pornește de la vigoarea lui caracteristică, îndrăzneată, cu planuri dure, spre o seninătate expresivă, chiar către un hieratism formal din care se desprinde o liniște de devenire clasică<sup>13</sup>.

Există discuții dacă reliefurile sînt un stadiu de evoluție sau doar o etapă în care artistul se odihnește sau exersează. Dar reliefurile se înscriu organic și important în ansamblul creației sale marcînd ascendența spre expresivitatea deplină. Ca și portretele, reliefurile vor confirma dimensiunea variată a întregii sale creații prin diversitatea tematică și stilistică valorificînd mai mult decît în alte genuri de lucrări valențele descriptive ale artei populare.

Forma sculpturală poate fi realizată laconic, prin planuri mari, cu muchii ascuțite procedîndu-se în același timp la o simplificare, o modificare pe linia comunicării directe și eficace. Împărtășirea unei astfel de maniere stilistice va rămîne o constantă și nu va determina eșalonări în ansamblul creației, nu va predispune la periodizări pur formale, sculptorul constituindu-și o experiență pe care o va dezbate de-a lungul creației sale, argument și substrat cu care și pe care artistul va glosa în permanență așa cum, de exemplu, va proceda în autoportrete.

În timpul studiilor la Academia Julian din Paris se apropie de arta vechilor egipteni „*Autoportret*” (fig. 4). Planurile mari, tranșate sînt delimitate de muchii ascuțite, puternicele incizii în piatră crează o adevărată geometrie de paralele și unghiuri. Cronologic, autoportretul în

<sup>11</sup> *Documente și scrisori despre Romul Ladea* (scrisoarea către Emil Botiș, din 30 aprilie 1925, Paris) în Colecția familiei Ladea, București.

<sup>12</sup> N., Lăptoiu — Al., Rus, *Expoziția retrospectivă Romul Ladea*, Muzeul de artă, Cluj, 1971, p. 7.

<sup>13</sup> Al., Rus, *Un artist al reliefului*, în *Steaua*, Cluj, an XXII, nr. 4, din 16—30 iunie, 1971, p. 37.

relief alternează cu cel în ronde-bosse, păstrându-se cu toate exigențele impuse de material, nota dominantă: dăltuirea hotărîtă din planurile facies-ului cu muchii și strieri desfășurate simetric de o parte și de alta a axei de profil ca în *Autoportret* (fig. 5). Prezentat în bust, într-o atitudine mîndră: gîtul voit prelungit, capul înălțat ostentativ, accesorii ce confirmă vioiciunea decorativă caracteristică sculptorului, subliniind în același timp ipostaza de emfază și orgoliu tipice modelelor luate din lumea țărănilor bănățeni.

O interpretare stilistică adecvată instantaneului de vîrstă este dată de o altă replică a genului în *Autoportret* (fig. 6). Formele sînt mai pline, transfigurate plastic prin strieri ușoare, cu un duct molatec, delimitînd suprafețe și volume sinuoase, semne ale unei vîrste înaintate ce coboară în același timp și poziția ostentativă a capului păstrînd totuși nota fundamentală din autoportretul anterior.

Curentul artistic apărut în Transilvania într-un moment de entuziasm de după actul Unirii de la 1918 urmărind transpunerea idealurilor social-democratice profund umaniste în artă<sup>14</sup> determină rezolvări tematice în opera lui Romul Ladea aduse prin întruchiparea plastică a unor personalități din istoria noastră: *Cloșca* (fig. 7)), *Horea*, *Avram Iancu*, *Simion Bărnuțiu*, *Gheorghe Doja*, lucrări care își au fiecare replici în lemn, gips, bronz.

Pentru Romul Ladea o adevărată vocație a constituit-o lumea satului în care un prim loc l-au ocupat figurile de țărani. Alegerea țărănilor drept temă constantă a unei opere de artă era privită ca o ciudățenie. Puțini sculptori au făcut-o, iar printre aceștia Ladea ocupă un loc aparte. A considerat o datorie să-și aducă semenii martori în istoria contemporană. Pornind de la portretizarea părinților săi, a ajuns să creeze un tip de țaran bănățean — *Țaran din satul meu* — (fig. 8) cu ținuta psihologică specifică constituită printr-o notă de complexe semnificații: umor, înțelepciune, orgoliu.

Dintr-un îndelungat studiu și bogată exersare plastică, Romul Ladea a reușit să transfere valențe particulare la o ascendență ce conține în consistența ei generalul, tipicul, modelul țaranului bănățean. Este una din concluziile pe care ni le-a lăsat arta sa, capacitatea sa creatoare, este, în ultimă instanță, o noțiune din sfera axiologică, o expresie distinctă în diagrama valorilor artei plastice românești a secolului XX.

Dînd o amplă extindere disputei dintre bine și rău, în adevărate metafore plastice, Ladea prelucrează legenda de mare circulație în Banat: *Iovan Iorgovan*, imortalizat și în creația primului poet dialectal român Victor Vlad Delamarina. Aceste compoziții cunosc tratări diverse în relief și ronde-bosse majoritatea în lemn. Prima replică (fig. 9) înfățișează eroul în momentul încordării fizice maxime gata de luptă cu balaurul. Plasînd dominator figura umană, artistul îmbină suprafețe ample în relief plat cu accesorii decorative.

<sup>14</sup> N., Lăptoiu, — Al., Rus, op. cit. p. 7.

Sculptorul glosează pe aceeași temă spre dimensiunile formei perfecte așa cum observă un contemporan al său: „Ladea lucrează mult dar nu multe. Este o trăsătură care îl singularizează și îl situează pe înalțimi. Nu cunosc vreun artist care să fie mai muncit de același subiect, mai obsedat, mai torturat și mai nemulțumit în căutarea perfecte realizări”<sup>15</sup>. Astfel, seria nudurilor de mai târziu se anunță acum prin *Maternitate* (fig. 10) unde materialul vine să-și pună amprenta asupra formei, dar aici stilizarea nu atinge dimensiunile simbolului absolut ca la Brâncuși, ci artistul operează o stilizare care se menține în limitele tipicului<sup>16</sup>.

Un aspect caracteristic al realismului fundamental al operei sculptorului este dat de fidelitatea portretistică, de atenta observare a trăsăturilor individuale ca în *Fiul meu Ion* (fig. 11), modelajul subliniind vârsta juvenilă, o ușoară notă de decorativism se mai păstrează și aici în ținuta vestimentară.

Creator investit cu largi capacități Romul Ladea și-a dublat întreaga activitate portretistică de un substanțial bagaj ideatic și sentimental.

Stilistic a cunoscut modificări în sensul unei exprimări cât mai adecvate cât mai proprii modelului, iar experimentul tehnic și stilistic s-a făcut nu pentru un scop în sine ci pentru proprietățile necesare expresivului.

În prima, catalogată de noi, perioadă a creației sale, pornind de la varietatea tematică la sinteză, artistul poate trece la o adâncire, interiorizare, tonul expresiv poate fi dublat acum pe o notă superioară de gravitate, de meditație, o energie fizică poate fi acum substituită de una sufletească. Aceasta nu este altceva decât maturizarea necesară unei gândiri, unor experiențe finalizate prin receptarea în epocă la dimensiunile adevăratei arte: „cel mai nobil atribut al literaturii și artei adevărate este viteaza încredere în viață. Și literatura lui Rebreanu și sculptura lui Ladea au această virtute tonică și magică a artei mari”<sup>17</sup>.

Între coordonatele concepției și a stilului abordat, Ladea a fost preocupat în permanență de attributele expresivului, maniera de lucru îmbinându-se organic cu necesitatea expresivității, manieră care a urmat ca o concluzie firească unui precept din concepția sa. Nimic exterior nu a deranjat acest echilibru vital al creației sale, nimic nu a substituit vreunul din laturile acestui echilibru: conținut și formă.

Artistul a înțeles sculptura ca: „acea arhitectură care ia drept temă corpul uman”, în cazul său fiind vorba însă nu de o reproducere mimetică ci unul surprins între valențele expresivului. Chiar decorativismul, uzanța unor accesorii pentru care i se atribuia maniera „barocului țără-

<sup>15</sup> V., Gherghinescu, *Sculptorul Romul Ladea*, în *Tribuna*, Brașov, an. III, nr. 57, din 6 ianuarie, 1943, p. 2.

<sup>16</sup> H., Medeleanu, *Perioada de început a sculptorului Romul Ladea*, în *Revista Muzeelor*, București, nr. 5, din iunie, 1970, p. 447 et sqq.

<sup>17</sup> D., Grozdan, *Cu romancierul Ionel Teodoreanu despre războiul anti-poetic și altele*, în *Dacia*, Timișoara, an. VI, nr. 26, din 5 februarie, 1944.

nesc" au fost atributul unei tendințe justificate spre individualizarea unor expresii, unui crez artistic.

Concluziile ce vin să încheie o anumită etapă a creației lui Romul Ladea nu pot avea decît măsura evoluției în general a operei sale. A emite anumite concluzii nu înseamnă altceva decît a surprinde ascendența creațiilor sale, caracteristicile acestei ascendențe în momentul în care sînt fixate limitele unui studiu propus. De aceea orice încercare de teoretizare înseamnă în același timp, o retrospectivă și o perspectivă. A judeca o perioadă din creația lui Romul Ladea înseamnă a vedea deci, contribuția artistică adusă și în mod necesar și potențialitatea ei.

În primul rînd, ceea ce a adus sculptorul pînă la cea de a doua perioadă a creației sale a fost: personalitatea unui stil, crez și concepție, universul tematic variat, valențele actualității; iar din punct de vedere stilistic o viziune realistă, viguroasă de lucru și interpretare, o formă nouă, forma cioplită prin ridicarea artei anonime, populare, la dimensiunile modernității.

## ÉTAPES ET CONTINUITÉES DANS L'OEUVRE DU SCULPTEUR ROMUL LADEA

### Résumé

On a fait de nombreuses tentatives afin de périodiser la création du sculpteur Romul Ladea et on est arrivé souvent à l'absolutisation de ces tendances. Ainsi on a établi trois périodes distinctes dont le début se trouverait dans un „moment crucial“, ou des limites, selon le matériel employé et l'évolution des formes dans les quelles l'artiste s'est exprimé.

Nous avons tâché d'argumenter un autre de vue sur les étapes et en même temps sur la continuité existante dans l'oeuvre du sculpteur par l'analyse de l'univers thématique, des manières stylistiques finalisées dans les oeuvres appartenant à la première période, cataloguée par nous, comme la période de sa création. Certaines conclusions viennent pour préciser et fixer les dimensions de l'oeuvre de l'artiste, sa place et son rôle dans le contexte de l'art roumain et universel.



Fig. 1. Mama artistului, 1922, Muzeul județean Arad.

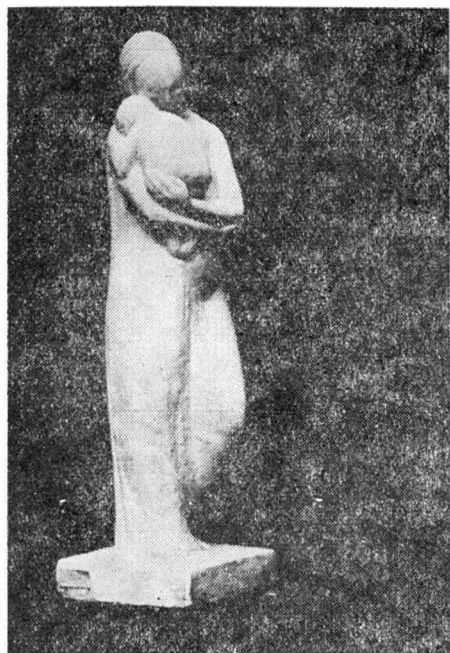


Fig. 2. Maternitate, 1926, Muzeul județean Arad



Fig. 3. Cap de copilă, 1926, Muzeul județean Arad.



Fig. 4. Autoportret, 1928, Colecție particulară București, reprodus după N. Crișan. *Romul Ladea*, Ed. meridiene, București, 1968.



Fig. 5. Autoportret, 1934, Muzeul Țării Crișurilor Oradea; reprodus după N. Lăptoiu — Al. Rus, Expoziția retrospectivă Romul Ladea, Muzeul de artă Cluj, 1971.



Fig. 6. Autoportret, 1942, Muzeul Banatului Timișoara.



Fig. 7. Cloșca, 1934, Muzeul județean Arad.



Fig. 8. Țăran din satul meu, 1935, Muzeul de artă al R.S.R.



Fig. 9. Iovan Iorgovan, 1933, Colecția familiei Ladea, București.

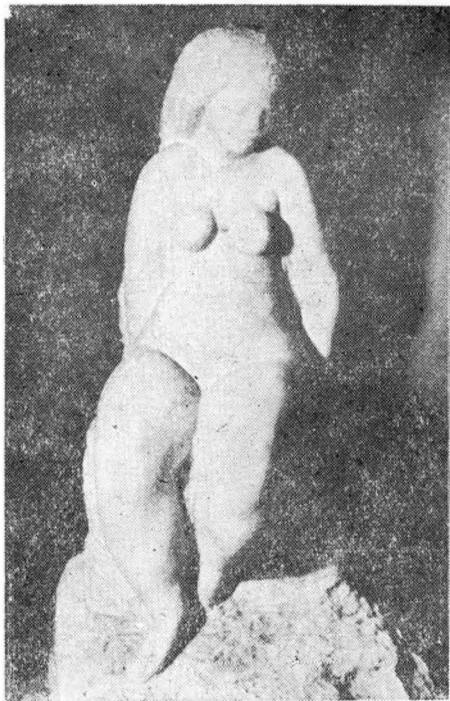


Fig. 10. Maternitate, 1941, Muzeul Banatului, Timișoara.



Fig. 11. Fiul meu Ion, 1945, Colecția familiei Ladea, București.

# M U Z E O L O G I E

# CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA OBIECTELOR TEXTILE INTR-UN MUZEU DE ETNOGRAFIE

DE  
AURORA STANOE

## I. Obiectivele de urmat în conservarea și restaurarea textilelor

Prin „restaurare și conservare“ înțelegem o serie de activități, prin care se asigură obiectelor de muzeu condiții optime de păstrare, îndepărtarea cauzelor deteriorării acestora și posibilitățile de a le readuce la starea lor inițială. Aceste măsuri preventive li se aplică obiectelor cu scopul prelungirii temporale maxime a existenței lor, considerînd că printr-o „igienă și medicină“ a obiectului momentul „morții“ poate fi într-o anumită măsură îndepărtat. Trebuie să ținem cont în special de faptul că toate obiectele de muzeu sînt scoase din contextul lor funcțional cu un anumit grad de deteriorare, cărora trebuie să le creem o ambianță optimă unde la apariția primelor efecte ale degradării să li se aplice un tratament pentru a li se menține cu orice preț forma și aspectul exterior, de multe ori înlocuind chiar unele părți prin restaurare.<sup>1</sup>

Ambianța optimă o putem asigura obiectelor ținînd cont de regimul clădirii muzeului, adică iluminatul, starea aerului, compoziția lui gazoasă, temperatura, umiditatea și starea de curățenie a obiectelor.

Buna conservare și restaurare presupune din partea lucrătorului de muzeu cunoașterea tehnologiei materialelor din colecția de care răspunde, structura materiei prime și tehnicile de confecționare, precum și modul de păstrare ale acestora înainte de-a intra în colecție.

---

<sup>1</sup> N. Stoia, A. Bîrcă, *Biodeteriorarea în contextul conservării*, în *Revista Muzeelor*, București, 1972, Nr. 4. p. 304; M. V. Farmakovski, *Conservarea și restaurarea colecțiilor de muzeu*, Buc., 1954, p. 83.

**a. Natura materiilor prime și prelucrarea lor în vederea obținerii țesăturilor de casă.**

Producția bogată de lână, cultura plantelor textile și în general condițiile de trai din țara noastră au favorizat dezvoltarea industriei casnice textile.

Toate fazele de prelucrare a fibrelor, de la tunsul oilor și spălătul lînii, de la recoltarea și prelucrarea plantelor textile (uscătul, topitul și melișatul) pînă la torsul și vopsitul acestora, aveau loc în gospodăria țărănească.<sup>2</sup>

Fibrele sînt de natură animală și vegetală. Cele de natură animală — lîna și mătasea — se deosebesc prin structura fizică și compoziția chimică de cele vegetale.

Lîna are fibra compusă dintr-un strat exterior cu aspect solzos, apoi un strat numit „coajă“, care este partea cea mai importantă a fibrei și stratul interior format dintr-un gol de aer. Conține o serie de substanțe albuminoase și un compus azotos, cheratina. Firul de lînă este protejat de o substanță grasă numită „usuc“ care este formată din amestecul glandelor sebacee și sudoripare.

Mătasea se cultivă și în România. Fibra de mătase conține sericină, fibroină, săruri minerale, pigmenți și ceruri.

Fibra celulozică (cea vegetală) conține cca 90% celuloză, apă 6—8%, pectine, lignină, ceruri și grăsimi. Peretele primar este protejat de o peliculă nefriabilă, protectoare din substanțe ceroase și pectine. Peretele secundar este format 95% din celuloză curată. Lumenul este foarte mic, conține părți uscate din resturi protoplasmice fără celuloză.

Fibrele textile au o higroscopicitate mărită încît absorb umezeală de cca 20% din greutatea lor proprie.<sup>3</sup>

Rezistența firelor depinde de răsucirea în timpul torsului, precum și de procesul de transformare și degradare suferit în timpul prelucrării. De exemplu: lîna spălată în apă prea fierbinte și cu sodă (carbonat de calciu) sau săpun prea mult, pierde stratul protector al fibrei, care prin degresare devine friabil. Obiectele confecționate dintr-o astfel de materie primă vor fi mult mai expuse degradării. De asemenea, substanțele ceroase și pectinele din fibrele vegetale se pot elimina prin fierbere cu alcali, iar celuloza se distruge în contact cu soluții acide.

Cunoscînd structura fizică și chimică a fibrelor, restauratorul, printr-o analiză preliminară a fiecărui obiect în parte, va fi în măsură să creeze microclimatul necesar păstrării obiectului precum și să indice tratamentul de curățire. Dar pentru ca să poată efectua restaurarea,

<sup>2</sup> P. Petrescu, P. H. Stahl, *Scoarțe românești*, Buc., Ed. Meridiane, 1966, p. 27.

<sup>3</sup> Sirag N. Casanian, *Covoare manuale*, Buc., Ed. tehnică, 1972, p. 130.

adică procesul de înlocuire a unor porțiuni care lipsesc din piesa respectivă, este necesar să se cunoască bine tehnicile de prelucrare a fibrelor textile.

Torsul firelor și țeserea textilelor apare foarte devreme în istoria meșteșugurilor. În sudul Europei pinza apare încă din epoca de piatră, pe când în nordul Europei țesăturile de lână sînt atestate în epoca de bronz. Mătasea din China are peste 5 000 de ani. Din săpăturile arheologice de la Dinogetia apar fragmente de țesături de cînepă din secolele X—XII.<sup>4</sup>

Pe teritoriul țării noastre bumbacul apare ca și plantă de cultură în secolul al XVIII-lea, dar era folosit și înainte, din import, la țesături mai fine. Împămîntirea lui a avut ca urmare înmulțirea gamei de țesături decorative în interiorul locuinței țărănești.<sup>5</sup>

În Bihor, cultura plantelor textile și oieritul asigură materia primă pentru prelucrarea țesăturilor și alesăturilor.<sup>6</sup>

După ce firele sînt toarse, cel de lână în „păr“ și „canură“, cele de cînepă în „fuior“, „tort“ și „cîlți“, se trece la țesut, care în Bihor se execută în mai multe tehnici: în două ite, în trei ite, în patru ite, și de un timp încoace în mai multe ite. Aceste pinze pot fi recunoscute ușor după ornamentele geometrice — romburi și linii oblice — ce se conturează în timpul țesutului.

Din lână se obține pinză nedubită pentru straițe și obiele și pinză dubită pentru sumane și cioareci. Din fire vegetale se obține pinza numai din cînepă (curată), pinză „învăluită“ (cînepă cu bumbac) și pinza cu chinari.<sup>7</sup>

Ornamentarea cromatică se face prin alesături „în vrîste“, în „degete“, „cu suveica“, „cu spetereaza“, „cu boți“, „tăiate în război“, sau prin cusături ca: „suștărește“, „scăfătură“, „brînelește“, „fufeste“, „strengălitură“, „ciur“, „îngrăditură“, „chicuță“, „căliță luată după ac“, „ochiți“ etc.<sup>8</sup>

Țesăturile de casă sînt grupate pe categorii după funcționalitate. Sub aspectul conservării este foarte importantă categoria din care face parte obiectul.

Țesăturile destinate uzului gospodăresc, cîrpele de șters, strujacele, lipideele, sacii pentru cereale, straițele, vor fi cele mai degradate din cauza folosirii și spălării lor permanente și vor necesita o urmărire mai atentă și un tratament special din partea conservatorului.

<sup>4</sup> H. J. Plenderleith, *The conservation of Antiquities and Workes of Arts*, London, Oxford University N. I. Toronto, 1956. *Probleme de patologie a cărții*, Buc., 1970, p. 283.

<sup>5</sup> G. Stoica, *Interiorul locuinței țărănești*, Buc., Ed. Meridiane, 1973, p. 34.

<sup>6</sup> A. Blaga, N. Dunăre, *Nestemate bihorene*, Buc., Ed. tehnică, 1974, p. 11.

<sup>7</sup> N. Dunăre, *Tehnica textilelor populare românești din valea superioară a Crișului Negru*, în *Contribuții la cunoașterea etnografiei din Țara Crișurilor*, Oradea, 1971, p. 24.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

În general, țesăturile ornamentale destinate împodobirii interioarelor, ponevile de pe patul „pe capre” și căpățile de perne nu ne-au creat probleme deosebite, numai „mășărițele” care se pătează ușor cu grăsimi alimentare, fructe, vin etc., sau „cîrpele prin cui” care în locurile de contact cu cuiul din perete primesc pete de rugină pentru că fierul catalizează trecerea bioxidului de sulf în acid sulfuric.

Piesele de port sărbătorească — cu excepția spăcelor și a cămășilor care se spală rar și rămân murdare de transpirație — celelalte — poalele, zadiile, șorturile, cojoacele, sumanele, briiele etc. sînt mai bine păstrate, ele fiind ținute în lăzi sau cozlie, pe lavițe sau pe culme. Tot astfel sînt și textilele de casă legate de diferite obiceiuri și tradiții, cum sînt „ponevile pentru mort” din Chereluș —<sup>1</sup> lucrate din cînepă cu alesături negre — „felegile de mînă” (cu care se merge la biserică) „ștergările de diavoli” (pentru chemători). Aceste piese sînt scoase din lăzi numai ocazional, deci starea lor de conservare este mai bună.<sup>9</sup>

În cunoștințele restauratorului trebuie să se cuprindă și cîteva noțiuni din arta tinctorială pentru a stabili natura coloranților utilizați la vopsirea firelor din țesătură, pentru a nu aplica greșit unele măsuri de curățire și restaurare a pieselor.

#### **b. Coloranți și detergenți tradiționali și actuali și utilizarea lor în mediul rural**

Se pare că nu există substanțe cu care omul să nu încerce să vopsească firele. Culorile vegetale însă, care sînt capabile să dea soluții fine și care sînt mai la îndemîna omului au mai multe șanse de răspîndire decît culorile minerale.

Despre tehnica tinctorială pentru îmbrăcăminte avem date suficiente încă de la Plinius în „*Historia Naturalis*”, unde scrie de tehnica avansată a egiptenilor pentru vopsirea inului cu mordanți. Herodot, în cartea despre expediția lui Cyrus menționează că popoarele caucaziene striveau frunzele pentru a obține culori din ele cu care desenau figuri de animale pe veșminte. Menționează că aceste culori durau cît țesătura. Informații despre o avansată artă tinctorială avem din India, China, din Peru și Mexic. Orientul este considerat leagănul acestei arte.<sup>10</sup>

În țara noastră T. Pamfile studiază cromatica țesăturilor și dă aproape 300 de rețete privind culorile primare. Cea mai mare parte din aceste vopseli sînt extrase din plante indigene, la care se adaugă cîteva plante și anilinuri vegetale din import, precum și unii coloranți minerali.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> O. Lungescu, *Țesăturile populare din bazinul Crișului Alb*, în *Contribuții la cunoașterea etnografiei din Țara Crișurilor*, p. 99.

<sup>10</sup> M. L. Ghindea, *Tehnologia vopsirii și imprimării textilelor*, Buc., Ed. didactică și pedagogică, 1968, p. 9—12.

<sup>11</sup> M. Focșa, *Scoarțe românești*, Buc., 1970, p. 16—18.

Vopsitul, care este o operație premergătoare țesutului, în Bihor se numește „ferbăluit“ — când se vopsește cu cei mai feluriți coloranți vegetali care se fierb în casă de fiecare gospodină — sau „cernit“ — când culorile sînt cernite, gri închis sau negru.

După anul 1930 încep să se infiltreze și în satele Bihorului coloranți industriali pe bază de anilină și „fructînul“ (fucsina), cu ajutorul cărora se obțin diferite tonuri și nuanțe de culoare.<sup>12</sup> ... „Reducerea suprafețelor destinate livezilor precum și defrișarea pădurilor în favoarea agriculturii au creat condiții cu totul nefavorabile culturii plantelor tinctoriale. Apariția pe piață a tot mai multor culori care se prepară mai ușor precum și extinderea boiangeriilor au contribuit la înlocuirea aproape în întregime a coloranților vegetali.<sup>13</sup>

În satele din jurul orașului Dr. Petru Groza, unde s-au efectuat cercetări în primăvara anului 1975 — am mai găsit gospodine, deși în număr mic, care n-au renunțat la folosirea unor coloranți vegetali, pe lângă cei din comerț.

### IN F O R M A T O A R E :

BOTA CAROLINA — 46 de ani — Ghighișeni nr. 17 — ne relatează că țese în război ștergări alese cu „spetereaza“ cu ață de la Sibiu care se găsește în comerț în toate culorile. Acest produs rezistă foarte bine la spălatură în ciubăr.

Ața de Sibiu este vopsită cu coloranți pe bază de alizarină care dă culorii rezistența coloritului vegetal.<sup>14</sup>

CINDEA CATALINA — de 52 de ani — din Ghighișeni nr. 242, vopsește numai la Beiuș.

SERE MARIA — 65 de ani — Ghighișeni nr. 18, cînepa o vopsește la boiangeria din Beiuș. Lîna o vopsește cu „Gallus“ în casă, conform indicațiilor de pe cutie. Vopsitul se face pentru cergile noi, cele vechi se țeseau din lînă în culori naturale, tot așa și straițele și obielele.

GHINDEA PAULINA — de 30 de ani — Ghighișeni nr. 26. vopsește lîna în casă și fixează culoarea cu zeamă de varză acră sau cu urină.

FUCIU MARIA — de 40 de ani — Cusuiș nr. 152, lucrează țoluri în tehnici noi de țesătură, cu urzeală de bumbac vopsită în galben și băteala de lînă în maro. Modelului îi spune „cu biscuiți“ niște romburi lucrate cu „ițele“ (4 ițe). Lîna o vopsește singură și pentru ca să fie mai trainică, folosește plante pentru vopsit. Despică coajă verde de arin (*Alnus glutinosa*), cînd are nevoie, o pune la fiert odată cu apa

<sup>12</sup> N. Dunăre, *op. cit.*, p. 24; M. Bocșe, *Țesături populare românești din Bihor*, Oradea, f.a., p. 5.

<sup>13</sup> T. Pamfile, M. Lupescu, *Cromatica poporului român*, Buc., 1914, p. 21.

<sup>14</sup> Sirag N. Casanian, *op. cit.*, p. 141.

timp de aproximativ o oră. Strecoară zeama obținută în care pune „gălistău“ (acid galic) care se dizolvă. Se repune pe foc să dea în clocot. Se introduce lina udă și se lasă să fiarbă o jumătate de oră mestecînd lina tot timpul. Se lasă lina în vopsea pînă se răcește, apoi se limpezește în apă rece.

Din cojile verzi ale nucilor coapte se prepară în același fel vopseaua. Culoarea galbenă o obține din coji de ceapă și se folosește și la vopsitul ouălor.

LUCACIU MARIA — de 52 de ani — Cusuiuş nr. 153, folosește același procedeu de vopsire.

MILUTA ILEANA — de 70 de ani, din Sighiștel nr. 59, folosește coaja de arin cu „gălăstău“, dar limpezește firele cu soluție slabă de „piatră acră“ (alaun).

Cojocarul DULCA TEODOR — de 52 de ani — din comuna Rieni nr. 36, ne relatează despre toată gama tehnicii „ferbăluitului“ precum și despre plantele din care prepară vopselele. Vopsește lina pentru brodat cojoacele dar și tăbăcește pielea cu culori vegetale.

Din boabele și florile de soc (*Sambucus nigra*) se prepară culoarea violet de brîndușe. Se culeg boabele după ziua de Sf. Mărie (15 august), se țin două zile la macerat, după care se pun la fiert timp de 40—45 minute. Se strecoară prin strecurătorul de supă și lichidul obținut se fierbe încă odată. La cinci litri de vopsea se adaugă 15 gr acid sulfuric și 30 gr alaun. Se fierbe lina udată în această soluție 25—30 minute, se lasă să se răcească, apoi se clătește în apă rece. Informatorul ne atrage atenția asupra faptului că: „*lina nu se spală înainte de vopsire cu săpun sau detergenți, numai în apă de ploaie încălzită*“.

Frunzele de rug (*Rubus caesius*) și de urzică (*Urtica dioica*) dau culoarea vernil deschis.

Culoarea galbenă se prepară din coajă de arin verde (*Alnus glutinosa*). Cea uscată dă culoarea neagră. Coaja de singer (*Cornus sanguinea*) dă tot culoarea galbenă, dar singerul trebuie să fie tot verde. Coaja de arin uscată dă culoarea neagră.

Nucile de stejar (*Quercus tessiliflora*) care se adună după ce cad singure, pentru că sînt mai bune cînd sînt uscate, dau tot nuanțe cernite.

Buretele — iasca de dud — (*Grifola sulphurea*. Bull. Pil.) se usucă și se taie bucățele mici care se fierb circa 5—6 ore pînă se îngroașă fiertura și aproape se dizolvă buretele. La 15 litri de apă se pune 100—150 gr carbonat de calciu și se strecoară soluția. Dă o culoare maronie. Combinată cu fiertură de burete de nuc (*Phellinus igniarius*. L. ex Fr. Quél.), culoarea vopselei se închide.

Din literatura de specialitate rezultă că pe întinsul Țării Crișurilor s-au utilizat peste 50 de specii de plante tinctoriale din flora spontană.

Prima condiție a „ferbăluitului“ era să dea culorii trăinicie. Textilele de casă și piesele de port necesitau spălări și curățiri repetate dar culorile rezistau la toate aceste operații fără să pălească.

Toate textilele din casă erau ornamentate chiar și cele de uz gospodăresc. Cîrpele de bucătărie, fețele de masă și „lipideele“ au la capete vrste colorate. Sacii de cereale au o dungă verticală colorată, pe mijlocul piesei, care servește ca semn distinctiv al proprietarului. Această dungă se execută prin urzitul firelor. Straițele sînt țesute cu vrste sau carouri colorate. Numai strujacele sînt într-o singură culoare.

Piesele de port, cămășile, izmenele, poalele, șorturile, care se purtau la lucru, erau lipsite de decor, sau cele femeiești aveau numai niște cusături discrete executate în diferite culori. Aceste obiecte de uz permanent necesitau curățiri radicale într-un interval de timp destul de redus.

Țesăturile de cînepă sau chiar cele învăluite cu bumbac, din cauza durității lor nu se spală în mîini. În Bihor aceste rufe se leșiază în ciubăr. Se imersează în apă rece circa 8—10 ore, apoi se „clădesc“ într-un ciubăr care, în partea de jos este prevăzut cu un orificiu. Peste rufe se așează un lipideu gros, din cele mai vechi, peste care se pune un strat de cenușă. Gospodina încălzește apă în cantitate necesară pentru capacitatea ciubărului și o toarnă peste conținutul acestuia. La început temperatura apei este mai scăzută, dar leșia care trece peste rufele din ciubăr și se scurge prin orificiul amintit, este iarăși încălzită și turnată din nou peste rufe. Această operație se repetă pînă cînd leșia devine închisă la culoare. Aceasta înseamnă că s-au dizlocat toate particulele de murdărie de pe rufe. Ciubărul se golește și rufele se duc la fîntînă sau la riu la lăut. Lăutul este procesul de limpezire. Tot acest procedeu se folosește la albitul rufelor. Pînă udă se întinde pe iarbă la soare.

Portul sărbătoresc și textilele care împodobesc interiorul, care au cîmpul ornamental mai amplu, sînt mai pretențioase la curățit. Ele se spală în mîini (fiind țesute majoritatea din fire de bumbac, mai rar pînă învăluită), în apă de ploaie cu săpun de casă fiert în leșie de fag. Se usucă întinse pe gard, întoarse pe dos să nu slăbească soarele culorile lucrăturii.

Săpunul se făcea din resturi de grăsimi alimentare. La circa 1 kg de grăsimi se pune 4—6 litri leșie concentrată de fag și 150—200 gr sare. În jumătate cantitate de leșie fierbinte (2—3 litri) se pune grăsimi și se fierbe la foc lent pînă devine o masă omogenă. Se mestecă mereu, apoi se adaugă leșia rămasă. După un timp se încearcă pe o farfurioară dacă s-a închegat complet și i se adaugă sarea, care are rolul de a separa leșia de săpunul fiert. Mai tirziu apare tehnica preparării săpunurilor cu hidroxid de sodiu dar nici acestea n-au atacat culorile vegetale.

În anii din urmă detergentii apăruiți pe piață și-au făcut loc cu insistență în gospodăriile țărănești. Abandonarea portului popular și adaptarea îmbrăcăminteii după moda vremii, au schimbat radical modul de curățire și spălare a pieselor de îmbrăcăminte și a textilelor de interior,

care și ele au fost înlocuite cu dantele care se întegresc mai ușor în noua formă de organizare a interioarelor.

Țesăturile de cînepă se utilizează încă, ce-i drept foarte rar, în confecționarea pieselor de uz gospodăresc, dar ele se curăță în continuare prin leșiere.

### c. Păstrarea și conservarea țesăturilor în mediul rural

„Dintre toate categoriile de obiecte care constituie interiorul locuinței țărănești, textilele îndeplinesc rolul decorativ cel mai important. Indiferent de materialul din care sînt confecționate, lînă sau bumbac, cînepă sau borangic, prin modul în care se așează pe mobile, pe pereți, pe culme, la grindă, prin compoziția ornamentală și prin cromatică țesăturile definesc stilul decorativ al interiorului dintr-o anumită zonă...”.<sup>15</sup>

În vechile case țărănești țesăturile erau păstrate în odaia de locuit. Mai tîrziu apare „camera curată”, nelocuită și neîncălzită, care a devenit un adevărat muzeu al fiecărei gospodării. Aici se păstrează mobila cea mai frumoasă, dar mai ales țesăturile, zestrea fetelor, care se compune din țesăturile de pat, căpățiile cu alesături așezate în mai multe rînduri suprapuse, lăzile pline cu piese de port, lavițele pe care se înălța împaturite țesăturile de uz gospodăresc. În jurul icoanelor și a blidelor erau puse ștergare, pe culmi alte țesături.<sup>16</sup>

Aceste obiecte se păstrează foarte bine în interioarele caselor țărănești. Geamurile mici nu lasă lumina să pătrundă în cameră în măsura în care să dăuneze textilelor, iar temperatura rămîne constantă aproape în tot cursul anului. Textilele sînt scoase odată în an să se aerisească, într-o zi cu soare. Efectele razelor ultraviolete în acest caz sînt curative împotriva fungilor.<sup>17</sup> Dar dintre toate textilele cele păstrate în lăzile de zestre sînt cel mai bine conservate. Lăzile sînt confecționate din lemn de fag. Scîndurile din care se fac lăzile sînt afumate în prealabil. Acest procedeu asigură uscarea lentă a materialului, precum și o dezinsecție radicală întrucît insectele se sufocă în timpul afumării... „Informatorul Goia Ioan (născut în 1885) din Budureasa afirmă că nici cariile nu atacă așa de repede lăzile dacă scîndurile sînt afumate și nici hainele nu se mucegăiesc...”.<sup>18</sup>

Un rol inhibitor împotriva moliilor îl au — prin mirosul lor pătrunzător — buchetele de busuioc prinse deasupra icoanelor și prin grinzii sau buchetele de levănțică care se pun chiar și în lăzi sau dulapuri. În

<sup>15</sup> G. Stoica, *op. cit.*, p. 32.

<sup>16</sup> P. Petrescu, P. H. Stahl, *op. cit.*, p. 7—8.

<sup>17</sup> N. Stoia, A. Bîrca, *op. cit.*, p. 305.

<sup>18</sup> I. Godea, *Meșteșugul lăzilor de zestre în Țara Crișurilor*, în *Contribuții la cunoașterea etnografiei...*, p. 129.

multe case bihorene am găsit în timpul deplasărilor pe teren, gutui sau mere în sertarele cu haine și în lăzile de zestre, care au tot un rol inhibitor. Marele neajuns al acestui obicei este că, gospodinele uneori uită de aceste fructe, care de la o vreme intră în putrefacție și pătează textilele cu care vin în contact.

#### d. Stadiul de conservare a țesăturilor de casă intrate în patrimoniul Muzeului Țării Crișurilor

Preocuparea primordială a lucrătorilor secției de etnografie de la Muzeul Țării Crișurilor a fost:

„1. — Crearea unor condiții optime de conservare care să asigure păstrarea și deci salvarea pentru posteritate a valorilor inestimabile de cultură populară.

2. — Folosirea judicioasă a spațiului care, deși, poate sună neverosimil în acest imens palat, este totuși destul de redus față de bogăția patrimoniului și mai ales față de planurile propuse pentru îmbogățirea lor.

3. — Creerea unor condiții care să asigure o rapidă identificare a piesei de muzeu, pentru ca obiectele de muzeu adunate conservate cu grijă să poată deveni un instrument de lucru în elaborarea lucrărilor științifice...“.

În scopul aplicării în practică a acestor premize s-au amenajat depozitele de port și textile de casă cu mobilier adecvat, în care obiectele se păstrează în condițiile cele mai bune, după principiul păstrării lor în mediul rural în afară de țesăturile de casă care sînt rulate pe suluri mobile. Piese de port sînt așezate orizontal pe rafturi glisante.<sup>19</sup> Obiectele de lînă sînt păstrate separat de cele confecționate din fibre vegetale pentru că lîna elimină sulf care se oxidează și rezultă acidul sulfuric atît de periculos fibrelor de celuloză.

Un mare avantaj în munca noastră de conservare este salubritatea încăperilor destinate depozitelor, orientarea lor nordică, fapt ce scutește obiectele de acțiunea distructivă a luminii naturale și grosimea de aproape un metru a zidurilor care în felul acesta sînt bune termoizolatoare menținînd temperatura între 18—22°C în tot cursul anului. Umiditatea relativă se menține între 50—55%, cu vase de apă atîrnate pe calorifere.<sup>20</sup>

Intrucît toate obiectele din patrimoniul secției au fost curățite și dezinfectate înainte de a le introduce în depozite nu au apărut fungi și alți dăunători biologici. Întîmplarea ne-a mai favorizat o surpriză. Mobilierul din plăci aglomerate lipite cu urelit — un adeziv pe bază de

<sup>19</sup> T. Mózes, *Principii și metode noi în organizarea științifică a colecției de artă populară*, în *Centenar muzeal orădean*, 1972, p. 116.

<sup>20</sup> A. Moldoveanu, *Coroziunea obiectelor metalice și mijloacele de apărare împotriva ei*, în R. M., 1964, p. 157.

ureoformaldehidă — prin procesul de fabricație în cadrul presării plăcilor, întreaga masă lemnoasă și adezivul se ridică la temperatura de 100°C după care adezivul pune în libertate formaldehida. Într-un astfel de mobilier închis mor toate insectele. Durata emanațiilor se poate prelungi câțiva ani. (Informator ing. Cornel Cornea, Fabrica ALFA Oradea). Am mai avut de luptat cu rozătoarele (clădirea fiind construită în 1770) de care printr-o acțiune radicală de deratizare, am scăpat.

## II. Obiectivul conservării și restaurării textilelor la Muzeul Țării Crișurilor.

„...Materialul intră în colecțiile muzeelor prin achiziții, donații sau transfer. În majoritatea cazurilor achizițiile se fac pe baza unor selecții în ce privește starea fizică a materialului. În cazul în care piesa prezintă un unicat se achiziționează chiar dacă este mai deteriorată și din punct de vedere al conservării nu corespunde cerințelor muzeale...”<sup>21</sup>

Primul parametru în activitatea de conservare și restaurare este prelungirea cât se poate mai mult a vieții obiectelor. Dar pentru ca să putem interveni corect și în timp optim vom proceda precum vom arăta în cele ce urmează.

### a. Studiarea stării fizice a obiectelor

De examinarea preliminară a obiectelor depinde întotdeauna stabilirea metodelor ce trebuie urmate în curățire și restaurare. Întrucât în muzeul nostru laboratorul nu este dotat cu aparate necesare și nici nu are personal calificat ne-am bazat în muncă pe unele observații acumulate în activitatea din cadrul secției de etnografie. Abia mai târziu am reușit să ne inițiem în câteva noțiuni elementare de chimie și să ne familiarizăm cu folosirea microscopului stereotipic.

La țesăturile de casă și port popular deosebit de ușurință natura fibrelor (de cinepă, in, bumbac, mătase, lână), fără aparate. În cazul fibrelor vegetale un aspect deosebit de important din punct de vedere al conservării este să stabilim dacă materialul a fost leșiat sau nu. Textilele care nu au fost leșiate mai păstrează pe fibre stratul protector de ceară și pectine, fapt care le dă o rezistență mai mare și o putere de apărare față de atacurile fungifere. Textilele leșiate rămân cu stratul de celuloză eliberat de stratul protector. Atacul bacterian al celulozei ne este bine cunoscut.

<sup>21</sup> M. Pauncev, S. Stanciu, H. Formagiu, *Problemele creșterii colecțiilor la Muzeul de artă populară al R.S.R.*, în *Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară*, Buc. 1964.

Recunoaștem cu ușurință textilele cu stratul cuticular. Introducându-le în apă, absorbția este mult mai lentă ca și la celelalte. La pipăit, țesătura este mai dură și pare puțin ceroasă. În cazul țesăturilor de lână ar fi important de știut gradul de deteriorare care s-a produs în timpul prelucrării materiei prime, când usucul poate fi îndepărtat, fără de care fibra devine friabilă și sensibilă la atacul microorganismelor. Noi nu știm să stabilim această stare a obiectelor.

Odată cu mobilierul de depozite a intrat în inventarul secției și o masă de copiat de care ne servim pentru a stabili gradul de deteriorare a firelor țesăturilor. În acest caz ne folosim și de o lupă frontală (foto 1).

Pretențiile unei analize chimice depășesc cunoștințele noastre, din acest motiv la Muzeul Țării Crișurilor nu se fac. Nu putem determina natura coloranților chimici, dar efectuăm proba rezistenței lor la apă, fără de care nu intervenim în nici un fel asupra obiectului. Culoarele care cedează le fixăm cu soluție slabă de acid acetic în cazul țesăturilor de lână, iar în cazul fibrelor vegetale cu soluție de clorură de sodiu.<sup>22</sup>

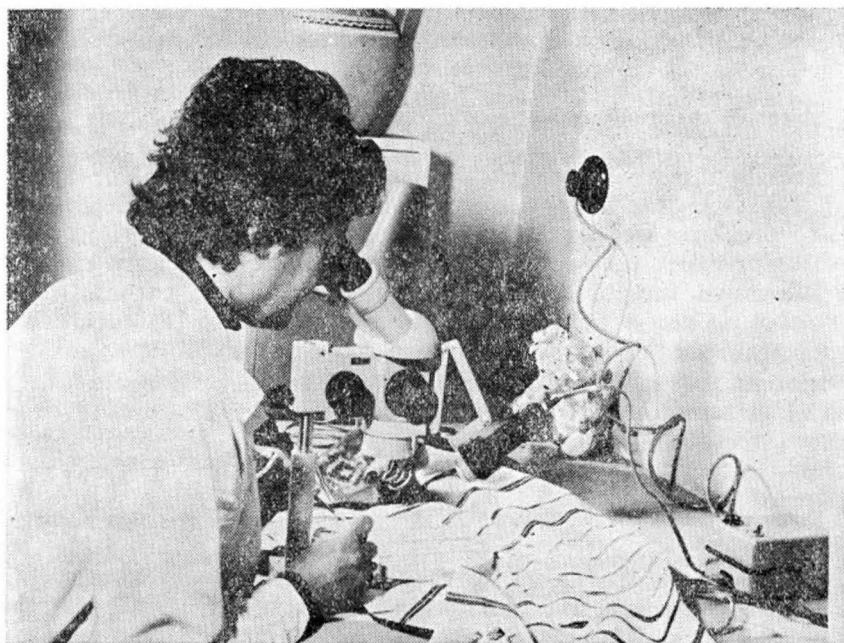


Fig. 1. Analiza preliminară a firelor țesăturii la microscopul stereotipic.

<sup>22</sup> M. Mihalcu, *Conservarea obiectelor de artă și a monumentelor istorice*, Buc. Ed. științifică, 1970, p. 167.

#### **b. Stabilirea categoriilor de microorganisme întâlnite la obiecte și a petelor de pe țesături**

În primăvara anului 1971, după ce obiectele muzeului au fost mutate în clădirea palatului baroc, s-a produs o invazie de molii a speciei *Tinea pellionella*. Hrana lor preferată este cheratina din lână. Infecția s-a extins dintr-un singur exemplar de cojoc, care a avut ouăle acestei insecte. Căldura uscată din interiorul depozitului (un depozit provizoriu) a favorizat dezvoltarea în bune condiții a acestor insecte. S-a făcut o deparazitare radicală în urma curățirii mecanice a fiecărui obiect în parte.

Cîteva exemplare din colecția țesăturilor de uz gospodăresc au intrat în colecția muzeului cu pete de mucegai. Aceste pete se recunosc ușor pe țesături fără aparataj special. Nu le putem determina specia însă nici n-am insistat să le cunoaștem întrucît ele n-au apărut în depozitele noastre. Nu întîmpinăm greutăți nici în recunoașterea petelor de grăsimi, care în contact cu apa nu se umezesc. Am mai avut obiecte pătate de sudoare, nisip, noroi, produși de metabolism, bălegar, ceruri, fructe, etc. Cele mai dificile sînt petele galbene învechite, a căror natură nu o putem stabili în condițiile noastre nici cu ajutorul microscopului.

#### **c. Starea de carantină a obiectelor**

Obiectele intrate în muzeu sînt scoase din contextul lor funcțional și sînt transpuse într-un nou mediu ambiant. În vederea depozitării ele trebuie pregătite și adaptate la noua situație. Pentru asta am înființat, „depozitul primar“, unde obiectele sînt adăpostite în primul rînd în vederea întocmirii tuturor formelor administrative prin care intră în inventar, apoi de aici vor lua calea spre laboratorul de restaurare unde li se aplică tratamentele prin care se încearcă a le da trăinicie.

Niciodată nu intră un obiect direct din teren în depozit. Carantina pentru el este obligatorie pentru a asigura sănătatea celorlalte care sînt întrucîtva în siguranță.

#### **d. Etapele conservării**

Toate textilele trec printr-o riguroasă curățire mecanică, chiar și acelea care urmează să fie spălate. Prin asta se urmărește eliminarea prafului și a acelor impurități care se dizlocă ușor de pe textură.

În vederea efectuării acestui mod de curățire avem asigurate perii de diferite duriități și două aspiratoare de praf, unul se întrebuintează pentru aspirat, iar celălalt se păstrează curat pentru curent de aer sau pulverizarea diferitelor soluții.

Textilele din colecția noastră nu depășesc vîrsta de 50—60 de ani, rar ajung pînă la 80—100 de ani (cîteva sumane) și puține sînt piesele degradate în așa măsură ca să ne creeze probleme deosebite. Totuși manipularea lor în timpul lucrului se face cu multă atenție.

**Spălarea:** pentru spălarea textilelor folosim detergentul Romopal OF 10, produs al fabricii AZUR din Timișoara. Am preparat soluții apoase din acest produs făcîndu-li-se analizele pH-ului, dar numai din anul 1972. Pînă atunci țesăturile au fost spălate cu soluție de 10% conform indicațiilor fabricii. Analiza pH-ului a dat următoarele rezultate:

— soluția de	0,5%	— pH 6
— „	1,0%	— pH 6,5
— „	1,5%	— pH 7
— „	2,0%	— pH 7,5
— „	4,0%	— pH 8
— „	10%	— pH 9

În consecință soluția de 10% folosită pînă în 1972 avea o alcalinitate mai crescută decît cea optimă de pH 8—8,85.<sup>23</sup> Țesăturile din fibre vegetale le spălăm cu soluție de 3% sau 4% după care sînt limpezite în apă curată. Pentru spălarea materialelor din lînă am folosit soluție de 0,5% și apoi s-au limpezit în soluție de acid acetic 3%. Abia cîteva obiecte au necesitat spălări apoase. Nu imersăm materialele înainte de spălare. Nu se apretează materialul care intră în depozite pentru a evita prezența amidonului. Spălarea se face în apă multă, în bazine special construite din faianță. Uscatul se face cu ajutorul aparatului de centrifugă apoi obiectul este întins pe o masă acoperită cu vinilină.<sup>24</sup>

### Curățirea chimică:

Petele de grăsimi, de obicei sînt foarte vechi pe obiectele care intră în muzeu. Pe masa de lucru, pe o placă de sticlă așezăm un strat de sugativă peste care se întinde obiectul pătat. Cu un amestec de patru părți benzină, o parte eter și două părți terebentină (în greutate) se tamponează în repetate rînduri pata schimbînd mereu sugativa. Se procedează astfel pînă pata dispăre.<sup>25</sup> În dizolvarea petelor de grăsimi mai folosim toluen sau neofalină însă petele de grăsimi alimentare cedează mai ușor la acțiunea toluenului.

Petele de transpirație se înlătură cu un amestec de acetonă cu amoniac. Dacă nu sînt prea pronunțate și o soluție de borax face aceleași servicii.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> A. Moldoveanu, *op. cit.*, p. 157.

<sup>24</sup> H. J. Plenderleith, *op. cit.*, p. 285; M. Mihalcu, *Considerații asupra curățirii obiectelor textile din colecțiile muzeale*, în R. M., Buc., 1968, Nr. 6.

<sup>25</sup> I. T. Predescu, *300 de rețete pentru scoaterea petelor*, Buc., Ed. Ceres.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 108.

Petele de mucegai se scot cu soluție diluată de amoniac — de pe fibrele vegetale. Pe țesături de lână nu am întâlnit pete de mucegai în practica noastră.

Fructele au pătat cele mai multe piese din colecția noastră, și cum aceste pete sînt toate vechi am recurs la următoarele procedee: cu soluție de permanganat de potasiu 10% se tamponează locul pătat peste care se picură 1—2 picături de acid clorhidric diluat. Se spală repede ca țesătura să nu se ardă și se neutralizează cu bicarbonat de sodiu.<sup>27</sup> Pe multe din obiectele de port au rămas pete vechi de sînge pe care n-am reușit să le îndepărtăm. Au rămas pe țesături pete pe care nu le-am putut determina.

**Gazarea:** obiectele de lână care intră în muzeu, toate sînt trecute printr-o dezinsecție meticuloasă. După curățirea mecanică care li se aplică sînt pulverizate cu următoarea soluție:

- 5 părți camfor
- 5 părți naftalină
- 10 părți paradiclorbenzol
- 3 părți hexacloretan
- 45 părți benzină (neofalină)
- 32 părți tricloretilen
- 5 părți acid citric
- 5 părți acid salicilic.<sup>28</sup>

Pieseile sînt introduse în saci de polietilenă timp de 48 ore. Rezultatul este surprinzător. Pînă și ouăle insectelor sînt distruse.

#### e. Etapele și tehnicile restaurării

Intrucît piesele care necesită restaurare au fost supuse unor analize preliminare, cunoaștem natura materiei prime a obiectului, dimensiunea porțiunii care trebuie înlocuită, tehnica de lucru (ne referim la țesătură sau broderie) și cromatica.

Cunoscînd toate aceste detalii nu ne rămîne decît să procurăm materialul necesar lucrului. În multe cazuri muzeografii în timpul achizițiilor efectuate pe teren primesc de la gospodine resturi din materia primă din care s-au confecționat piesele cumpărate, care au rămas uitate prin lăzi. Aceste materiale ne vin în ajutor. După unii autori însă nu este indicat să se facă restaurarea cu materiale identice ci cu un material străin ca să se deosebească de original. Pînă la elucidarea definitivă a a acestei probleme, noi am restaurat obiectele înlocuind exact lipsurile, dar am avut grijă ca toată lucrarea să fie reversibilă. (foto 2—3).

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>28</sup> Inzelt István, *Vegyí receptek*, Budapest, 1958, p. 632.

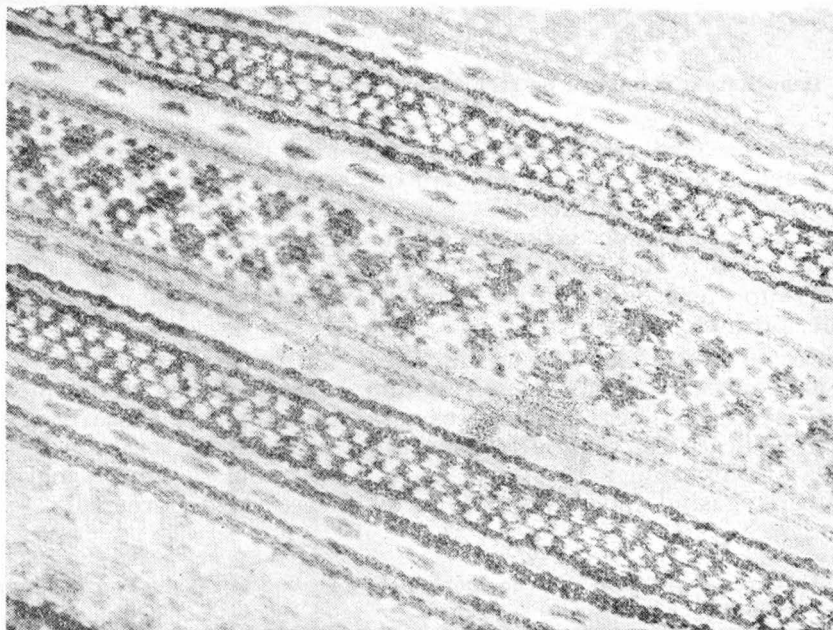


Fig. 2. Porțiunea restaurată a unei țesături  
(fața lucrării).

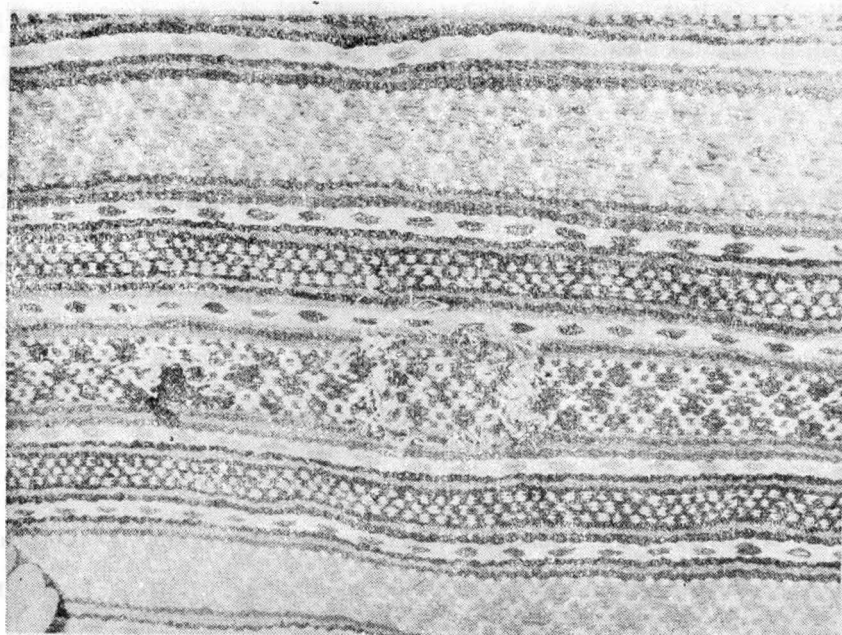


Fig. 3. Porțiunea restaurată a unei țesături  
(dosul lucrării).

#### **f. Depozitarea în condiții de securitate și microclimat adecvat**

Studierea mediului ambiant în care sînt depozitate obiectele muzeale prezintă un interes tot mai viu în cadrul lucrătorilor muzeelor. Nu trebuie să ne surprindă acest fapt deoarece factorii microclimatului sînt principala cauză a degradărilor obiectelor de muzeu.

Principalii factori ai microclimatului sînt: lumina, temperatura, umiditatea, atmosfera care conține compuși sulfonați, amoniac, cenușă, funingine, praf, etc.<sup>29</sup>

În cazul depozitelor noastre de textile, am reușit să eliminăm — prin forța împrejurărilor — problema luminii, a temperaturii și cu mici ajutoare (vase cu apă) și a umezelii, care la ora actuală se încadrează în parametrii indicați. Ne rămîne în continuare o problemă serioasă de rezolvat, cea a compușilor aerului față de care va trebui să fim cu mai multă preocupare, găsind modalități ieftine și eficace de a o remedia.

#### **g. Urmărirea modului de comportament a obiectelor după conservare și restaurare**

Toate obiectele intrate în depozite sînt controlate periodic, sistematic, pe sertare.

Piese de lînă erau aerisite trimestrial, dar s-a văzut că acest procedeu aplicat timp de mai mulți ani este forțat, obiectele încep să se resimtă de prea multă manipulare. În consecință s-a hotărît ca aerisirea să se facă de două ori în an, primăvara și toamna. Acest procedeu este deosebit de necesar pentru că, deși piesele sînt tratate cu soluții, insectele și fungii devin imuni la acțiunea acestora (asta fiind o caracteristică a vitalității paraziților). Prin aerisire se împiedică instalarea liniștită a dăunătorilor pe obiecte.

Nu trebuie să scape atenției noastre nici obiectele din fibre celulozice. Ele sînt expuse atacurilor bacteriene, care neobservate la timp pot duce la distrugerea în masă a colecției. În cea mai mare măsură urmărim obiectele care s-au curățit pe cale chimică, pentru a observa eventualele efecte întirziate ale chimicalelor asupra acestora. Eventualele observații vor forma un indiciu dacă s-a procedat bine sau nu în modul de aplicare a tratamentului. În practica noastră de pînă acum nu am avut surprize nedorite.

---

<sup>29</sup> A. Moldoveanu, *Controlul efectelor dăunătoare ale luminii asupra obiectelor muzeale*, în R. M., Buc. 1964, p. 82—83, Nr. 1; A. Moldoveanu, *Expunere și conservare, compatibilitate și incompatibilitate*, în R. M., Buc. 1965, număr special, p. 497.

## CONCLUZII:

În consecință, cu cât o colecție este mai mare cu atât problemele conservării și restaurării sînt mai numeroase. Pentru asta pregătirea de specialitate trebuie să țină pas cu noutățile ce apar pe plan mondial.

Cunoașterea unor date din teren este indispensabilă conservării și restaurării textilelor, adică, cunoașterea tuturor fazelor de lucru a obiectului și a specificului zonei din care face parte.

Este foarte important să se știe cît mai multe despre coloranții tradiționali extrași din plante și despre cei chimici și modul de colorare specific în gospodării, boiangerii și fabrici.

Să fie cunoscuți toți factorii de microclimat în mediul rural și mijloacele empirice de conservare, precum și dăunătorii care pot să apără în sat sau la muzeu și combaterea lor într-un caz sau altul.

Obligativitatea carantinei obiectelor este de o importanță covârșitoare pentru păstrarea în bune condiții a colecției.

La Muzeul Țării Crișurilor fondul de obiecte fiind mare, activitatea este continuă și sistematică. Conservarea textilelor este asigurată în limitele posibilităților.

Pentru formarea cadrelor de conservatori și restauratori, cursurile de perfecționare au un rol important. Prin ele se vor stabili și în continuare metodele de muncă cele mai indicate.

# **ORGANIZAREA EVIDENȚEI COLECȚIILOR MUZEALE LA SECȚIA DE ETNOGRAFIE A MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR**

**DE  
ELENA GRIGORESCU**

Evidența patrimoniului muzeal, componentă a muncii științifice, rămâne unul dintre cele mai importante obiective ale muncii muzeografice. Muzeul, pe lângă faptul că asigură păstrarea în condiții cât mai bune, împiedică înstrăinarea și deteriorarea obiectelor din patrimoniul național, dezvăluie valoarea și importanța acestora în vederea studierii de către specialiști și a prezentării lor publicului larg. Din lucrările studiate privind modalitățile de evidență ale diferitelor muzee, se poate observa că aceasta s-a întocmit deosebit de la un muzeu la altul chiar și la muzee de același profil. Totuși în ultimul timp stabilirea unei evidențe comune pentru muzeele de același profil, preocupă într-o măsură mai mare pe specialiști. Aceasta ar ajuta munca de cercetare și efectuare a unor lucrări de sinteză sau pentru studiul comparativ al diferitelor aspecte privind profilul respectiv.

I. Evidența colecțiilor muzeale constă în înregistrarea tuturor obiectelor care intră în patrimoniul național, cu toate caracteristicile lor, începând de la data confecționării până la data intrării lor în patrimoniul. Organizarea acestei evidențe trebuie stabilită încă de la începutul formării colecțiilor. Evidența muzeală prezintă două aspecte:

1. Evidența administrativ-contabilă
2. Catalogul științific

1. Evidența administrativ-contabilă constă în înregistrarea în registre de inventar în ordinea intrării în muzeu a tuturor obiectelor achiziționate. Aceasta se realizează prin:

- a. Evidența primară
- b. Registrul de evidență al patrimoniului
- c. Registre de colecții

- a. Evidența primară constă în înregistrarea imediată a obiectelor

stabilite pentru a fi achiziționate de muzeu. Această evidență elimină posibilitatea greșelilor pentru următoarele faze. Pentru această primă evidență este necesar un registru sau un simplu caiet în care direct pe teren, în momentul efectuării contractelor de vânzare — cumpărare, să fie trecute în ordinea achiziționării toate obiectele. Deci fiecare din aceste obiecte primește un număr de inventar. Aceste numere sînt trecute și pe obiectele respective (pe etichete) evitînd astfel încurcăturile care s-ar produce la aducerea în muzeu a acestora. În evidența primară trebuie să găsim cîteva date necesare cum sînt: denumirea obiectului, locul de unde s-a efectuat achiziția, numele vînzătorului, prețul și data achiziției. Practic se procedează în felul următor: la plecarea pe teren, muzeograful duc cu ei contractele de vânzare-cumpărare, fișe științifice de obiect, caietul de evidență primară, etichete, caiet de note pentru teren. În momentul încheierii contractului obiectul respectiv este înregistrat în caietul de evidență primară, i se completează fișa științifică care primește același număr de inventar cu cel din caietul de evidență. Urmează marcarea obiectelor prin aplicarea de etichete cu numărul de inventar, numele vînzătorului și prețul. Acesta este de fapt momentul cînd obiectul respectiv intră în patrimoniul național. Achizițiile respective sînt prezentate comisiei de evaluare care stabilește dacă obiectul respectiv poate sau nu să fie achiziționat, dacă prețul stabilit pe contract corespunde valorii obiectului. În cazul în care comisia stabilește alt preț, contractul este refăcut cu prețul nou, este apoi expediat vînzătorului, care dacă este de acord cu prețul stabilit restituie contractul semnat. În caz contrar contractul este anulat, iar obiectul este restituit ofertantului. În cazul obiectului neachiziționat, în caietul de evidență primară pe rubrica unde figura acest obiect se lipește o fișie de hîrtie, iar numărul de inventar respectiv este dat altui obiect. După aprobarea achiziționării și achitării lui, obiectul cunoaște o altă formă de înregistrare și anume: registrul de evidență al patrimoniului.

b. Registrul de evidență al patrimoniului cuprinde totalitatea obiectelor patrimoniului secției respective. În aceste registre obiectele sînt trecute cu numerele de inventar din evidența primară. Din acest registru putem afla mai multe date despre obiectul respectiv. În afara rubricilor pentru numerele de inventar, data achiziționării, denumirea obiectului, localitatea de unde provine, trebuie să facem o descriere a obiectului, care să ne ajute prin redarea caracteristicilor celor mai importante, să recunoaștem obiectul respectiv. Mai trebuie trecut apoi felul colecției, categoria obiectului, starea de conservare, valoarea, numărul filmului și a peliculei, data și motivul ieșirii din muzeu, în cazul cînd acest obiect este cuprins într-o expoziție, locul unde se găsește în muzeu și o rubrică de observații. Aceste registre reprezintă de fapt și evidența contabilă a patrimoniului, după care se efectuează și controlul financiar. Ele se păstrează de către conservator, care, de fapt, este și gestionarul secției.

Tot conservatorul este acela care completează acest registru după datele furnizate de muzeograful care a efectuat achiziția.

c. Registrele de colecții — o altă formă de înregistrare care cuprinde numai obiectele colecției respective. În general obiectele din patrimoniu sînt împărțite pe colecții, păstrarea lor fiind organizată în depozite tot pe colecții. În secția de etnografie vom găsi următoarele colecții: port popular, țesături, ceramică, obiecte de lemn, arhitectură, ocupații, fernerie, obiecte de cult etc. Pentru fiecare colecție se întocmește un registru în care obiectele sînt trecute cu numărul de inventar din registrul de evidență. Fiecare registru de colecție trebuie să cuprindă următoarele rubrici: numărul de ordine — care nouă ne va da și numărul total de obiecte aflate în colecția respectivă, numărul de inventar din registrul de colecție, denumirea obiectului, localitatea unde s-a achiziționat, localitatea de unde provine, zona, starea, restaurări, locul în muzeu (foarte important pentru că ne ajută în evitarea pierderii de timp cînd trebuie să găsim obiectul respectiv) care indică dulap și sertar, expoziție sau depozit, o rubrică mare de verificări anuale unde o rubrică este folosită pentru a menționa dacă obiectul respectiv are fișă științifică și peliculă pe un film documentar. Rubrica de observații este necesar să apară deoarece aici se pot face notații privind alte schimbări survenite, de exemplu: casarea obiectului respectiv. Aceste registre sînt păstrate de către conservator în depozitele colecțiilor.

În cazul organizării unor expoziții itinerante se întocmesc următoarele forme: proces verbal de predare-primire, care cuprinde totalitatea obiectelor cu numărul de inventar, valoarea și starea de conservare în momentul respectiv. Scoaterea acestor valori din muzeu trebuie aprobată de către forurile superioare. Pentru fiecare obiect care este scos din depozit, gestionarul întocmește o fișă de înlocuire, care se păstrează aici pînă în momentul reintrării obiectului în depozit. Procesele verbale și fișele de înlocuire sînt păstrate într-un dosar special.

A doua formă de evidență care este foarte importantă în elaborarea unor lucrări științifice este evidența științifică sau catalogul științific. Acest catalog cuprinde toate informațiile privind obiectele aflate în colecție. Catalogul cuprinde totalitatea fișelor științifice de obiect, filmoteca, fototeca, colecția, de diapozitive, filmul etnografic, fișele semnal, hărțile sinoptice, fișa de sănătate, fișele de restaurare-conservare:

a. Fișele științifice reprezintă un instrument fundamental de documentare într-o colecție. Sînt confecționate dintr-un carton subțire, de obicei dreptunghiular, și se completează pe ambele părți. Pentru eficiență maximă într-un sistem de documentare fișa de obiect trebuie să fie cît mai ușor de citit și să cuprindă tot ceea ce ar putea interesa cercetătorul despre obiectul respectiv. Deoarece datele sînt foarte multe se cere o sistematizare cît mai bună a fișei. Astfel, din această fișă trebuie să aflăm denumirea obiectului, denumirea locală, la ce se utilizează, o descriere amănunțită sub formă de întrebări, în așa fel încît să nu fie

omis nici un amănunt. Descrierea trebuie să cuprindă date despre materiile prime folosite, structura morfologică, tehnicile de confecționare, locul cîmpului ornamental, tehnicile de ornamentare, unelte utilizate, data și locul confecționării. Pentru o recunoaștere mai rapidă este necesară pe fișă fotografia obiectului, o schiță sau un desen și datele de gabarit. Pe partea cealaltă a fișei trebuie consemnat numele proprietarului și al meșterului, locul de unde a fost achiziționat obiectul, proveniența, colecția din care face parte, achiziționatorul, data achiziționării, locul unde se află în muzeu, bibliografie despre obiectul respectiv, date istorice. Este bine să folosim o singură fișă adică sistemul să fie un obiect — o fișă. De asemenea, este bine ca fișa de obiect să poarte același număr de inventar cu obiectul respectiv. La unele muzee se folosesc mai multe feluri de fișe: fișă privind aria zonală, fișă pentru fișier și fișă pentru depozit. Nu cred că acest sistem de evidență este bun. Se pare că mai sistematic și mai ușor de folosit este sistemul de evidență cu selecție vizuală. Acest sistem constă în lipirea unei plăcuțe de material plastic colorată la partea superioară a fișei științifice, care este împărțită în rubrici, fiecare reprezentînd o categorie de obiect dintr-o colecție. Poziția plăcuței reprezintă categoria funcțională, iar culoarea plăcuței zona etnografică. (La Muzeul Țării Crișurilor unde se folosește acest sistem, prinziînd la o fișă științifică de port popular o plăcuță roșie la numărul 8 ne dăm seama că este vorba de un suman, iar culoarea roșie indică zona etnografică, în cazul de față Valea Crișului Negru). Cînd este necesară și specificarea centrului de producție (exemplu — ceramica) atunci se folosesc 2 plăcuțe — una colorată și una transparentă. Cea colorată indică colecția și zona respectivă, iar cea transparentă felul obiectului. Astfel evidența cuprinde atît fișierul tematic cît și cel geografic. Marcarea fișelor cu aceste plăcuțe oferă date imediate privind numărul, felul și proveniența obiectului.

Fișa științifică trebuie să fie întocmită de personalul de specialitate, fiecare pentru colecția care-i aparține. Este bine ca fișa să fie întocmită direct pe teren, chiar de muzeograful care efectuează achiziția. Fișele trebuie păstrate în sertare speciale, în ordine numerică.

b. FilMOTECA cuprinde totalitatea filmelor efectuate în cercetările de teren sau cu obiectele aflate în muzeu. Filmele sînt prelucrate în laboratoarele foto ale muzeului. În momentul cînd sînt primite de la laborator ele trebuie înregistrate în registre speciale pentru a fi păstrate în ordine și a putea fi găsite ușor, atunci cînd este nevoie de efectuat vreo reproducere. Registrul de evidență poate fi un caiet mare cu coperti cartonate din care să putem afla: numărul de inventar, felul filmului, data execuției, formatul filmului, data înregistrării, numărul peliculei, autorul, locul, tema, categoria și o rubrică de observații. La numărul peliculei este necesar să se stabilească încă de la început unul dintre cele două numere aflate pe peliculă (cel cu soț sau cel fără soț). La rubrica de observații se poate menționa numărul peliculei stricate sau împrumutate. Se cunosc două sisteme de a păstra filmele: întregi rulate,

avînd grijă ca între pelicule să se ruleze și o fișie de hîrtie care să apere stratul de gelatină de sgirieturi, păstrate apoi în cutii de plastic pe care poate fi scris numărul de inventar. Al doilea sistem este păstrarea în fișii de hîrtie sub formă de plicuri de lățimea filmului, bucăți de cîte 4—5 pelicule astfel ca un film să cuprindă cîte 4—5 plicuri. Se pare că a doua formă de păstrare este mai bună, deoarece în primul rînd nu trebuie folosit întregul film atunci cînd de fapt este nevoie doar de o peliculă, două. Îndreptarea filmului și apoi din nou rularea lui în cutiuță duce la degradarea filmului, la fisuri sau chiar rupturi. Este evitată pierderea întregului film din neglijență (în cazul în care filmul este tăiat și păstrat în plicuri) cînd este dat spre prelucrare la laborator, dînd numai imaginile respective. Registrul filmotecii servește atît evidenței științifice cit și celei administrativ-contabile.

c. Fototeca cuprinde fotografiile documentare efectuate în cadrul secției respective. Laboratorul foto execută pentru secții atît fotografii de fototecă cit și fotografii pentru fișele științifice. Fiecărei fotografii, cînd este adusă în secție, i se trece pe spate numărul de inventar al obiectului, numărul filmului și al peliculei respective. Cele pentru fișele științifice sînt lipite pe acestea trecîndu-se imediat pe fișă numărul filmului și al peliculei respective. Fotografiile mai mari, documentare, sînt înregistrate într-un registru de inventar în ordinea în care sînt primite de la laborator. Pe spatele fotografiei se trece, de asemenea, numărul de inventar al obiectului, numărul filmului și al peliculei. Din registru trebuie să aflăm următoarele: numărul filmului, felul filmului, formatul filmului, cine l-a executat, data executării, numărul fotografiei, numărul de inventar al obiectului, formatul fotografiei și tema. Pentru păstrarea în condiții cit mai bune a acestora este necesară lipirea lor pe fișe de fototecă. Aceste fișe sînt confecționate dintr-un carton subțire și trebuie să redea următoarele date: numărul din registrul de inventar, numărul filmului și al peliculei, tema, categoria, locul, zona, data fotografierii și autorul. Fișele trebuiesc așezate în ordine numerică în sertare, pe colecții. Și aici se poate aplica sistemul de selecție vizuală cu plăcuțe de material plastic colorat, după același principiu folosit pentru fișele științifice.

d. Diapozitivele sînt pelicule din filme color păstrate în rame speciale. După ce filmele au fost developate sînt aduse în secție și prelucrate. Este necesar și pentru diapozitive un registru de inventar asemănător cu cel al filmelor alb-negru. Aici apare în plus doar rubrica cu numărul de inventar al diapozitivului. În general tăierea filmului și așezarea peliculei în ramă este efectuată de conservator sau restaurator după registrul de inventar. Pe fiecare ramă de diapozitiv trebuie să fie lipit numărul de inventar. Este bine ca locul unde se află numărul de inventar să fie stabilit de la început — în dreapta sau în stînga — ca să fie mai ușor atunci cînd este căutat un număr de inventar. Diapozitivele trebuiesc păstrate în ordine numerică în cutii de carton.

e. Filmul etnografic. Este bine cunoscut rolul filmului etnografic în asigurarea unei bune documentații pentru muzeele etnografice și institutele de cercetări. Ele ajută la reconstituirea fidelă a unor procese tehnologice arhaice (instalații tehnice, mori, pive etc.) sînt păstrătoare de obiceiuri și modul lor de desfășurare, sînt documente excepționale în studierea și promovarea creațiilor coregrafice. Reconstituie ambianța etnografică specifică unui anumit fapt de cultură, ajută la organizarea unor muzee etnografice în aer liber, la reconstituirea unor unități muzeale păstrate „in situ” sau aduse în muzee în aer liber, în urma unor calamități naturale ce se pot ivi. Păstrează fidel anumite construcții pe cale de dispariție (Exemplu — filmul realizat cu prilejul mutării instalației moară cu dube din Fînațe, jud. Bihor, la muzeul Brukenthal din Sibiu, realizat pentru Muzeul Țării Crișurilor Oradea în 1966). Completează conferințe, simpozioane și alte manifestări atît în țară cît și în străinătate. Numărul imaginilor realizate prin pelicula cinematografică cît și rapiditatea cu care se întocmesc duc la îmbogățirea incomparabilă a catalogului documentar, fapt care prin fotografii se realizează cu mult mai greu. Ajută la înțelegerea mai precisă a unor fenomene care prin fotografie sau înregistrare scrisă nu pot fi studiate cu atît de mare eficiență. Menționăm realizările deosebite în această privință la Institutul de Etnografie și Folclor București, Muzeul etnografic din Reghin, Cercul de etnografie și folclor din cadrul Facultății de filologie a Universității din Timișoara (ca o apreciere a importanței acestui document etnografico-folcloric care e filmul, menționăm că la Timișoara se desfășoară în fiecare an un festival internațional al filmului etnografic și folcloric, unde de fiecare dată au fost prezenți specialiști de reputație mondială), Muzeul Brukenthal din Sibiu, care în colaborare cu specialiștii de la Institutul de etnografie și folclor și specialiști germani din Göttingen RFG au realizat o serie de filme etnografice, documente legate strict de anumite fenomene, exemplu — prepararea urdei, meșterii de fluier, morile de apă din Rudăria etc. Deosebit de interesante sînt și filmele etnografice realizate de Muzeul etnografic al Moldovei și Muzeul etnografic din Sighetul Marmăției privind diferite obiceiuri.

f. Fișele semnal ajută foarte mult în munca de depistare a unor instalații, monumente, diferite obiective importante pentru noi, privind achiziționarea lor și aducerea în muzeu. Aceste fișe sînt trimise în teritoriul care ne interesează și împărțite la școli, consilii populare, în sate. Fiecare fișă trebuie să cuprindă cîteva date despre obiectul semnalat: denumirea obiectului, starea de conservare, deținătorul, scurtă descriere, informatorul, cine a completat fișa, data completării fișei. Pe partea cealaltă a fișei este necesară o fotografie a obiectului respectiv și datele de gabarit.

g. Hărțile sinoptice. Pentru ușurarea muncii de cercetare și achiziționare se întocmesc hărți sinoptice cu zona respectivă. Din aceste hărți trebuie să rezulte la o simplă privire locurile mai puțin cercetate, locurile din care s-au efectuat puține achiziții. Se pot realiza hărți privind zonele

cercetate pe genuri de creație, de exemplu — hărți cu centre de cojocărit, cu centre de prelucrarea lemnului, cu centre de olărit etc., hărți privind prioritățile de studiu și achiziții. Alcătuirea acestor hărți duce la sistematizarea muncii noastre și permite evaluarea patrimoniului real comparat cu cel virtual. Se mai pot efectua hărți în fiecare depozit, care să reprezinte pentru colecția respectivă zona cercetată și achizițiile efectuate (exemplu — localitățile în care s-au făcut cercetări să fie însemnate pe hartă cu o anumită culoare, iar cele din care s-au făcut achiziții cu altă culoare).

h. Fișele de sănătate. Pentru păstrarea în condiții optime și pentru prelungirea vieții obiectelor aflate în patrimoniu, sîntem obligați ca încă de la intrarea în muzeu a achizițiilor să se constate starea de sănătate și să se stabilească urgența intervențiilor privind restaurarea lor. Întîi se întocmesc fișele de sănătate, iar pentru cele care necesită restaurare fișa de restaurare-conservare. Aceste fișe sînt întocmite de către conservator și restaurator la indicațiile muzeografului. Fișa de sănătate trebuie să cuprindă următoarele date: denumirea obiectului, epoca, numărul de inventar, starea de conservare la data de . . . , fotografie înainte de restaurare, dimensiuni, tehnica și materialul din care e confecționat, locul unde se află. Pe partea cealaltă, data cînd au fost predate pentru restaurare și fotografia după restaurare. Obiectele care necesită restaurarea sînt date la laboratorul de restaurare. Toate operațiile executate pentru restaurarea obiectului sînt trecute pe o fișă de restaurare — conservare. Această fișă redă următoarele date: denumirea obiectului, zona etnografică, dimensiunile, numărul de inventar, locul în muzeu, se specifică starea înainte de restaurare și apoi operațiunile care s-au efectuat pentru restaurarea obiectului — curățirea, dezinfectarea, restaurarea, conservarea, finisarea, marcarea porțiunilor restaurate, recomandări pentru intervenții ulterioare. Pe partea cealaltă a fișei trebuie menționate data începerii și terminării restaurării, fotografie înainte de restaurare și după. Toate aceste fișe sînt trecute în caietul de lucru al restauratorului cu data efectuării lor și se păstrează la laboratorul de restaurare.

### **Mobilierul catalogului științific**

Pentru păstrarea în condiții cît mai bune și sistematică a catalogului științific este nevoie de un mobilier special. Sînt necesare dulapuri cu sertare confecționate astfel încît fiecare sertar să fie de mărimea fișelor folosite, fiecare cuprinzînd fișele dintr-o colecție. Astfel, vom avea sertare pentru fișele științifice de port popular, textile, ceramică, obiecte de lemn etc. Fișele trebuiesc așezate în ordine numerică crescîndă. La fel, se poate confecționa un dulap pentru fișele de fototecă pe același principiu. Pentru filmotecă și pentru colecția de diapozitive este nevoie

tot de un dulap special cu sertare. Plicurile cu filme sînt așezate în despărțituri efectuate în sertar. Diapozitivele se păstrează în cutii de carton, fiind stabilit de la început un număr precis de diapozitive pentru fiecare sertar.

## Corelațiile

Avînd o evidență bine pusă la punct, corelațiile care se stabilesc ne ajută în munca de corelare a unor date importante despre obiectul respectiv, stabilirea unor obiecte care să formeze o expoziție temporară, găsirea într-un timp mai scurt a unui film din care avem nevoie de cîteva pelicule etc. De exemplu — în căutarea unor obiecte pentru o expoziție temporară folosim în primul rînd registrul de colecție de unde putem găsi numărul de inventar al obiectului și dacă obiectul respectiv are fișă științifică. Scoțînd fișa putem stabili dacă caracteristicile obiectului sînt cele cerute, dacă este tipic pentru zona respectivă sau dacă nu e decît un element singular în contextul acelei realități. Urmează apoi extragerea din fișă a datelor referitoare la starea obiectului, la aducerea în muzeu, locul de unde s-a adus, ansamblul sau gospodăria de unde provine. Pentru efectuarea fotografiei căutăm în registrul de fototecă numărul filmului și numărul peliculei, care urmează a fi date la laboratorul foto pentru efectuarea de imagini la o anumită mărime. Pe fișă mai este indicat dacă obiectul a fost sau nu restaurat aflînd totodată numărul fișei de restaurare. Fișa de restaurare redă starea obiectului la aducere precum și substanțele cu care a fost tratat, indicații de păstrare ale piesei în raport cu stările diferite de microclimat. Vom putea astfel stabili dacă obiectul respectiv poate figura un timp mai îndelungat într-o expoziție temporară sau nu, care sînt condițiile de manipulare și transport ale obiectului etc. La fel se procedează și în cazul elaborării unei lucrări datorită corelațiilor care se stabilesc între diferitele feluri de evidență. Menționăm că în ambele ipoteze, găsirea unui obiect sau a unui număr de obiecte dintr-un anume gen de creație poate fi făcută cu ușurință și prin simpla consultare a catalogului de fișe științifice unde, așa cum arătam mai sus, culorile plăcuțelor colorate lipite pe fișe ne indică problemele cerute. Pentru îmbunătățirea evidenței științifice privind sistematizarea informațiilor cît și economisirea spațiului de pe fișe, ar fi bine ca pe viitor o serie de date care sînt specifice unei colecții să fie codificate. Se pot codifica locul cîmpului ornamental, culoarea, tehnica de ornamentare fiind înlocuite cu cifre. De exemplu — la Muzeul Țării Crișurilor pentru locul cîmpului ornamental s-a încercat codificarea în felul următor: s-au însemnat cu cifre locurile de ornamentare de pe o cămașă. Astfel nr. 1 reprezintă gulerul, nr. 2 pieptul, nr. 3. spetezele, nr. 4 pumnarii, nr. 5 poala cămășii. La completarea fișei se va

scrie doar cifra știind de la început ce reprezintă. Este, de asemenea, necesară stabilirea unui limbaj comun pentru muzeele de același profil completarea fișelor științifice.

### **Importanța evidenței pentru desfășurarea muncii cultural-educative și științifice**

Se știe că muzeul este chemat să desfășoare o muncă științifică cu un specific deosebit și totodată muncă cultural-educativă pentru aducerea la cunoștința publicului larg a rezultatelor muncii științifice și de cercetare. Aceste două laturi ale muncii muzeale se întrepătrund și se sprijină amîndouă pe o evidență clară și cit mai precisă. Pentru elaborarea lucrărilor științifice muzeografil folosesc fișele științifice de obiect, care pot fi găsite cu ușurință și într-un timp cit mai scurt. De asemenea, efectuarea fotografiilor, documente care însoțesc de obicei lucrările științifice, pot fi făcute într-un timp scurt deoarece se găsesc cu ușurință filmele respective. Pentru desfășurarea unei munci cultural-educative la nivelul cerut, conferințele, simpozioanele sînt însoțite de diapozitive. În organizarea expozițiilor intinerante în vederea alegerii celor mai reprezentative piese cit și pentru evitarea pierderii de timp, folosirea fișierului și a fototecii ne este de un real folos.

Pe lîngă cele două laturi esențiale care reclamă și justifică în același timp o evidență corectă a patrimoniului — înlăturarea posibilității pierderilor din patrimoniu și structurarea materialului păstrat în depozite în așa fel încît fiecare obiect să poată fi găsit cu maximum de operativitate în funcție de nevoile concrete ale muzeului — un catalog științific bine întocmit ajută în mod implicit una din laturile esențiale ale activității muzeale și anume activitatea cultural-educativă. Se știe că toate muzeele de la noi din țară sau din străinătate organizează periodic, sau ocazional, expoziții temporare în medii sociale diferite. Uneori aceste expoziții trebuie organizate într-un timp foarte scurt. Ori, tocmai catalogul științific este acela care ajută la realizarea în fapt a unei tematici expoziționale propuse. Evident, muzeograful în acest caz nu va putea să ia și să analizeze fiecare obiect din patrimoniu în parte și nici măcar o colecție în totalitatea ei. Avînd la îndemînă catalogul fișelor științifice, fișele de restaurare, registrele de colecții, muzeograful va selecta în raport cu tema propusă acele obiecte care întrunesc toate condițiile (valoare documentară, artistică, dacă au fost conservate sau restaurate).

Fototeca va servi în cazul organizării unor astfel de expoziții temporare, la găsirea unor imagini adecvate expoziției respective, neavînd altceva de făcut, după selectarea imaginilor decît să predea laboratorului foto filmele respective. filme, care, așa după cum arătăm într-un capitol anterior, pot fi găsite în filmotecă în cîteva minute.

Conferințele tematice, simpoziioanele pe temă de patrimoniu ori civilizația materială și spirituală în general, nu-și pot atinge scopul, nu au o finalitate fără ilustrarea celor spuse prin imagini vizuale, concrete și autentice. Ori seturile de diapozitive în cazurile respective, sînt cele mai adecvate mijloace pentru o înțelegere mai bună a fenomenelor, sînt urmărite cu interes de marele public. Avînd la îndemînă un fond substanțial de astfel de diapozitive, muzeograful, din registrul diapozitivelor, selectează cu ușurință și într-un timp record imaginile dorite.

În epoca contemporană mediul rural este studiat de către diverși specialiști. Progresul civilizației poporului nostru are în vedere uriașele prefaceri și în cadrul comunității rurale. Legea sistematizării teritoriului național este un exemplu elocvent în această privință. Dar, spre a nu se comite erori, sub ideea schimbării structurale a mediului rural, sociologiei, arhitectii, proiectanții schițelor de sistematizare trebuie să țină cont și de realitățile etnografice concrete ale fiecărei comunități rurale, trebuie să păstreze sau chiar să reconstituie imagini etnografice în curs de dispariție sau chiar dispărute. Fototeca unui muzeu vine astfel să slujească interesele generale ale statului nostru, oferind materialul documentar imortalizat pe peliculă, fotografie sau film.

Desigur, cu aceasta n-am epuizat întreaga problematică și n-am subliniat îndeajuns, ci doar am punctat rolul incontestabil al catalogului științific în munca cultural-educativă. Exemplele sînt multiple și ar putea continua datorită importanței deosebite a catalogului științific atît în domeniul cercetării aplicative cît și a cercetării științifice fundamentale.

## B I B L I O G R A F I E

- T. Mózseş, *Sistemul de evidență științifică a secției de etnografie*, Revista Muzeelor, An V, Nr. 3, 1968, p. 213.
- T. Mózseş, *Principii și metode noi în organizarea științifică a colecției de artă populară*, în Centenarul Muzeal orădean, Oradea, 1972, p. 111.
- B. Zderciuc — G. Stoica, *Evidența științifică a colecțiilor de muzeu. Din experiența Muzeului Satului*, în Muzeul Satului, Anuar, 1966, p. 255.
- S. Stanciu, *Evidența științifică și organizarea colecției de port la Muzeul de artă populară al R.S.R.*, în Revista Muzeelor, An I, Nr. 4, 1964, p. 369.
- N. Pascu, *Pentru o informare modernă privind colecțiile de obiecte existente în muzee și în afara lor*, Rev. Muzeelor, An IV, Nr. 5, 1967, p. 426.
- T. Bănățeanu, *Cu privire la catalogul științific al colecțiilor etnografice*, Rev. Muzeelor, An IV, Nr. 2, 1967, p. 126.
- B. Zderciuc, *Cu privire la „Dosarul științific” al complexelor muzeale din muzeele etnografice în aer liber*, Rev. Muzeelor, Nr. 2, 1969, p. 129.
- M. Focșa — Gh. Nistoroiaia, *Din nou cu privire la cataloage științifice ale colecțiilor de artă populară*, Rev. Muzeelor, Nr. 4, 1972, p. 316.

- A. Bene, *Evidența științifică și evidența administrativă*, Rev. Muzeelor, An II, Nr. 3, 1965, p. 245.  
— Primul Congres Internațional de etnologie europeană 24—28 august 1971, Rev. Muzeelor, Nr. 1, 1972, p. 79.

**ORGANIZING OF THE COLLECTION RECORDS  
AT THE ETHNOGRAPHICAL DEPARTMENT  
IN THE CRIȘ RIVERS LAND MUSEUM (MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR)**

(summary)

The paper treats one of the most important problems, the recording of the collections.

The records are of two different kinds:

1. The administrative-accountancy records.
2. The scientific catalogue.

The first consist of the taking an inventory of the objects (inventory register).

The scientific catalogue comprises: the scientific files of objects, the photo- and film-store, the diapositive collection, general maps, files about the state of health of objects, restoring and preserving files.

The determined correlations between the accountancy records and scientific catalogue contribute to the finding and studying of certain objects or to the spreading of some phenomenon within an ethnographical zone.



Fig. 1. Registru de inventar al secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor.



Fig. 2. Registru de colecție — textile.



# ORGANIZAREA DEPOZITULUI DE OBIECTE ETNOGRAFICE DIN LEMN

DE  
LETITIA ROȘU

În condițiile actuale muzeul este una din instituțiile științifice de prim ordin fiind încredințat cu păstrarea, conservarea și restaurarea a numeroase categorii de obiecte de patrimoniu cultural. Ca urmare, asigură cele mai optime posibilități de cercetare și publicare a rezultatelor obținute; este instituția care asigură în cel mai mare grad educația patriotică și științifică a maselor.

Această apreciere nu este numai pe plan național ci și internațional. Pe acest plan în urma dezbaterilor din I.C.O.M. (Consiliul Internațional al Muzeelor) muzeul, ca instituție în serviciul societății, are menirea de a achiziționa, conserva, comunica rezultatele cercetărilor, de a expune în vederea educării și cercetării, a detectării măturilor materiale ale evoluției naturii și omului. În mod deosebit muzeele etnografice au datoria de a păstra în condiții optime obiectele salvate și încredințate lor<sup>1</sup>. Aceasta pentru că orice pierderi în acest domeniu, sînt irecuperabile.

## I. Condițiile generale de conservare privind lemnul

Buna conservare a obiectelor de muzeu i-a preocupat pe oamenii de știință încă de multă vreme atît la noi cît și în străinătate. Numai că în epoca noastră această problemă a devenit o cauză de solidaritate internațională. Remarcăm în această privință Conferința Internațională de la Roma din 1961 care s-a ocupat în mod deosebit de climatul muzeului, factorii microclimatului, așa cum se apreciază, fiind cauza principală a

---

<sup>1</sup> \* \* \* Muzele etnografice din țara noastră și rolul lor în societatea contemporană, în Revista muzeelor, Buc., 1973, Nr. 3, p. 197.

degradării de patrimoniu<sup>2</sup>. Concluziile Seminarului Internațional de la München din perioada 8—13 martie 1971 mai precizează că în societatea industrială modernă muzeele trebuie să-și asume în același timp un rol de centru de cercetare și educare, rol care nu poate fi încredințat nici unei alte instituții.<sup>3</sup>

Regimul muzeal se definește prin următoarele elemente: iluminatul, starea aerului adică compoziția lui gazoasă, temperatura, umiditatea, impuritatea (gradul de praf din atmosferă) și posibilitatea de a îndrepta aceste elemente<sup>4</sup>, regim ce trebuie urmărit atât în sălile de expoziție cât și în depozit.

#### a) Lumina

Iluminatul în depozite ca de altfel și în sălile de expoziție constituie o preocupare deosebită. Marile muzee din America precum și Galeria Națională din Londra, apoi unele muzee din Scandinavia și Germania renunță la lumina naturală-solară în favoarea celei artificiale, electrică, aceasta putând fi ușor reglată fiind și mai puțin nocivă. Dimpotrivă razele ultraviolete din lumina solară, invizibile, sînt deosebit de active contribuind la deteriorarea obiectelor. Cît privește depozitul, se propune să se folosească în exclusivitate lumina artificială dar și aceasta numai în măsura necesarului. Pentru apărarea împotriva luminii se propune:

- folosirea perdelelor și jaluzelelor la ferestre;
- luminat general scăzut;
- iluminat indirect<sup>5</sup>;

În orice caz împotriva razelor solare sînt necesare măsuri de apărare excepționale.

#### b) Starea aerului adică compoziția lui gazoasă

Un alt element de care trebuie să ținem seama e compoziția aerului în muzeu. Cunoașterea gradului de viciere a aerului are importanță foarte mare. Există posibilitate de viciere a aerului mai ales în vecinătatea orașelor industriale. Aceasta este o amenințare pentru colecțiile de orice fel, pentru că nu există mijloace de a preveni accesul gazelor sulfuroase decît prin instalarea de aparate de condiționare a aerului care

<sup>2</sup> A. Moldoveanu, *Controlul efectelor dăunătoare ale luminii asupra obiectelor de muzeu*, în R. M., 1967, Nr. 1, p. 82 și urm.

<sup>3</sup> B. Zderciuc, *Funcțiunea muzeului în societatea contemporană*, în *Revista muzeelor și monumentelor*, Seria muzee, Buc. 1974, Nr. 2, p. 3.

<sup>4</sup> M. V. Farmakovski, *Conservarea și restaurarea colecțiilor de muzee*, Buc., 1954, p. 8 și urm.

<sup>5</sup> A. Moldoveanu, *Expunere și conservare. Compatibilitate și incompatibilitate*, în R. M., număr special, 1965, p. 497; T. Gheorghiuța, *Lumina în muzee. Efectele deteriorante ale luminii și metode de protecție*, în R. M., 1968, Nr. 5, p. 412.

însă sînt foarte costisitoare. Singurul mijloc de apărare pe care îl avem noi sînt dulapurile închise.

În alegerea clădirilor destinate de a fi muzeu trebuie să evităm pe cît posibil ca ele să nu fie în imediata vecinătate a unei fabrici sau uzine, a căror coșuri emană mari cantități de bioxid de carbon, sulf, hidrogen sulfurat etc.

În alegerea spațiului de depozitare trebuie să avem în vedere ca acesta să nu fie în apropierea laboratorului unde se lucrează cu substanțe inflamabile, nocive, a surselor de încălzire centrală sau a depozitelor de chimicale. În funcție de urmărirea acestor aspecte trebuiesc luate măsuri de rigoare pentru înlăturarea sau măcar diminuarea puterii de acțiune a acestor factori nocivi (este de altfel cunoscut că muzeele au luat ființă în clădiri mai vechi sau mai noi, rare fiind acele cazuri cînd au fost construite clădiri speciale pentru muzeu; avem în consecință spații date de depozitare și nu spații anume construite).

În general conservatorul trebuie să cunoască starea de fapt din spațiile de depozitare și expunere și să asigure în măsura posibilităților cel mai bun climat posibil pentru colecțiile sale.

### c) Temperatura

În această ordine de idei o importanță deosebită o are sistemul de încălzire: cu sobe (cu lemne sau cărbuni) și încălzirea centrală. În primul caz sînt necesare măsuri împotriva incendiului și a gazelor ce se emană. În cazul încălzirii centrale, cînd aerul se usucă, trebuie să se pună țevi cu apă pe calorifere pentru umezirea aerului. Temperatura din încăperi trebuie urmărită cu multă atenție pentru că aceasta poate genera condiții de deteriorare a obiectelor. În general s-a stabilit că variațiile de temperatură din cursul anului din clădirile muzeelor sînt permise iarna de plus 10°—18°C, iar vara de cel mult 25°C. În același timp însă trebuie să se aibe grije ca oscilațiile de temperatură de la zi la noapte să nu depășească 2—5°C. În general temperatura nu influențează direct obiectele, totuși este necesar să urmărim gradul de temperatură din încăperi deoarece aceasta are influență asupra U.R. a aerului. O scădere a temperaturii duce la creșterea umidității relative iar creșterea temperaturii face să scadă umiditatea relativă.<sup>6</sup>

### d) Umiditatea

Umiditatea este factorul cel mai periculos care atacă toate obiectele de muzeu, lemnul în mare măsură, apa fiind elementul de degradare

<sup>6</sup> A. Moldoveanu, *Cercetări asupra unor factori de microclimat la Muzeul militar central; umiditatea relativă și temperatura*, în R. M., 1970, Nr. 5, p. 389.

cel mai puternic în cazul schimbării temperaturii. În condițiile unei atmosfere umede obiectele de lemn își schimbă mult volumul producându-se în acest caz fenomene de degradare. Variațiile mici ale U.R. nu prezintă însemnătate ci numai variațiile mari precum și cele care au loc rapid. Dar nici aerul prea uscat nu e potrivit pentru că în acest caz obiectele din lemn crapă. Umiditatea relativă la 45% e periculoasă dacă persistă timp îndelungat. În acest caz se va reduce temperatura. Pentru a putea stabili și apoi regla variațiile de temperatură și umiditate e necesar să le înregistrăm zilnic cu termohigrograful, dimineața și înainte de închidere. La finele lunii aceste date se înregistrează pe hîrtie milimetrică pentru a obține curba variațiilor care va defini dinamica regimului atmosferic în încăpere. E necesar să se urmărească și atmosfera din afară care influențează pe cea din interior. Climatologia muzeală trebuie să asigure menținerea umidității relative între limitele de 50—65% indiferent de temperatură. Dar umiditatea relativă de 70% la temperatura de 20—25°C trebuie evitată, deoarece peste acest prag bacteriile, mucegaiurile și insectele prosperă<sup>7</sup>. Umiditatea e nocivă numai în anumite concentrații și împrejurări. Trebuie evitate schimbările brusce fie că au loc sub 50% fie peste 65%, zona cea mai bună pentru securitatea lemnului fiind 55—65%.

Aerisirea este de asemenea una din condițiile esențiale în conservarea obiectelor de muzeu. Nu este indiferent cînd și cum se face aerisirea. În caz de umiditate mai puțin ridicată aerisirea se va face dimineața cînd aerul este mai uscat și rece aceasta în lunile de iarnă și primăvară în parte în lunile de toamnă. În felul acesta se introduce în muzeu aer mai puțin umed. Deschiderea ferestrelor vara, se admite cînd acest lucru nu provoacă oscilații de temperatură și umiditate.

#### e) Impuritatea (gradul de praf din atmosferă)

Pe lângă factorii nocivi amintiți mai sus trebuie să avem o deosebită grijă pentru evitarea altor surse de poluare a mediului ambiant — praf, funingine, impurități din atmosferă. Păstrarea unei curățenii exemplare este o cerință de bază. Conservatorul este obligat să urmărească felul cum se face curățenia în depozite și expoziție. Se vor folosi cîrpe moi pentru ștergerea obiectelor și a parchetului și aspiratorul. Se interzice măturarea. O luptă deosebită se duce împotriva dăunătorilor biologici: insecte și ciuperci xilofage, viața acestora fiind legată de mediul care se creează în interior. Împotriva acestora s-au făcut cercetări, în laboratoarele cu care au fost dotate muzeele, ajungîndu-se la soluții deosebite.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> V. G. Iuga, *Conservarea bunurilor muzeale*, în R.M., 1968, Nr. 2, p. 154.

<sup>8</sup> Dr. ing. E. Vintila, *Probleme de protecția lemnului*, în R.M., 1965, Nr. 4, p. 330.

#### f) Posibilitatea de a îndrepta aceste elemente

Depozitul trebuie să fie prevăzut cu sisteme de iluminat adecvate — becuri; geamurile să aibă sită pentru a evita intrarea insectelor. Depozitele să fie dotate cu termohigrografe cu ajutorul cărora, prin metodele amintite, să se poată păstra un microclimat adecvat.

### III. Depozitul

Unul din principalele rosturi ale muzeului contemporan este păstrarea în condiții optime a obiectelor salvate și achiziționate, pentru a putea fi studiate și transmise generațiilor viitoare.<sup>9</sup>

Avînd în vedere că organizarea sistemului de păstrare a obiectelor nu se poate privi numai în sensul restrîns al acestui cuvînt, păstrarea materialelor de muzeu are ca scop să asigure integritatea obiectelor împotriva sustragerii, dăunării și distrugerii. De aceea pe lângă săli de expoziție „sănătoase“ muzeul mai are nevoie și de săli pentru depozit. salubre, pentru că de aceasta depinde în primul rînd posibilitatea unei perfecte conservări a obiectelor, ca și cercetarea științifică și valorificarea lor către public.<sup>10</sup> În organizarea științifică a unui depozit trebuie să ținem seama de cîteva condiții: spațiu, microclimat și o perfectă evidență a obiectelor. În același timp să se țină seama și de perspectivele de continuă creștere a colecțiilor.

În ceea ce privește spațiul destinat depozitului nostru am căutat ca acesta să corespundă din toate punctele de vedere condițiilor științifice de păstrare și depozitare a obiectelor de lemn din colecția secției de etnografie. În acest scop au fost amenajate 3 încăperi cu rafturi și cu dulapuri.

1. — Primul depozit este așezat la etajul doi al clădirii orientat spre sud și vest, avînd trei pereți în interior și numai unul spre exterior (spre sud) prevăzut cu un geam. Dimensiuni: 6/4 m. Iluminatul se face prin geam prevăzut cu perdea și cu lumină incandescentă. Încălzirea centrală a muzeului asigură temperatura necesară și în depozit. Pentru a asigura umiditatea relativă între variațiile admise, pe calorifer sînt montate tăvi cu apă. Urmărirînd temperatura din depozit cu ajutorul termometrului și a termohigrografului am constatat valori între 20—22°C și o umiditate între 48—50%. Aerisirea se face prin geam. Pardoseala este de parchet. Curățenia se face cu aspiratorul iar spălarea parchetului se face fără substanțe pe bază de hidrocarburi sau ceară.

<sup>9</sup> \* \* \*, *Muzele etnografice din țara noastră și rolul lor în societatea contemporană socialistă*, în R. M., 1973, Nr. 3, p. 197.

<sup>10</sup> V. Drăguț, *Muzeul instituție de cercetare, valorificare și conservare a patrimoniului de cultură*, în R. M., 1969, Nr. 4, p. 389.

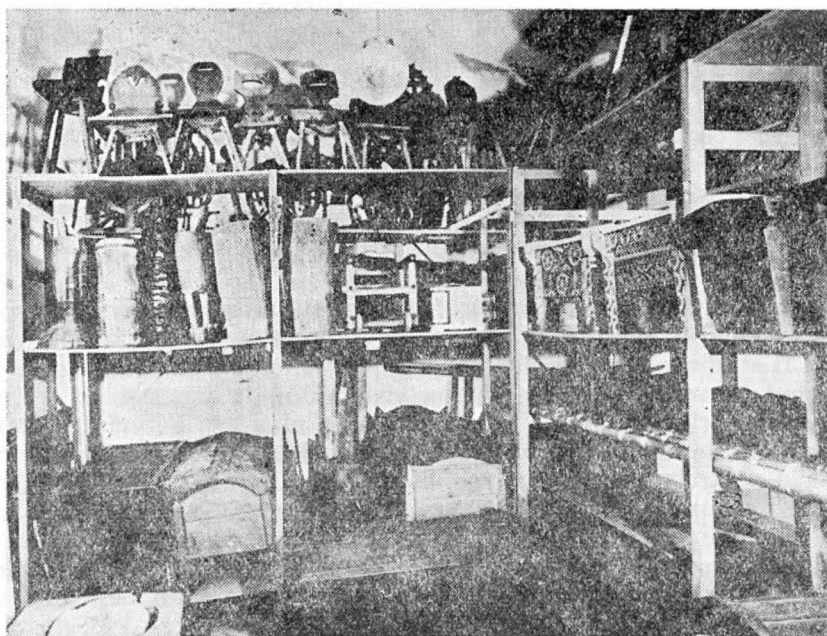


Fig. 1.

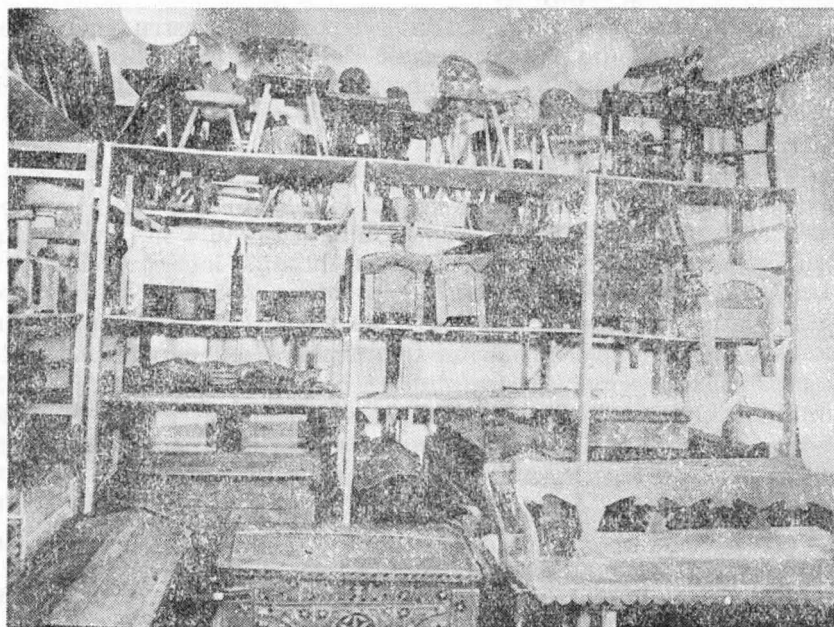


Fig. 2.

Pentru buna organizare și păstrare a obiectelor în depozit, este nevoie de mobilier adecvat. Pentru obiectele mari și care nu intră în dulapuri folosim rafturi confecționate din lemn (fig. 1—2). În depozit avem 6 corpuri de rafturi fiecare fiind împărțit în 3 compartimente. Înălțimea rafturilor s-a fixat după mărimea obiectelor. Obiectele din rafturi constituie piese de mobilier și de uz gospodăresc, cele cu greutate mai mare fiind așezate pe rafturile inferioare. Ne-am străduit, în limita spațiului, ca obiectele să nu fie înghesuite și nici lipite de perete, atât pentru circulația aerului, cât și pentru manipularea lor ușoară. Rafturile sînt marcate cu litere iar polițele cu cifre.

2. — Pentru depozitarea obiectelor de dimensiuni mai mici s-au confecționat 6 dulapuri, tratate încă de la fabricare cu substanțe ignifuge, suprapuse cîte două, fiecare dulap avînd cîte 2 polițe. Acestea sînt așezate pe coridor care are o lățime de circa 3 m. Fiecare ușă este prevăzută cu orificii cu pînză subțire, cu scopul de a permite aerisirea, dar și oprirea particulelor de praf. Aerisirea pe coridor se face prin geamuri prevăzute cu jaluzele iar iluminatul incandescent. Socotim că dulapul închis astfel este mobilierul cel mai potrivit pentru depozitare, el asigurînd o perfectă apărare a obiectelor împotriva tuturor dăunătorilor.

Ca mobilier de lucru indispensabil activității de depozit avem o masă de scris, o masă cu roțile cu anvelope de cauciuc pentru transportul obiectelor și o scară portabilă cu platformă (fig. 3—4).



Fig. 3.

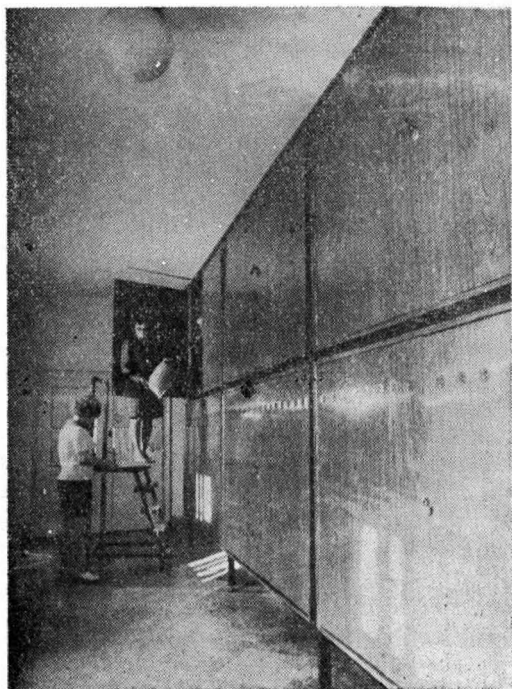


Fig. 4.

3. — Pentru obiectele nou achiziționate în curs de cercetare și tratare s-a amenajat o cameră la subsol, salubă, cu geamuri — aceasta deoarece în incinta muzeului nu s-a mai putut găsi un spațiu liber. Acesta este un depozit primar. Iluminatul și aici este incandescent. Urmărim și aici microclimatul cu ajutorul termometrului și a termohigrografului înregistrând temperaturi între 20—22°C și umiditate de 50%. Pentru acest depozit primar s-au confecționat rafturi din lemn (fig. 5—6).

Pentru toate spațiile de depozitare și pentru expoziția de bază s-au luat măsuri de apărare împotriva incendiului prin încadrarea în normele P.C.I. În vederea dezinfectării și a combaterii rozătoarelor s-a luat contact cu SANEPID-ul local care a procedat la o deratizare generală ce urmează a se practica periodic.

În organizarea științifică a depozitului, evidența obiectelor achiziționate constituie una din cele mai importante obligații. În acest scop conservatorul de la Muzeul Țării Crișurilor operează cu următoarele sisteme de evidență și control: registrul primar în care sînt trecute piesele aduse din teren și care urmează a fi supuse comisiei de evaluare în vederea achiziționării definitive; registrul de inventar unde se trec piesele aprobate de comisia de achiziții și deci intrate definitiv în patrimoniul

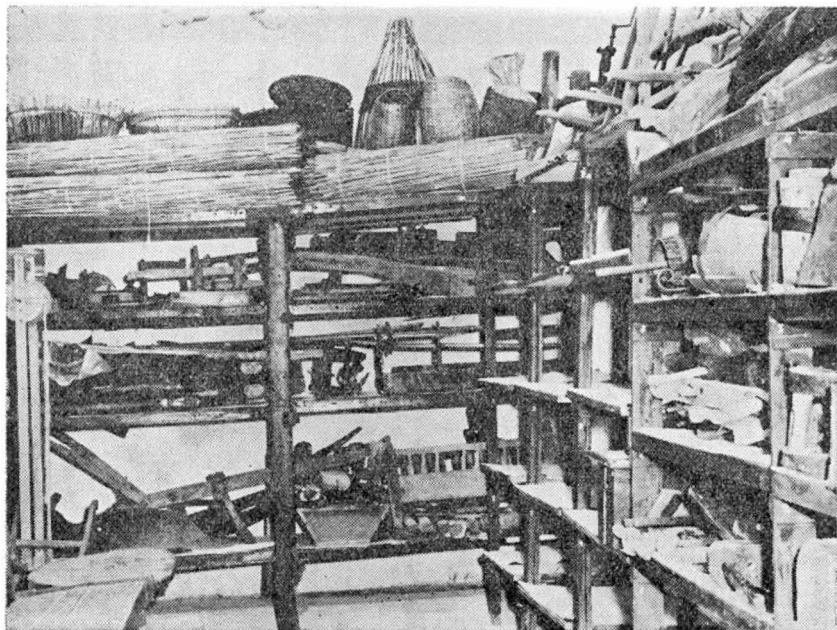


Fig. 5.

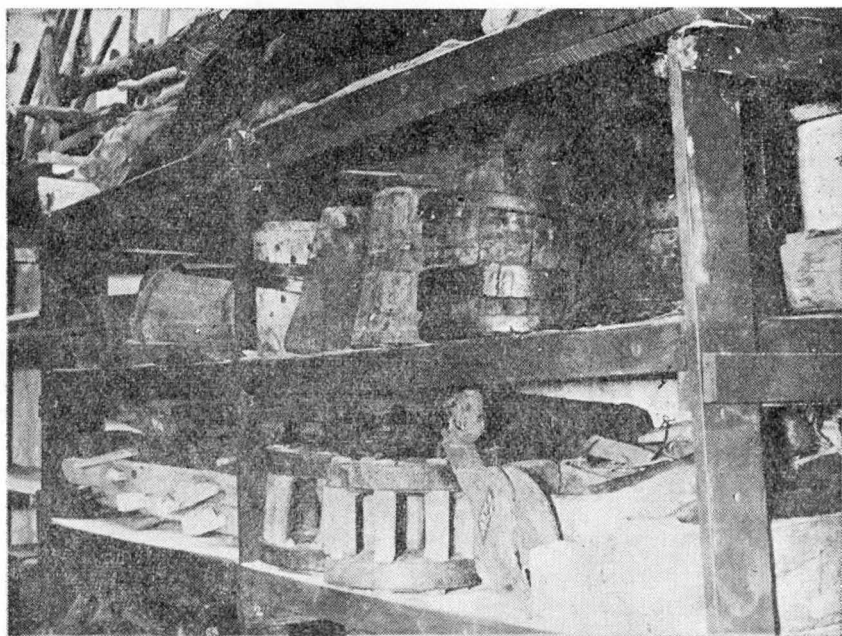


Fig. 6.

P231	poale	27.01.95	125	Lucina Sava	Longimul 18.11
P232	brumă	"	125	"	"
P233	numar faniere - fundie	"	250	Stelu Sava	Longimul de 18.11
P234	rozei fani	"	300	Stelu Sava	"
P235	rozei fani	27.01.95	100	Condru Floare	Longimul de 18.11
P236	leste de flori	"	400	"	"
P237	oala mare (rozei)	"	10	"	"
P238	oala mare (rozei) 2.50	"	50	"	"
P239	oala mare	27.01.95	60	Stelu Sava	Longimul de 18.11
P240	oala mare (rozei) 2.50	"	15	"	"
P241	oala mare (rozei) 2.50	"	20	"	"
P242	patru	"	200	Bra Sofia	Longimul 18.11
P243	patru	"	200	"	"
P244	rozei	"	200	"	"
P245	rozei	"	200	"	"
P246	radie hirtie	"	100	"	"
P247	radie sticlă	"	70	"	"
P248	leabă	"	120	"	"
P249	patru	"	200	"	"
P250	rozei	"	200	"	"

Fig. .

muzeului (achiziționate, donate). Un alt registru este cel de evidență pe colecții (fig. 7) în care se trece numărul de inventar, denumirea obiectului, locul de unde provine și locul unde se află în muzeu. Acest registru este important prin faptul că datorită lui putem găsi imediat obiectul din colecția respectivă. În același scop au fost numerotate dulapurile și rafturile, urmărindu-se depozitarea corectă pe genuri de creație.

Conservatorul ținând cont de factorii care au fost prezentați în lucrarea de față, chemați să asigure o bună depozitare, va reuși să prelungească „viața” obiectelor aflate în păstrare.

Conservarea și păstrarea obiectelor din patrimoniul cultural, constituie azi una din problemele cele mai importante atât pe plan intern cât și internațional. Acest fapt obligă continua cercetare și perfecționare în acest domeniu, a metodelor, pentru prevenirea deteriorării obiectelor ca și pentru conservarea lor în cele mai optime condiții.

## NOTE ȘI RECENZII

Anul 1975, prin grija Editurii Minerva și prin strădania generoasă și plină de înțelepciune a prof. Mihai Pop și a colegului său de breaslă Ioan Șerb, ne-a oferit prilejul real și de mult așteptat al unei veritabile bucurii editoriale: primul volum din opera aceluia care a fost Romulus Vuia „cel care a creat la noi etnografia ca o disciplină de sine stătătoare și cel care a întemeiat primul muzeu român de etnografie“ (p. V).

Nu vom zăbovi asupra biografiei lui Romulus Vuia, asupra nobilei sale ținute intelectuale și a caracterului său ferm și neabătut, deoarece în prefața volumului, prof. M. Pop ne-a lăsat, credem, pagini antologice de mare finețe și pătrundere în rostul lăuntric al existenței învățatului etnograf. Ele vor rămâne pentru totdeauna ca o recunoaștere a muncii și nobleței sale spirituale.

Credem în schimb că este necesar să amintim, alături de conținutul volumului, de ambianța culturală în care s-a format Romulus Vuia. A fost întâmplătoare întâlnirea sa cu G. Vâlsan, marele geograf, dar *nu* a rămas întâmplătoare, ci a determinat, prin aducerea sa la Universitatea din Cluj, într-o mare măsură, formația sa științifică. Era ambianța intelectuală a Clujului din acei ani și mai apoi, mereu, deschisă efervescenței și veritabilei emulații științifice. Lăsând nepomenite aici (din motive lesne de înțeles, dată fiind pregătirea semnatarului acestor rânduri) științele fizico-matematice, biologia și medicina (E. Racoviță, V. Babeș, E. Hațieganu) să reamintim doar câteva nume, legate de mari instituții de cultură și știință, de publicații științifice și reviste, acele mari și fermecătoare personalități universitare, ce au înscris, cu adânc respect pentru poporul nostru și pentru umanitate, un capitol de neuitat în istoria culturii românești. Dăduse roade gândul mare și voința nestrămutată a marelui învățat V. Pârvan, unul din ctitorii organizării Universității Daciei Superioare, cel care aprecia caracterul drept piatra unghiulară în activitatea și munca intelectuală, prin care *numai* se poate impune pe plan cultural veritabila selecțiune a valorilor în locul arbitrarului și dorințelor sau ambițiilor subiective. În jurul cunoscutelor instituții de cultură,

*Institutul de Studii Clasice, Muzeul Limbii Române, Institutul de Istorie Națională, Muzeul Etnografic al Transilvaniei*, cu constantele dezbateri științifice, multe publicate în *Anuarul Institutului de Studii Clasice (AISC)*, *Dacoromania* și *Anuarul Institutului de Istorie Națională (AIIN)*, se string cercetători și mari profesori precum S. Pușcariu, V. Bogrea, D. Popovici, I. Lupaș, S. Dragomir, E. Petrovici, C. Daicoviciu, R. Vuia, I. Mușlea, D. Prodan, Șt. Pascu și mulți alții, de fapt o întreagă pleiadă de oameni de știință ce au dus faima cercetării științifice românești pînă departe, peste hotarele patriei. Nu putem să nu-i amintim pe gînditorii și oamenii de cultură L. Blaga, D. D. Roșca, C. Petranu și I. Chinezu, acesta cu marea sa revistă *Gînd Românesc*. Cîteva din volumele apărute sau reeditate recent<sup>1</sup> adună, prin grija foștilor elevi sau a editorilor cu prețuire critică, truda științifică a înainte mergătorilor, constituind admirabile restituiri între care se înscrie și prima parte a operei etnografice a lui Romulus Vuia.

Volumul are două subdiviziuni bine definite ca sferă de cuprindere: I. *Studii și cercetări etnologice* (cu următoarele lucrări: *Etnografie, etnologie, folclor. Definiția și domeniul; Contribuții etnografice cu privire la formarea culturii noastre populare și a poporului român; Dovezi etnografice pentru vechimea și continuitatea românilor în Transilvania; Legenda lui Dragoș; Originea jocului de Călușari*) și II. *Studii antropogeografice și etnologice* (cu o singură lucrare: *Satul românesc din Transilvania și Banat*). Prin cercetările sale de teren, de muzeologie română și prin micromonografiile sale etnografice Romulus Vuia s-a ocupat intens de morfologia așezărilor și a locuințelor, de obiceiurile și ocupațiile de bază ale românilor și de etnogeneza poporului român. Chiar dacă investigațiile

<sup>1</sup> V. Bogrea, *Pagini istorico-filologice*, Cluj, 1971; *idem*, *Sacra Via*, Cluj, 1973; V. Pârvan, *Memoriale*, Cluj, 1973; *idem*, *Correspondență și acte*, Buc., 1973; Al. Zub, *Vasile Pârvan*, Iași, 1974; G. Vâlsan, *Descrieri geografice*, Buc., 1964; D. Popovici, *Romantismul românesc*, Buc., 1969 (cf. *și La Littérature romaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945); I. Moga, *Scriseri istorice 1926—1946*, Cluj, 1973; I. Breazu, *Studii de literatură română și comparată*, Cluj, 1970; S. Pușcariu, *Cercetări și studii*, Buc., 1974; S. Dragomir, *Vlahii din nordul Peninsulei Balcanice în Evul Mediu*, Buc., 1959; *idem*, *Abram Iancu*, Buc., 1965; I. Chinezu, *Pagini de critică*, Buc., 1969; V. Fanache, *Gînd Românesc-bibliografie*, Buc., 1973; L. Blaga, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Buc., 1966; *idem*, *Zări și etape*, Buc., 1968, *idem*, *Trilogia culturii*, Buc., 1969; I. Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor I*, Buc., 1971; E. Petrovici, *Studii de dialectologie și toponomie*, Buc., 1970; M. Macrea, *Viața în Dacia romană*, Buc., 1970; C. Daicoviciu, *Dacica*, Cluj, 1970; Șt. Meteș, *Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII—XX*, Buc., 1971; D. D. Roșca, *Insemnări despre Hegel*, Buc., 1967; *idem*, *Existența tragică. Incercare de sinteză filozofică*, Buc., 1968; *idem*, *Influența lui Hegel asupra lui Taine*, Buc., 1968; D. Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, Buc., 1967; *idem*, *Iobăgia în Transilvania, I—III*, Buc., 1967—1968; Șt. Pascu, *Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia*, Cluj, 1968; *idem*, *Voievodatul Transilvaniei, I*, Cluj, 1972.

întreprinse și studiile publicate conțin concluzii și interpretări diferite de cercetarea actuală, „prin materialul lor bogat constituie un aport de fapte valabile și astăzi pentru unele probleme și teme ale etnografiei românești”<sup>2</sup>.

Lucrările sale în domeniul etnogenezei românești „nu satisfac decât parțial cerințele istoriografiei”<sup>3</sup>. Astfel, în lucrarea *Contribuții etnografice cu privire la formarea culturii noastre populare și a poporului român*, Romulus Vuia scria: „Străromânii au fost nevoiți a trăi în așezări risipite în munți nu numai pentru că ei, fiind o populație autohtonă, au fost constrinși să se retragă în zona muntoasă periferică, dar și pentru că populația străromână din pricina migrațiunii popoarelor n-a mai îndrăznit să întemeieze așezări adunate în regiunile văilor deschise” (p. 42—43). Astăzi, teza *retragerii în munți* a populației locale începe să fie abandonată ca nefondată de fapte. S-a constatat și pentru alte provincii romane ca Raetia și Noricum (azi teritorii austriece) de către cercetătoarea H. Thaler-Stiglitz, recunoscută specialistă a problemei, că susținerea tezei înmulțirii elementului roman din munți prin fuga din regiunile joase ale Raetiei II și din Noricum Ripense „este o părere în care se crede mult, dar care nu este dovedită”<sup>4</sup>. De acest lucru și-a dat seama sau în orice caz a lăsat posibilă și o altă judecată și Romulus Vuia admitând:

a) „Acest fapt însă nu exclude existența așezărilor românești răzlețe, chiar și a celor adunate și în regiunile de cîmpie pentru perioada mai veche” (p. 43) și

b) „Plugul la români prezintă două tipuri cu totul diferite: 1) tipul transilvănean ..... și 2) tipul muntean *rarița* sau *ralița* (fig. 8 și 11) cu care azi se lucrează mai mult la prășitul porumbului. Cu acest tip de plug, adică cu ralița, se ară mai mult în regiunea de șes, fapt ce ar dovedi continuitatea agriculturii la români și în regiunile de șes” (p. 59).

Interesantă este zăbovirea sa asupra termenului *cătun*, întrebuințat pentru a denumi o așezare mai mică, cu un număr mic de case, model de judecată etnografico-lingvistică comparativă la popoarele cu care românii ajung sau nu ajung în contact: *katunt* — la albanezi; *katún* — la bulgari; *kátun* — la sîrbi; *kotan* — la chirchizi; *chetton* — la calmuci; *kotun* — la tătarii din Serbia și *khoton* — la mongoli. Cercetări recente

<sup>2</sup> R. Vulcănescu, *Etnologia*, în volumul *Istoria Științelor în România. Etnologia-Folcloristica*, Buc., 1975, p. 59.

<sup>3</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>4</sup> H. Thaller, *Der Städte der Vita S. Severini im Donauraum*, im *Festschrift für Rudolf Egger*, II, Klagenfurt, 1953, p. 315—321; *idem*, *Römische Lager und frühmittelalterliche Siedlungen am norischen Limes*, în *Österreichische jahreshefte*, XVI, 1961—63, p. 145 sqq.

par să confirme această teză susținută la vremea sa de Romulus Vuia<sup>5</sup>. Analizează terminologia cronologică a portului popular românesc, desprinde firesc trei straturi în ordinea vechimii acestor elemente în limba română și în etnografia noastră:

- I. Vechiul substrat etnografic și lingvistic traco-dacic
- II. Vechiul strat latin și
- III. Stratul vechi și mai recent slav.

Demnă de atenție este și concluzia etnografului clujean asupra influenței suferite de românii din partea slavilor în timpul conviețuirii și asimilării slavilor (p. 62, 89), concordând cu cercetările recente asupra intensității și influenței slave asupra limbii române<sup>6</sup>.

Rămîne, de asemenea, demnă de atenție strădania sa pentru a limpezi în studiile etnografice „vechimea și continuitatea elementului românesc în Transilvania și continuitatea lui cu celelalte părți ale poporului nostru de dincolo de Carpați” (v. studiul: *Dovezi etnografice pentru vechimea și continuitatea românilor în Transilvania*, p. 77).

În „Legenda lui Dragoș”, chiar dacă din capul locului autorul ne spune că nu va căuta să vadă „cît corespunde adevărului istoric” această legendă, este evident că unitatea poporului nostru și întemeierea Moldovei nu îi erau străine, ca tuturor cercetătorilor istorici, arheologi, etnografi, folcloriști. Chiar dacă *motivul* legendei are circulație universală, Romulus Vuia conchide că „nu putem contesta caracterul național al acestei legende” (p. 108).

<sup>5</sup> v. Șt. Ștefănescu, *Formarea statelor românești* (sec. X—XIX), în *Istoria poporului român*, Buc., 1970, p. 121, n.1: „Conviețuind cu băstinașii timp îndelungat, pecenegii și cumanii au lăsat urme în toponimia și în lexicul limbii române. De numele pecenegilor se leagă Peceneaga, Picineagul, Pecenișca, Beșinău, Besenova etc. De origine cumană sînt topicele: Cumani, Comana, Vadul Cumaniilor, Comarnic, Comănești; denumirile de riuri cu terminația — *ui*: Bahlui, Covur-lui, Desnățui, Călmățui etc. și numele terminate în — *abă*: Toxabă, Tincabă, Basarabă etc. De la pecenegi și cumani au pătruns în limba română și o altă serie de cuvinte: cioban, beci, *cătun*, *dușman* etc.; v. și alte păreri la I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*, Buc., 1959, p. 130, *Lista cuvintelor române autohtone*: ... *cătun* idem, ibidem<sup>2</sup>, Buc., 1967, pp. 203—204; *Cuvintele române autohtone* care au un corespodent de origine indo-europeană și autohtonă în albaneză sînt: ... *cătun*...; cf. și idem, *Die autochthonen Elemente im Wortschatz der rumänischen Dialekte*, în *Dacoromania*, I, Freiburg-München, 1973, p. 129; C. Poghirc, *Sur les éléments de substrat du romain*, în *Dacoromania*, I, Freiburg-München, 1973, p. 201 les vocables communs à l'albanais et au roumain sont à peu près les suivantes: ... *cătun*... și pe larg I. I. Russu, *Elemente autohtone în limba română*, Buc., 1970, pp. 148—150, s.v. cu întreaga bibliografie și cu concluzia: „S-ar putea ca evoluția semantică să fi fost analogă cu a lat. *fossatum* (*fossa*) rom. (*fsat*), *sat* și deci *cătun* să fie o paralelă anteromană, autohtonă a termenului sinonim latin”.

<sup>6</sup> I. Pătruț, *Studii de limbă română și slavistică*, Cluj, 1974, pp. 88—89 „Prin urmare, influența slavă este posterioară transformării latinei carpato-dunărene în limba română (proces care s-a produs, aproximativ în secolul al VIII-lea), ceea ce se dovedește și prin faptul că elementele cele mai vechi de proveniență bulgară nu au suferit prefacerile fonetice, binecunoscute, caracteristice doar cuvintelor moștenite din limba latină”.

Intinsa putere de documentare și mînuirea atentă a metodei comparative ne-o dă Romulus Vuia în studiul privind *Originea jocului de călușari*. Și în acest studiu Vuia parcurge întreg cuprinsul locuit de poporul nostru: Moldova, Muntenia și Oltenia, Transilvania și Banat, unde *călușarul* este strîns legat de sărbătorile de primăvară și vară, dovedind autohtonía și continuitatea obiceiurilor populare românești.

Studiul așezărilor rurale și a casei de la țară (satul românesc din Transilvania și Banat a cărui analiză temeinică ar depăși intențiile și economia acestor rinduri) întemeiat pe analiza morfologică a satelor românești a fost extins în timp și în spațiu, după al doilea război mondial, prin cercetarea așezărilor din Muntenia și Moldova și argumentat prin studierea condiționării lor economice. Romulus Vuia n-a mai ajuns să ne lase un studiu de sinteză asupra așezărilor, avînd la bază noua metodă de cercetare etnografică a satului din țara noastră.

Este neîndoielnic că noile generații de etnografi vor avea mult de învățat de pe urma studierii și analizei atente a lucrărilor dedicate cercetării originii și evoluției satului românesc, temă ce interesează deopotrivă pe demograf, arhitect, economist, istoric, arheolog și etnograf. Chiar dacă cercetarea de azi va dezvălui laturi mai puțin trainice analizelor sale, inerente limite de documentare și putere de cuprindere, studiile sale în acest domeniu rămîn de referință, ca ale unui adevărat deschizător de drumuri în etnografia românească.

Nădăjduind că acestui prim volum îi va urma al doilea, pentru publicarea integrală a operei etnografice a lui Romulus Vuia, ne facem o plăcută datorie aducînd cuvenitele mulțumiri prof. Mihai Pop și lui Ioan Șerb, editurii, pentru minunata lor realizare, un veritabil act de nobilă restituire critică.

S. DUMITRAȘCU

Cu anul 1974 se înscrie în circuitul științei etnografice din țara noastră un nou anuar de etnografie și artă populară editat de către Muzeul Olteniei din Craiova. În această parte a României s-au desfășurat, mai ales în ultimii ani, ample cercetări de etnografie fie de către cercetătorii locali fie de alții din diferite instituții de profil etnografic din țară. Cum majoritatea studiilor rezultate din aceste cercetări au văzut lumina tiparului în diverse publicații de specialitate din țară, pentru cercetătorul neavizat în legătură cu această întinsă zonă etnografică era greu să-și facă o imagine generală asupra complexității fenomenului etnografic din Oltenia. Sînt apoi și numeroase studii despre Oltenia ce-și așteaptă de mult spațiul grafic. Se impunea, deci, de multă vreme apariția unei publicații care să valorifice în primul rînd realitățile concrete ale zonei.

Este meritorie prezența în acest prim volum tocmai a cercetătorilor locali, o garanție a viabilității în timp a anuarului craiovean (Gh. Iordache, Aspecte ale evoluției gospodăriei pe valea Oltului; N. Nițu, Contribuții la cunoașterea locuinței și gospodăriei din Cîmpia Romanaiilor; V. Tăutulca, Considerații asupra locuinței țărănești din Cîmpia de sud-est a Mehedințului; M. Popilian, Interiorul locuinței tradiționale din Podișul Mehedinților; Șt. Enache, Particularități ale genezei ornamenticii chilimului în Oltenia).

Solicitat să-și aducă contribuția la realizarea volumului, prof. dr. Paul Petrescu schițează o posibilă zonare a acelei „excepțional de bogate tradiții de arhitectură” ce se întîlnește în perimetrul geografic al Olteniei.

În luna noiembrie 1973 s-a desfășurat la Craiova o sesiune științifică de comunicări la care au participat o serie de cercetători din întreaga țară. O parte din referatele susținute cu această ocazie vād acum lumina tiparului: A. Panoiu, Un sistem constructiv al lemnului; M. D. Budiș, Particularități ale gospodăriei și locuinței din zona subcarpatică a Olteniei R. Ciucă, I. Drăgoiescu, E. Maxim, Construcții anexe din Oltenia, Muntenia și Dobrogea pentru păstrarea proviziilor agro-alimentare; J. Văduva, Mobilier și instrumentar de bucătărie din Oltenia; E. Pavel, Portul popular din satele Virciorova și Gura Văii — județul Mehedinți;

M. Constantin, Structura morfologică și decorativă a costumului popular bărbătesc din județul Mehedinți; M. Marinescu, Observații asupra compoziției ornamentale a scoarțelor oltenești; V. Bușilă, Meșteri cruceri din sudul Gorjului; S. Zderciuc, Date noi privind meșteșugul olăritului de pe Valea Oltețului (zona Vilcea); G. Comanici, Importanța târgurilor din Oltenia și Muntenia pentru desfacerea produselor meșteșugărești.

Singura lucrare de muzeologie din acest volum, semnată de T. Pleșa și D. Dascălu, ne propune un sistem de evidență a patrimoniului muzeal adoptat de către Muzeul de artă populară al R.S.R.

Capitolul „Cronica” fixează în memoria timpului cele mai interesante activități ale Muzeului Olteniei pe anii 1973—1974.

Intr-un cuvânt avem în față un volum de etnografie, modest prin proporțiile sale, dar bine gândit sub aspect tematic, cu un aparat critic bine pus la punct, cu ilustrații adecvate și nu superflue. Așteptăm de la noile volume ale anuarului craiovean studii pe măsura exigențelor tot mai crescînde ale științei etnografice din țara noastră și poate o aplecare mai pronunțată spre teme de sinteză ale etnografiei române, studii care să aibă la bază o cercetare mai îndelungată de teren coroborată cu o amplă bibliografie de specialitate, în consens cu stilul metodologic modern de cercetare și valorificare a patrimoniului nostru național.

I. GODEA

După o pasionantă și tenace activitate de teren coroborată cu studierea materialelor aflate în diverse colecții, editate sau inedite, profesorul Traian Mîrza de la Conservatorul „G. Dima” din Cluj-Napoca, cu onestitatea caracteristică cercetătorului, ne aduce acum la lumină o adevărată sinteză asupra acestui gen de creație populară dar și o privire generală asupra fenomenului culturii populare în ansamblul său.

În prima parte a cărții autorul se oprește asupra caracteristicilor culturii populare bihorene (fixînd și cadrul istoric și cultural al Bihorului), asupra aspectelor legate de folcloristica din această zonă, de fenomene ale vieții folcloristice contemporane din Bihor. Precizările de ordin metodic privind realizarea culegerii de folclor muzical, scopul și metodele de lucru abordate, prezentarea în ansamblu a aspectelor multiple ce se degajă din materialul colecției și bibliografia selectivă încheie prima parte a lucrării.

A doua parte a volumului este structurată în opt capitole: I. Folclorul copiilor; II. Folclorul obiceiurilor; III. Repertoriul păstoresc; IV. Cîntece de șezătoare și alte cîntece epice; V. Cîntece de leagăn; VI. Cîntece propriu-zise; VII. Cîntece vocale de dans; VIII. Melodii instrumentale de dans. Glosarul de termeni etno-muzicali, indicii de cîntece și localități completează, în final, aparatul științific al lucrării.

Avem în față, deci, o adevărată monografie a folclorului muzical din Bihor, prima de acest gen apărută în legătură cu Bihorul. Aprecierile ce trebuie să însoțească obiectiv această carte izvorăsc din competența, seriozitatea și aplecarea îndelungată a autorului ei asupra subiectului ce și l-a propus, a scopului general și imediat al lucrării. Căci, este un merit incontestabil al cărții și prin aceea că ea aduce inedite date ce vor fi cu siguranță curînd integrate mișcării artistice de masă din Bihor în drumul ei hotărît de a nu face rabat autenticului. Aceste culegeri se vor putea integra în repertoriile colectivelor de amatori sau profesioniste aducîndu-ne pe scenă aceste „melodii fără seamăn ale Bihorului”, cum le numea pe bună dreptate Béla Bartók.

Traian Mîrza a știut să aprecieze prin cuvinte atît de calde eforturile înaintașilor care au trudit întru relevarea acelor aspecte ale folclo-

rului muzical bihorean care se înscriu în patrimoniul cultural al românilor, în patrimoniul culturii universale, oprindu-se și caracterizînd cu obiectivitate diferitele culegeri realizate în ultimul secol începînd cu perioada înjghebării primelor colecții de către Miron Pompiliu, G. Alexici, continuînd cu operele lui Bartók, prelucrările muzicale ale lui Francisc Hubic, culegerile îndrumate de Constantin Brăiloiu, înregistrările riguroase ale lui Ilarion Cocișiu și pînă la bogata activitate de cercetare a folclorului bihorean desfășurată în prezent sub egida Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, cu concursul unor specialiști de prestigiu din București și Cluj-Napoca, între ei numărîndu-se și autorul acestei minunate cărți.

Este și meritul Editurii muzicale, care după ce ne-a obișnuit cu o serie de lucrări monografice dedicate mai multor vetre folclorice ale țării, a acordat Bihorului un spațiu grafic relativ restrîns dar, oricum, prețios prin conținutul general al cărții utilă deopotrivă specialiștilor cît și celor care vor să cunoască și să înțeleagă cu adevărat esența acestor inestimabile pietre așezate la temelia folclorului nostru muzical.

I. GODEA

## TEREZA MÓZES, PORTUL POPULAR DIN BAZINUL CRIȘULUI ALB

Oradea, 1975

Crișul Alb, ultimul din mănunchiul celor patru riuri crișene, străbate și el mai întâi depresiunea Brad-Hălmagiu, apoi Gurahonț-Zarand, cu scurte sectoare intercalate de defileu și apoi liniștit taie meandrat același șes montan dar fertil din vestul țării.

Această străveche vatră etnografică se remarcă prin note specifice în ansamblul patrimoniului nostru popular.

Diversitatea, dar mai ales consolidarea imaginii elementelor de port din această zonă a țării ne-a fost oferită de curînd prin apariția volumului „Portul popular din bazinul Crișului Alb“, care înscrisie un moment nou și important, în procesul de adunare, publicare a valorilor artistice populare din Țara Crișurilor.

Tematica cărții, valoarea ei artistică, cît și textele ce o compun, atestă receptivitatea autorului pentru frumosul inedit.

De asemenea, maniera în care prezintă materialul adunat de pe teren, datele cu care îl însoțește, ordonarea lui în volum, evidențiază o experiență acumulată și utilizată creator.

La început face o prezentare a cadrului geografic, urmat de considerații de ordin istoric, încadrînd activitatea umană pe această vatră încă din paleolitic.

În continuare autorul prezintă elemente ale materiei prime și de ornamentație, procedee de ornamentație ca să dezvolte apoi pînă la nuanțe, capitolele privind portul femeiesc, portul bărbătesc, piesele vestimentare comune bărbaților și femeilor.

Autorul aduce în sprijinul textului reproduceri, realizate metodic, nuanțînd ornamentele în timp și loc, cartea reprezentînd și din acest punct de vedere, un moment bine conturat din activitatea de muzeologie a Terezei Mozes, care pe parcursul anilor a împletit această preocupare cu cea de cercetător.

Zonarea cartografică a portului din valea Crișului Alb orientează direct prin hărțile ce însoțesc materialul expus către vetrele ce se deose-

besc nu atît prin tehnica de confecționare a elementelor portului popular cît și prin cea de ornamentație și așezarea lor poligonală.

Iată deci, studiul de față, aduce un important aport în sprijinul cercetării fondului comun, al legăturii sale cu întregul patrimoniu al portului popular din Țara Crișurilor.

Apariția cărții „Portul popular din bazinul Crișului Alb“, sporește, de asemenea, partea cunoscută a portului nostru popular în ansamblul său.

F. GOINA

Apariția în 1971 a „Icoanelor vechi românești“, venea să suplinească lipsa unei lucrări de sinteză referitoare la meșteșugul icoanelor de lemn. Aceasta, cu atât mai mult, cu cât bogăția în păduri și continuitatea legăturilor cu ortodoxia, au fost elemente decisive în apariția acestui mod de manifestare. Albumul editurii Dacia, „Icoane din Maramureș“, a cercetătorului clujean Marius Porumb, vine să completeze și, în paralel, să demonstreze încă odată vechimea acestei îndeletniciri.

După ce, în primele pagini, subliniază „originea acestui gen artistic“ ca specific lumii bizantine, treptat, autorul ajunge la țările române, unde „istoria și evoluția picturii de icoane este legată de istoria bisericii românești, de fazele sale de dezvoltare, de influențele pe care le-a suferit aceasta“ (p. 6). Apoi, restrânge fenomenul la Maramureș, „una din zonele cu străveche și statornică viață românească“ (p. 6). Circumscriș la acest teritoriu, specialistul, subliniază de fiecare dată, printr-un limbaj limpede și concis, legăturile și influențele asupra spațiului analizat. Astfel, pentru veacurile al XV-lea și al XVI-lea, un rol de seamă l-au avut, relațiile cu ambianța artistică a Haliciului și Moldovei.

Pentru secolul următor, pe lângă menținerea tradiției ortodoxe, se resimte în conturarea subiectelor, preluări din arta Renașterii. În același timp, atelierele de iconari au ajuns la apogeu, la care se adaugă faptul că Maramureșul „a devenit — acum —, centrul unor iradieri de meșteri și icoane, în special spre zonele de religie ortodoxă din Slovacia de est, Ucraina Subcarpatică, Galiția, Polonia“ (p. 14).

După 1700, autorul remarcă rolul crescând al meșterilor populari, deci are loc fenomenul de laicizare. Alături de acest „curent tradițional“, se dezvoltă însă, „un nou stil ce tinde spre forme apusene de exprimare, chiar dacă reprezentările rămân în esență ortodoxe“ (p. 20).

Pentru o mai bună înțelegere a problemei, textul este însoțit de două hărți. Prima dintre ele, reprezintă Maramureșul, iar a doua, România, cu delimitarea spațiului surprins în volum. De asemenea, bogata și frumoasa ilustrație, contribuie în egală măsură la reușita de ansamblu, în ceea ce privește prezentarea grafică. Și în acest sens, editura Dacia, are un merit deosebit. Adăugăm la aceasta, remarcabila inițiativă de a traduce integral lucrarea, într-o limbă de circulație mondială, contribuind astfel la accesibilitatea ei pentru publicul larg și specialiștii de peste hotare. Iar, meritul incontestabil al autorului, constă, în accentuarea încă odată a rolului cercetărilor locale. Și în această direcție, vedem, în primul rînd, valoarea albumului.

A. CHIRIAC

În bogata bibliografie de specialitate existentă la capitolul din pictura românească modernă — Gheorghe Petrașcu — lucrarea Eleonorei Costescu se înscrie printr-o analiză dacă nu exhaustivă, dar abordând diversele și discutatele aspecte ale picturii lui Petrașcu în coordonate noi, semnificativ grupate sub titlurile celor șase capitole ale cărții.

Investigațiile asupra genezei picturii românești moderne, precum și încadrarea ei în contextul general european constituie un prim aspect luat în discuție în cadrul lucrării de față, acesta situându-se totodată pe linia unor preocupări mai vechi finalizate în mai multe studii apărute sub semnătura Eleonorei Costescu.

Dacă în pictura românească de pînă la Grigorescu și Andreescu au coexistat tendințe aparținînd artei de influență occidentală și celei tradiționale, autohtone, în deceniile următoare artiștii români încep să cunoască principalele curente apusene, optînd însă pentru asimilarea unor cunoștințe estetice și tehnice, pentru ca apoi să se poată pune problema unui mod de exprimare personal — moment ce coincide cu apariția lui Grigorescu.

Drumului angajat al avangărzii artistice europene și celui al picturii românești interbelice, în măsura în care au existat și cauze care au împiedicat afilierea absolută a artiștilor români la curentele de avangardă, le sînt găsite rezolvări ce aparțin conjuncturii socio-istorice determinante, sau structurii spirituale și temperamentale.

În acest context arta lui Gheorghe Petrașcu este o formă a „eticii identității de sine“, cu toate condițiile ce le impune figuralul prin originea sa clasică, prin amplificarea raportului dintre „dat și descoperit“, a percepției senzoriale și rezolvările aduse în acest sens spre o potențare a expresiei plastice transpusă din „lumea vizibilului în cea a vizionarului“.

Expresie a unei mai mari libertăți decît în pictură, desenului îi sînt distribuite mai multe pagini analizate fiind fazele evolutive ale acestui domeniu în care Gheorghe Petrașcu se arată mai receptiv față de aspectele fenomenologice din natură, față de metamorfozele în lumea formelor.

Ca aspect aparte al picturii lui Gheorghe Petrașcu, hispanismul este abordat prin cîteva succinte puncte de vedere originale menite a potența,

a clarifica unele considerații anterioare emise în studiile de specialitate pe această temă.

Coc existența dramatică în forme obiective dată prin culoarea ce exprimă un maxim quantum de expresii subiective, supradimensionarea valorilor cromatice, realizarea perspectivei spațiale prin structuri de ton și culoare sînt numai cîteva coordonate ale artei lui Petrașcu prin care își stabilește locul și rolul în pictura românească modernă împăcînd atît de propriu dichotomia „clasic-modern“.

Reproducerile bunc color și în alb-negru atît a lucrărilor de pictură cit și a unor desene intercalate în text, anexele, mai ales acele instructive concordante adăugate datelor biografice, toate acestea coroborate cu efortul substanțial în elaborarea, ordonarea unor judecăți de valoare înscriu lucrarea ca un aport însemnat adus bibliografiei de specialitate.

A. MARTIN

În primul volum al publicației noastre (Biharea, 1973) semnalăm cititorilor conținutul pe scurt al volumelor 12 și 13 ale publicației Muzeului Național Slovac. Prin schimburile culturale cu străinătatea la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea am primit, recent, volumele 14 și 15. ale acestui prestigios anuar etnografic, volume pe care încercăm a le prezenta pe scurt în cele ce urmează.

După editorialul „Muzeul Național Slovac din Martin în serviciul societății socialiste (Š. Mruškovič) și două articole dedicate unor personalități marcante ale etnografiei din Cehoslovacia urmează capitolul „Cronica Muzeului satului slovac“ unde Š. Mruškovič, V. Keijlová, A. Polonec și P. Hanula se opresc fie asupra principalelor obiective ale instituției în etapa actuală fie asupra prezentării unor monumente de arhitectură populară cum sînt bisericile de lemn din Nová Sedlica și Rodno sau a altor unități etnografice transferate din mediul rural în acest muzeu al arhitecturii populare din Slovacia. Următorul capitol al cărții cuprinde cîteva studii de sinteză care depășesc prin importanța lor cadrul local înscriindu-se în circuitul problematicei naționale și chiar europene. Titlurile acestor studii sînt edificatoare în bună măsură asupra conținutului lor de idei: Uscatul fructelor în Slovacia (J. Trejbal), Construcțiile de vară și funcțiile lor în regiunea slovacă Javorniky (A. Plessingerová, J. Váreka), Inventarul unei gospodării din Orava în secolul al XVIII-lea în lumina unor materiale de arhivă (E. Králiková), Confecționarea pălăriilor la Rajec (F. Kalesný), Terminologia dialectelor referitoare la sanie (K. Palkovič). Sculptorul în lemn Andrej Sklenka (I. Pisútová). La sfîrșitul volumului sînt înserate note privitoare la activitatea secției de etnografie a Muzeului republican slovac (J. Koma) și două recenzii la lucrări ce au ca obiect cultura populară slovacă.

*Volumul 15* (1974) debutează cu un amplu articol dedicat realităților social-economice din Slovacia semnat de Š. Mruškovič. Edita Okálová și A. Polonec prezintă cititorilor viața și activitatea lui Martin Benka, artist național slovac, la a 85-a aniversare, precum și aspecte din activitatea lui

Ján Petrikovich de la a cărui moarte se împlinesc, în anul 1974, 60 de ani.

Surse de apă, puțuri și fântini din Horehroni se întitulează studiul publicat de către M. Markus. O contribuție serioasă la cunoașterea vestitei faianțe de Modra (în vestul Slovaciei), influențată în mod cert de nu mai puțin cunoscuta ceramică habană, o aduce studiul bogat ilustrat al J. Pišutová, intitulat *Un album de modele ale ceramicii de Modra de Herman Landsfeld*. Trejbal Jiří semnează a doua parte a articolului *Uscatul fructelor în Slovacia*, amintit anterior.

Cel de al treilea capitol al cărții aduce în dezbatere două articole de artă populară: *Mobilele populare din Terchová* (E. Munkova), *Costumul și țeșăturile populare din satul de partizani Sklabiňa* (M. Kaňová).

Între 23 și 24 mai 1972 s-a desfășurat la Martin *Seminarul protecției arhitecturii populare*, ocazie cu care au fost prezentate o seamă de comunicări, titlurile lor fiind semnificative asupra problematicii abordate la amintitul colocviu: *Societatea socialistă și rolul său în organizarea muzeelor de arhitectură populară* (J. Mjartan), *Conceptiile ideologice și științific-muzeale ale muzeelor etnografice în aer liber din Slovacia* (Š. Mruškovič), *Muzeul minier în aer liber de la Banská Štiavnica* (J. Novák), *Problemele salvării arhitecturii populare și muzeele regionale în aer liber din regiunea Slovaciei Centrale* (St. Dúbravec), *Muzeele zonale în aer liber din Slovacia estică* (I. Puškár), *Probleme de instalații și întreținere a muzeelor în aer liber* (J. Štika), *Instalațiile hidrotehnice și atelierele artisanale în Muzeul valac în aer liber de la Rožnov pe Radhoštěm* (J. Langer), *Serviciile oferite vizitatorilor de către Muzeul în aer liber din Rožnov și liniile mari ale acțiunilor culturale* (J. Stromšík), *Accesul la problemele clasificării zonale și a pieselor din expoziție* (I. Křižtek), *Probleme tehnice în legătură cu edificarea Muzeului satului slovac de la Martin* (J. Turzo), *Conservarea materialelor pentru nevoile muzeelor de arhitectură populară* (Vl. Paserin), *Concluziile participanților la colocviul protecției arhitecturii populare de la Martin*.

Cinci studii de muzeologie încheie acest volum admirabil de bine gândit, prezentat într-o formă elegantă, cu numeroase desene și fotografii exemplificatoare în studiile respective, cu rezumate ample în limbile de circulație mondială. Apreciem încă odată aleasa ținută științifică a publicației muzeului de la Martin, dovada elocventă a capacității aceluia colectiv de specialiști admirabil cunoscători ai culturii populare pe care ne fac să o înțelegem și prețuim prin intermediul studiilor lor.

Pe baza colecțiilor de cultură populară materială existente în mai multe muzee etnografice din Slovacia, precum și a unor intense cercetări de teren, Ș. Mruškovič, sub egida Muzeului din Martin, a elaborat și tipărit recent un amplu studiu de sinteză. Lucrarea este de fapt un catalog reprezentativ asupra celor mai importante tipuri de recipiente pentru diverse produse agro-alimentare. Importanța lucrării crește și prin faptul că este însoțită de ample rezumate în câteva limbi de circulație mondială. O admirabilă antologie ilustrativă se adaugă și întregesc imaginea acestor aspecte pline de farmec și inedit ale culturii populare din țara prietenă.

Din primul moment remarcăm marea diversitate a lăzilor ornamentate, mult asemănătoare lăzilor de zestre din țara noastră. Sub aspect morfologic se disting două tipuri principale: „sarcofag“ și cu „capacul plat“. Toate suprafețele vizibile ale pieselor sînt ornamentate cu horjul, într-o bogată gamă de motive geometrice: cercuri, rozete cu șase petale, semicercuri concentrice, romburi etc. Subliniam cu altă ocazie că lăzile de zestre din unele centre din Țara Crișurilor, cum sînt Nadăș, Camna și Hășmaș (unde în secolul al XVIII-lea s-au stabilit grupuri de slovaci fie ca iscusiți tăietori de păduri fie ca meșteri sticlari la manufactura de sticlă de la Hășmaș) sînt deosebite de restul centrelor de lădărit din România, inclusiv deci față de cele din alte centre de lădărit bihorene, prin ornamentația lor de factură deosebită. În cazul amintitelor centre după realizarea motivelor crestate, în spațiile dintre acestea, meșterii au adăugat diferite nuanțe cromatice (negru, roșu-cărămiziu, roșu-carmin, galben etc.). În cazul acestor lăzi presupuneam atunci o certă influență slovacă grefată pe fondul local de motive tradiționale. Cartea lui Ș. Mruškovič vine acum să ne confirme aceste ipoteze, căci într-adevăr asemănările dintre lăzile românești din Țara Crișurilor și cele din Slovacia sînt cu totul relevabile nu numai sub aspectul formelor (care, de altfel, se pot întîlni pe arii geografice europene cu mult mai largi), realizarea motivelor sau cromatică, ci și sub aspectul transpunerii în spațiu, în cîmpul ornamental, a unor anume categorii de motive.

Surprinzătoarele analogii se desprind apoi și în legătură cu alte tipuri de recipiente cum sînt coșurile de papură sau nuiele, hambarele mari din scînduri de fag sau hambarele-coșuri cu pereți din împletitură de nuiele, buduroii din trunchiuri de copac. Desigur, tehnicile de confecționare a acestora nu sînt specifice numai slovacilor, sau numai românilor, ele găsindu-se, ca și diversitatea formelor, pe spații geografice ample începînd din părțile nordice ale Europei și pînă în sudul Peninsulei Balcanice.

Prin multitudinea aspectelor tratate, rigurozitatea informației și grafica de înaltă ținută, cartea lui Š. Mruškovič se înscrie ca o lucrare de certă referință în bibliografia etnografică europeană.

I. GODEA

## SLOVENSKY NARODOPIS, VYDAVATEL'STVO SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED BRATISLAVA

Schimburile cu diferite instituții din străinătate, ne-au relevat un număr mare de publicații deosebit de valoroase. Între acestea, revista Slovensky Narodopis se înscrie prin diversitatea problematicii abordate, ținuta prezentării și bogăția informației, printre cele mai prestigioase volume de etnografie și folclor.

Posibilitățile de elucidare a vastelor domenii analizate în fiecare număr se datorează modului de împărțire a materialului științific. Alături de articole de fond cărora le sînt rezervate cele mai multe pagini, fiecare din ele fiind elaborate pe baza unei serioase munci de teren, publicația cuprinde și lucrări născute în urma parcurgerii documentelor din arhive. De asemenea, există o rubrică permanentă ce însumează date referitoare la simpozioane, conferințe sau congrese internaționale. Iar, a patra secțiune o formează recenziile și notele.

Muzeul Țării Crișurilor (secția de etnografie) deține 15 numere, primite din anul 1971. Parcurgerea tuturor exemplarelor ne-a permis stabilirea mai multor teme ce dau continuitate în alcătuirea cuprinsului. Cercetările de etnografie și folclor legate de tradiția locală, cit și cele datorate fenomenului contemporan constituie o primă mare problemă debătută (nr. 2/1971, 3/1971, 2/1972). Studiile interdisciplinare, modul de realizare și posibilitățile de aplicare a lor, fac subiectul unui număr (nr. 3/1973). Aria de investigare, după cum ne-o arată și titlul revistei, este Slovacia. E firesc ca în centrul atenției colectivului redacțional să stea cu prioritate, surprinderea și expunerea științifică a obiceiurilor străvechi (nr. 3/1972, 4/1972, 4/1973, 1/1975), a aspectelor legate de ocupații și de evoluția tehnicii populare (nr. 2/1971, 2/1972, 4/1972, 1/1974, 2/1974, 3/1974), problema redactării Atlasului etnografic al Slovaciei (2/1971, 4/1973, 3/1974). Toate aceste materiale sînt însoțite de o ilustrație adecvată și de un rezumat într-o limbă de circulație mondială.

Avînd în vedere cele constatate mai sus, considerăm Slovensky Narodopis editată de Academia slovacă, o reușită publicație de etnografie și folclor. Totodată, ea este, un argument în plus în favoarea intensificării relațiilor cu muzeele lumii, a circulației de carte.

A. CHIRIAC

**Od sredniowiecza do konca w. XIX**

(Arta din Țlaska Opolskiego de la începuturi și pînă la sfîrșitul secolului XIX),

Kraków, 1974

Monumentala lucrare elaborată de către doi dintre cei mai reputați istorici de artă contemporani din Polonia — T. Chrzanowski și M. Kornecki — se înscrie în circuitul științific european prin marea bogăție a informațiilor, cadrul larg, european, în care se înscriu aserțiunile, antologia bogată a ilustrațiilor.

Concepută ca o lucrare monografică asupra unei întinse zone din Polonia de sud-vest, cartea cuprinde cîteva mari capitole, fiecare făcînd o analiză detaliată a genurilor artistice reprezentative atît pentru această zonă cît și asupra stilurilor sau genurilor de creație diverse. Se are în permanență în vedere o definire a trăsăturilor specifice zonei cît și încadrarea mai largă a fenomenului în complexitatea problematicei artei poloneze și europene.

Săpăturile arheologice au scos la iveală prețioase așezări care definesc în parte specificul arhitecturii polone în evul mediu timpuriu (ca de exemplu existența acelor „goroduri” — construcții masive din birne orizontale). Sînt urmărite structurile arhitectonice ale perioadei romanice și gotice timpurii, sculptura (mai ales în piatră), pictura cu vestigiile ei datate încă din 1320, orfevrăria și argintăria, artele decorative.

Capitolul despre *Epoca renașterii și manierismului* debutează cu o schiță generală asupra cauzelor care au generat apariția formelor renascentiste în Polonia, legătura cu centrele Renașterii italiene care a lăsat o serioasă amprentă nu numai în arhitectură (civilă, ecleziastică și militară) ci și în sculptură, pictură și arta aplicată.

Considerații de ordin istoric preced și capitolele rezervate stilului baroc, clasicismului sau eclecticismului. Și de astă dată ni se prezintă în ordine: arhitectura, sculptura, pictura, artele decorative, în fiecare caz expunerea fiind însoțită de imagini selective de monumente, considerate multe din acestea capodopere ale artei poloneze.

Cîteva zeci de pagini sînt rezervate în lucrare prezentării elementelor definitorii ale artei populare tradiționale sub diferitele sale aspecte concrete de manifestare pînă să ajungă la imaginea generală a secolului al XIX-lea. Cele mai vechi reprezentante ale arhitecturii populare din această zonă, rămase pînă azi în picioare, sînt monumentalele biserici de lemn, multe din ele datate în secolul al XVII-lea. Privitor la locuința din mediul rural se subliniază faptul că exemplarele rămase pînă azi nu depășesc în vechime secolul al XVIII-lea, dar că acestea sînt continuatoa-

rele peste veacuri a unor tipuri arhitectonice durate, deopotrivă în lemn sau piatră, în epocile anterioare. Nu sînt omise nici instalațiile tehnice țărănești, anexele gospodărești cu întreg inventarul lor tradițional și specific acestei părți a Poloniei. Interesante manifestări de artă populară se pot apoi urmări în alte genuri de creație: cioplirea pietrei, sculptura în lemn, organizarea artistică a interiorului locuinței, mobilierul de factură veche etc.

Atît pentru istoricii de artă cît și pentru etnografii din România cartea celor doi cercetători polonezi oferă un bogat material comparativ indispensabil de altfel tuturor cercetărilor de sinteză care vor să definească elementele caracteristice ale civilizației și culturii europene pe lungi perioade de timp. Vom găsi aici surprinzătoare analogii.

Ceea ce se poate reproșa acestei atît de substanțiale lucrări este lipsa unor rezumate în principalele limbi de circulație mondială, lucru ce ar fi ușurat cu mult înțelegerea mai clară a tuturor aspectelor arătate mai sus, tratate cu competență și mult spirit de discernămint al valorilor autentice.

I. GODEA

---

Întreprinderea poligrafică „Crișana“, Oradea, com. 361/1976

