

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR ORADEA

B I H A R E A

1982

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR

BIHAREA

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

X

ORADEA — 1982

Apare sub îngrijirea colectivului coordonator:

Dr. **SEVER DUMITRAȘCU** — redactor responsabil
AUREL CHIRIAC — secretar de redacție
BARBU ȘTEFĂNESCU
FLORIAN COSTIN
RODICA HIRCA
ANA MARTIN-SILAGHI

Orice corespondență se va
adresa:

Muzeul Țării Crișurilor
Str. Stadionului nr. 2
3700 — ORADEA

Toute correspondance sera
envoyée à l'adresse:

Muzeul Țării Crișurilor
Str. Stadionului nr. 2
3700 — Oradea
ROUMANIE

Please send any mail to the
following address:

Muzeul Țării Crișurilor
Str. Stadionului nr. 2
3700 — Oradea
ROMANIA

Richten Sie bitte jedwelche
korespondez an die Adresse:

Muzeul Țării Crișurilor
Str. Stadionului nr. 2
3700 — Oradea
RUMĂNIEN

Responsabilitatea asupra conținutului materialelor revine în exclusivitate autorilor.

Traducerea rezumatelor în franceză: *Iuliana Tileagă*
Tehnoredactor: *Ludovic Bondar*

<https://biblioteca-digitala.ro>

ETNOGRAFIE

IOAN AUGUSTIN GOIA, Probleme ale evoluției croiurilor. Geneza și evoluția croiului orizontal în spațiul european (<i>Probleme der Entwicklung der Schnitte. Ursprung und Werdegang des horizontalen Schnittes im europäischen Raum</i>)	7
LIVIU BORCEA, Informații cu caracter etnografic într-o descriere a Bihorului de la începutul secolului al XVIII-lea (<i>Informations à caractère ethnographique dans une description du Bihor datant du début du XVIII^e siècle</i>)	51
IOAN TOȘA, Contribuții la studiul păstoritului din nord-vestul României (<i>Contributions to the Sheep-breeding in the North-West of Romania</i>)	59
FLORICA GOINA, Elemente de păstoriț tradițional în Padiș (<i>Éléments de vie pastorale traditionnelle de Padiș</i>)	83
VERONICA COVACI, Din trecutul sericiculturii în Bihor (<i>Du passé de la sériciculture en Bihor</i>)	89
DUMITRU COLȚEA, Termeni tehnici folosiți în denumirile părților componente ale construcțiilor țărănești de lemn din bazinul mijlociu al Crișului Negru (<i>Termes techniques employés pour nommer les parties composantes des constructions paysannes en bois du bassin moyen de Crișul Negru, Département de Bihor</i>)	97
AUREL CHIRIAC, Considerații istorice privind apariția satelor cu meșteșugari specializați din Bihor (<i>Considérations historiques concernant l'apparition des villages à artisans spécialisés de Bihor</i>)	109
TEREZA MOZES, Considerații privind istoricul olăritului din Oradea (<i>Considérations concernant l'histoire de la poterie d'Oradea</i>)	127
BARBU ȘTEFĂNESCU, Fântini cu bazin de acumulare a apei din precipitații în Bihor (<i>Fontaines à bassin de retenue de l'eau des précipitations en Bihor</i>)	157
CONSTANȚA SIMU, Țara Crișurilor în mărturiile călătorilor străini despre țările române (<i>Ethnographical testimonies concerning Țara Crișurilor in „Foreign travellers about the Romanian countries”</i>)	199
MAROSSY ANA, Contribuții la cunoașterea medicinei populare din satul Poieni de Jos, comuna Buntești (Județul Bihor) (<i>Contributions à la connaissance de la médecine populaire du village Poieni de Jos, commune Buntești (Département de Bihor)</i>)	209
MAROSSY ANA, Considerații privind practica nașterii pe pământ (<i>Considérations sur la pratique de l'accouchement à même la terre</i>)	213
VALORIFICĂRI ETNOGRAFICE DIN ARHIVĂ	
GHEORGHE MUDURA, Sigiliile localităților bihorene — izvoare etnografice (<i>Les sceaux des localités du département Bihor — sources ethnographiques</i>)	219
VIOREL FAUR, BARBU ȘTEFĂNESCU, Un important document despre realitățile etno-folclorice bihorene de la sfârșitul secolului al XIX-lea (<i>Un docu-</i>	

<i>ment important sur les réalités éthno-folkloriques de Bihor à la fin du XIX^e siècle)</i>	229
IOSIF GUI, Sanctionarea moravurilor sociale în colecția de chiuituri și strigături a lui Vasile Sala (<i>Correction des mœurs sociales dans la collection de refrain facétieux et vers satiriques de Vasile Sala</i>)	267
MIRCEA DUMITRESCU, Expoziția generală română din 1906. Aspecte etnografice (<i>L'exposition générale roumaine de 1906. Aspects ethnographiques</i>)	273
A R T A	
MARIA ZINTZ, Pictori de avangardă în colecția Muzeului Țării Crișurilor (<i>Peintres d'avant-garde dans la collection du Musée Țării Crișurilor</i>)	289
ANA MARTIN-SILAGHI, Grafica lui Iosif Iser în colecția Muzeului Țării Crișurilor (<i>Graphique de Iosif Iser dans la collection du Musée Țării Crișurilor</i>)	315
AUREL ROSU, Contribuții la cunoașterea vieții cultural-artistice din Oradea în perioada interbelică (<i>Contributions aimed at Knowing Oradea's artistic life in the period between the two world wars</i>)	327
MIRCEA ȚOCA, Arta plastică în revista „Aurora” din Oradea (<i>Les arts plastiques dans la revue „Aurora” de Oradea</i>)	335
M U Z E O G R A F I E	
ADRIAN-SILVAN IONESCU, Prolegomene la un virtual muzeu al istoriei și artei costumului urban (<i>Prolegomena to a museum of urban costume, its history and art</i>)	353
R E C E N Z I I	
IOAN AUGUSTIN GOIA, <i>Zona etnografică Meseș</i> , Editura Sport-Turism, București, 1982 (A. Chiriac)	373
DANIELE MASSON, <i>Les femmes de Breb (Maramureș Roumanie)</i> , în <i>Etudes et documents balkaniques</i> , nr. 4, Paris, 1982 (B. Ștefănescu)	374
TOTH SUSANA (1943—1982)	377

ETNOGRAFIE

PROBLEME ALE EVOLUȚIEI CROIURILOR. GENEZA ȘI EVOLUȚIA CROIULUI ORIZONTAL ÎN SPAȚIUL EUROPEAN

IOAN AUGUSTIN GOIA

Importanța decisivă a croiului în elaborarea tipologiei pieselor de îmbrăcăminte a trunchiului decurge din însăși funcția lor primară: cea practică. În stadiul său primar, croiul unui veșmînt este produsul unei gândiri tehnice care raportează materia primă la scopul de protecție urmărit, oferind soluțiile tehnice concrete de transformare a acesteia în piese de îmbrăcăminte. În consecință, existența acelorași materii prime și a acelorași nevoi a declanșat, în diferite regiuni ale globului, aceleași idei tehnice, materializate în croiuri primare foarte asemănătoare, dacă nu chiar identice. Croiurile primare au suferit însă, în timp și spațiu, numeroase modificări, datorate atît adaptării lor unor activități specifice în condiții specifice, cît și acelor funcții ale pieselor de port care decurgeau din complexitatea relațiilor interumane (funcția socială, ceremonială, estetică, etc.). Modificările croiurilor primare nu au afectat însă ideea lor tehnică de bază și nucleul lor structiv inițial, rămas în general același din antichitate pînă în epoca contemporană.

Croiul se dovedește a fi, deci, un element de maximă generalitate, oglindind în cea mai mare măsură esența unei piese de port. Diferitele croiuri depășesc frecvent granițele etnice, circumscriind arii mult mai vaste, ce includ atît populații înrudite cultural cît și altele, complet opuse din acest punct de vedere.

Dacă croiurile primare — răspîndite pe întreg globul — constituie produse ale gândirii tehnice elementare¹, derivatele lor dobîndesc în diferitele părți ale lumii particularități locale, datorite climei, modului de viață (populație sedentară, populație de călăreți), ocupațiilor predominante (agricultura, păstoritul, vînătoarea, pescuitul). Se constituie astfel mari arii culturale, caracterizate prin prezența anumitor *variante* ale croiurilor primare, variante apărute grație unor operații specifice de completare sau ajustare a nucleului structiv inițial. *Subvariantele* croiurilor primare acoperă suprafețe mai reduse, coincidînd uneori cu granițele etnice, și se deosebesc între ele prin numărul, forma și plasarea elementelor adău-

¹ M. Tilke, *Kostümschnitte und Gewandformen*, Tübingen, 1948

gate nucleului structiv, prin modalitățile diferite de racordare a părților componente, prin lungimea sau lărgimea lor diferită etc.

Desigur, actualele croiuri ale pieselor de port din diferite părți ale lumii nu sînt doar produsele unei evoluții locale ci poartă amprenta diverselor mari mișcări de populație și a modei. Datorită acestor factori, elemente culturale aparținînd inițial unor teritorii limitate s-au răspîndit pe o arie largă, în stare pură sau creînd forme de amestec. Din acest motiv, descifrarea evoluției croiurilor dintr-o zonă geografică anumită presupune o bună cunoaștere a condițiilor social-istorice locale și pretinde efectuarea unei analize diacronice a materialelor originale și a izvoarelor documentare. În mod necesar, această analiză trebuie să elucideze aspectele tehnice ale problemei, precizînd totodată rolul factorilor sociali și psihologici. După opinia noastră, procesul de geneză și evoluție a croiurilor poate fi descifrat supunînd analizei următorii factori:

- A. Natura, forma și dimensiunile cuponului de materie primă;
- B. Parametrii corpului uman, în repaus și mișcare specifică;
- C. Scopul urmărit;
- D. Tehnica de utilizare a cuponului, aleasă pentru a pune factorul A în acord cu factorul B, în funcție de factorul C;
- E. Influența mediului natural, social și cultural;

Vom trece în revistă acești factori, oprindu-ne în mod deosebit asupra factorului D, a cărui analiză formează, de altfel, obiectul lucrării prezente.

A. Natura, forma și dimensiunile cuponului de materie primă. Referindu-ne la natura materialelor utilizate în confecționarea îmbrăcămînții din primele epoci ale istoriei omenirii, constatăm proveniența lor din două surse: 1) culese din natură și 2) obținute de om prin prelucrarea materialelor naturale.

Utilizate anterior celor din a doua categorie, materialele culese din natură erau, la rîndul lor: a) de origine vegetală (fibre vegetale, scoarță elastică) și b) de origine animală (lînă, păr, blană). Nu atît originea diferită a acestor materiale avea însă importanță ci un alt element, hotărîtor în geneza ulterioară a pieselor de îmbrăcăminte a trunchiului: parte din aceste materiale aveau formă de *cupon* (blana, anumite varietăți de scoarță) în timp ce celelalte erau culese și utilizate sub formă de *fibre* (smocuri de lînă, păr, fibre textile). Distincția este esențială, pentru că doar *cuponul* permitea *configurarea*, deci croiul, în timp ce fibrele se pretau doar la utilizări liniare. Din acest motiv, primele *veșminte* propriu-zise care au îmbrăcat trunchiul s-au confecționat din *cupoane naturale*, în special din blană. Utilizarea unui asemenea cupon natural mult înaintea obținerii primelor cupoane *artificiale* (impletite sau țesute din fibre vegetale, lînă sau păr) este demonstrată, de altfel, de faptul că unele dintre cele mai vechi veșminte țesute păstrate în original (datînd din epoca bronzului) copiază forma unei blăni. De asemenea, reprezentările umane din aria culturilor sumeriană, asirobabiloniană și egipteană demonstrează că,

deși piesele din blană se utilizau în acea perioadă alături de cele din material țesut, ultimele se fixau pe corp, uneori, într-o tehnică specifică primelor, sugerând anterioritatea acestora.

Trecerea de la etapa utilizării materialelor culese din natură la cea a utilizării materialelor naturale prelucrate se va face trecându-se: a) de la cuponul natural brut la cuponul natural cu formă artificială (blană croită) și b) de la fibra naturală la cuponul artificial, împletit sau țesut. Modalitățile de trecere vor fi, bineînțeles, diferite în cele două cazuri, iar procesul a va preceda în timp procesul b.

Astfel, în cazul blănii, cupon natural mult folosit în Europa preistorică și istorică, trecerea menționată va parcurge următoarele etape:

1. Utilizarea blănii în forma sa brută (cu necesara intervenție care o transformă în cupon plan).

2. Utilizarea ei cu intervenții *modificatoare* de formă (retezarea unor bucăți mai mari sau mai mici din întreg).

3. Utilizarea ei cu intervenții *creatoare* de formă (croirea propriu-zisă, presupunând obținerea unui cupon de forma *dorită*, fie dintr-un singur cupon natural, fie din mai multe cupoane naturale, unite prin coasere).

Analogiile oferite de culturile primitive și descoperirea în Danemarca a șorțurilor de șnururi și a unor piese țesute de îmbrăcăminte, datînd din epoca bronzului, sugerează următoarele etape de trecere de la fibra naturală la cuponul artificial, țesut:

1. Utilizarea fibrei naturale în forma culeasă din natură (smocuri de lînă, de păr, de fibre vegetale).

2. Descoperirea procedului de prelungire a fibrei prin adăugare și răsucire, avînd ca efect obținerea *firelor* utilizate inițial ca franjuri, asemenea fibrelor naturale.

3. Obținerea primelor *cupoane* artificiale, din fibre sau fire *împletite*.

4. Obținerea primelor *cupoane* artificiale din fire *țesute*.

Presupunem că înaintea descoperirii războiului de țesut vertical, cupoanele obținute prin împletirea liberă a firelor toarse copiau forma blănii, cupon natural utilizat încă anterior. Abia războiul de țesut vertical a impus formele *rectangulare* ale stofei, forme care au ridicat imediat o serie de probleme legate de modelitatea optimă de utilizare a unui asemenea cupon. Și în cazul cupoanelor țesute se păstrează însă, într-o primă fază, tendința copierii formei blănii, dovezi în acest sens furnizînd piesele de îmbrăcăminte din epoca bronzului descoperite în sarcofagele de stejar din Danemarca, piese țesute care imită — în croi desfășurat — forma unei blăni². În aceleași sarcofage s-au descoperit însă și veșminte țesute bazate pe utilizarea integrală a *cuponului rectangular*, principiu care va sta la baza viitoare evoluții a croiului îmbrăcămînții trunchiului în Europa.

În sfîrșit, referindu-ne la dimensiunile cuponului de materie primă și la rolul acestora în procesul de geneză și evoluție a croiurilor, subliniem

² H. C. Broholm, *Die Tracht der Bronzezeit in Dänemark*, în *Tracht und Schmuck im nordischen Raum*, Leipzig, 1939

că descoperirea țesutului a creat posibilitatea depășirii dimensiunilor obiectiv limitate ale cupoanelor naturale (blana) prin obținerea unor materiale de mari dimensiuni, elastice, maleabile. Cercetările efectuate asupra marilor cupoane țesute (unele depășind lungimea de 3 m și lățimea de 1,20 m) descoperite în sarcofagele de stejar din Danemarca, au demonstrat că la o țesătură de asemenea dimensiuni lucrau concomitent, în războiul vertical, mai multe femei, trecîndu-și una altelea firul de băteală. Tendința firească de păstrare a integrității marelui cupon țesut — dat fiind procedeul dificil de obținere a întregului — a determinat apariția și perpetuarea unor tehnici specifice de utilizare a lui ca îmbrăcăminte. Elasticitatea lui deosebită îl făcea, de altfel, polifuncțional, el putînd fi utilizat, după împrejurări, atît ca îmbrăcăminte a trunchiului cît și ca manta, ca învelitoare în timpul nopții sau paravan împotriva vîntului și ploii. Această primă etapă în utilizarea materialelor rectangulare țesute va fi ulterior depășită, influențînd totuși decisiv evoluția viitoare a îmbrăcămînții trunchiului în Europa. Utilizarea marilor cupoane unice de stofă ca îmbrăcăminte a trupului va da naștere în epocile următoare unor veșminte ce se remarcă prin lărgimea lor deosebită, lărgime ce se va păstra și după îngustarea substanțială a cuponului de stofă, ca urmare a apariției războiului de țesut orizontal. Mai multe cupoane înguste se vor alătura acum, recompunînd cuponul unic inițial și conservînd astfel nucleul structiv al veșmintului respectiv.

O tendință asemănătoare de recompunere a unui cupon unic se poate presupune și pentru veșmintele confecționate din mici cupoane de blană, cusute laolaltă. Dată fiind dificultatea fixării pe corp a unui asemenea veșmînt, cuponul din petice de blană a tîns să imite forma și dimensiunile acelor blăni care — folosite ca întreg — puteau îmbrăca complet trunchiul, fixîndu-se pe el fie prin învăluire laterală și legare a fostelor membre, fie prin tăierea unei deschizături pentru cap în mijlocul lor și prinderea capetelor sub o centură.

B. Parametrii corpului uman, în repaus și mișcare specifică. Prin parametrii corpului uman în repaus înțelegem atît parametrii fizici diferiți ai indivizilor de același sex cît și deosebirile de parametri fizici între sexe iar termenul de *mișcare specifică* se referă la activități umane cu un înalt grad de specificitate, la diviziunea muncii pe sexe și la situația specială a femeii purtătoare de sarcină. Ultimele două elemente explică de ce piese de îmbrăcăminte cu funcții similare au uneori croiuri diferite pentru cele două sexe.

C. Scopul urmărit. Acesta era — atît în perioada de geneză a croiurilor cît și mai tîrziu — prioritar practic (protejarea corpului) iar celelalte funcții ale veșmintului (ceremonială, magică, de marcă a grupului, de reprezentare etc.) nu stînjeneau realizarea lui, fiindu-i subordonate. Excepție vor face, mai tîrziu, doar anumite veșminte cultice, în cazul cărora funcția practică inițială va fi mult diminuată sau chiar absentă, în favoarea funcției ceremoniale, sacrale.

E. Influența mediului natural, social și cultural. Condițiile de climă au determinat nu numai prezența sau absența totală a îmbrăcămînții trunchiului în diferitele zone ale globului ci și alegerea unei tehnici adecvate de utilizare a cuponului de materie primă. Nu întîmplător, vechile forme de veșminte cu fibule, lejere și deschise, s-au păstrat pînă tirziu tocmai în zonele cu climă caldă, zone care au favorizat, de altfel, și apariția unei tehnici specifice de utilizare a cuponului textil: fixarea acestuia pe corp prin liberă înfășurare în jurul membrilor și mijlocului.

Cît despre influența factorilor sociali și culturali asupra structurii îmbrăcămînții trunchiului, considerăm că, în perioada genezei acesteia, acțiunea lor a fost mult diminuată de prioritatea funcției de protecție a veșmîntului, în special în zonele cu o climă aspră. Acțiunea acestor factori se va materializa, deci, mai degrabă într-o continuă *organizare, selectare, ierarhizare* a structurilor deja constituite, influențînd prea puțin geneza acestora. În cursul acestui proces, factorii sociali și culturali vor diminua uneori influența factorului climatic, impunînd în anumite zone, pentru diferite perioade de timp, veșminte mai puțin adecvate climei locale dar corespunzînd unor prescripții religioase, tabu-uri sociale sau influențe culturale străine. *Moda* a jucat și ea un rol deosebit în detașarea veșmîntului de condiționarea sa obiectivă, acționînd în special în mediul clasei suprapuse, neproductive.

D. Tehnica de utilizare a cuponului, aleasă pentru a pune factorul A în acord cu factorul B, în funcție de factorul C. Adecvarea unui cupon unic de materie primă parametrilor corpului uman, în repaus și mișcare specifică, în vederea îmbrăcării acestuia, presupune: 1) plasarea cuponului într-o anumită poziție față de corp și 2) găsirea modalității optime de fixare a acestuia pe corp. În perioada de geneză a îmbrăcămînții trunchiului, o asemenea adecvare se putea realiza prin utilizarea a trei tehnici fundamentale:

1). *Acoperirea.* Cuponul de materie primă era astfel plasat încît, în urma îndoirii sale pe verticală, *acoperea* umerii, pieptul și spatele purtătorului, lăsînd deschise flancurile și latura inferioară. Sprijinită în umeri, piesa se fixa pe șolduri cu o centură. Caracteristică acestei tehnici era necesitatea intervenției în cîmpul cuponului, prin tăierea unei deschizături pentru gît pe latura superioară închisă.

2). *Învăluirea.* Cuponul de materie primă era astfel plasat încît, în urma îndoirii sale pe orizontală, se închidea lateral, *învăluind* un flanc al corpului dar lăsînd deschise latura umerilor, celălalt flanc și latura inferioară. Această tehnică nu implica — într-o primă fază — o intervenție în cîmpul cuponului, dar necesita — datorită deschiderii laturii umerilor — materiale auxiliare de susținere: fibule, șnururi.

3). *Înfășurarea.* În acest caz, materia primă — în mod obligatoriu un lung cupon țesut — se fixa pe corp prin multiple *înfășurări* în jurul trunchiului și membrilor, rezultînd un veșmînt liber faldat. Intervențiile în cîmpul cuponului lipseau și la aceste piese.

Deși utilizarea uneia dintre cele trei tehnici sau a combinațiilor dintre ele se poate urmări în cazul tuturor pieselor arhaice de îmbrăcăminte, lucrarea prezentă va urmări doar rolul lor în geneza și evoluția îmbrăcămînții trunchiului. În cazul acesteia, cele trei tehnici de utilizare a cuponului au generat trei tipuri de veșmint, fundamental diferite: *poncho* (prin *acoperire*), *orizontal* (prin *învăluire*) și *înfășurat* (prin *înfășurare*). Dintre acestea doar tipul *poncho* a debutat ca veșmint *croit*, nucleul originar acum constituit rămânând intact în milenii de evoluție ulterioară.

Excluzind inițial intervențiile în cîmpul stofei, deci *croirea* propriu-zisă, tipul *orizontal* va genera mai târziu veșmintul cu croi orizontal, a cărui evoluție vom încerca să o urmărim în lucrarea prezentă.

În sfîrșit, tipul *înfășurat* exclude, prin însăși natura sa, croiul, înțelegându-se evoluție ulterioară constînd într-o succesiune de modalități diferite de înfășurare liberă a cuponului în jurul corpului, începînd cu himation-ul grecesc, trecînd prin toga romană și ajungînd la fedra din Nubia sau dur-ul din Somalia, păstrate pînă în secolul nostru³.

De remarcat că, dacă tehnica acoperirii și cea a învăluirii puteau fi aplicate atît cupoanelor de blană cît și celor țesute, tehnica înfășurării se putea aplica doar cupoanelor țesute, fiind, deci, specifică acestora.

Deoarece lucrarea prezentă se va rezuma la abordarea principalelor probleme privind evoluția croiului orizontal al îmbrăcămînții trunchiului în spațiul european, vom încerca — în parte pe baza unor materiale publicate, în alt context desigur, încă în perioada interbelică — o analiză diacronică a acestui proces.

I. FORMELE ANTICE ALE CROIULUI ORIZONTAL

1. VEȘMINTELE NECROITE DE TIP ORIZONTAL

Structura veșmintelor descoperite în sarcofagele de stejar din Dacemarca — datînd din epoca bronzului — ilustrează dificultatea inițială a găsirii soluțiilor tehnice adecvate formeii rectangulare a cuponului țesut. Atît tunicile bărbătești cît și cămășile femeiești descoperite aici fac în mod vădit trimitere la procedee de fixare pe corp specifice hainelor de blană⁴. Bucății rectangulare de stofă care formează corpul tunicii bărbătești îi sînt adăugate două prelungiri înguste dintre care una, după *înfășurarea* cuponului rectangular în jurul trunchiului, trece peste un umăr la spate unde se unește cu cealaltă (petrecută pe sub celălalt braț), fixînd astfel piesa pe corp (fig. 1). În mod similar se fixează pe corp — prin intermediul picioarelor fiarei — și blana de mari dimensiuni.

³ M. Tilke, *op. cit.*

⁴ H. C. Broholm, *op. cit.*

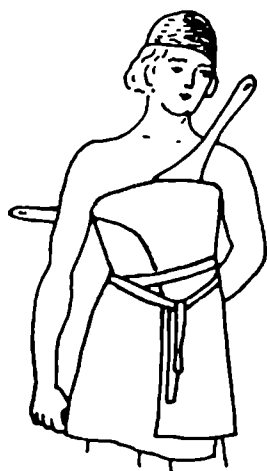


Fig. 1. Tunica bărbătească din epoca bronzului (după M. Tilke).

Abb. 1. Männliche Tunika aus der Bronzezeit (nach M. Tilke).

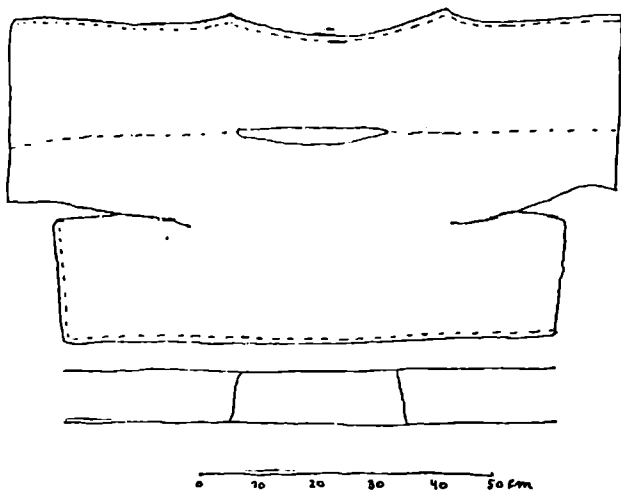


Fig. 2. Cămașa femeiască de la Egtved, epoca bronzului (după H. C. Broholm și M. Hald).

Abb. 2. Frauenhemd von Egtved, Bronzezeit (nach H. C. Broholm und M. Hald).

Cămășile femeiești (croite poncho) amintesc și ele izbitor — în croi desfășurat — forma unei blăni. Modul în care se fixează pe corp — cele două „clape“ inferioare se unesc la spate aidoma învelișului membrilor fiarei — întărește această impresie (fig. 2).

Sintem deci evident în fața unui procedeu de transpunere în material textil a unor forme existente în natură, exemplu clar de gândire prin analogie, tipic pentru populațiile primitive.

Deși ambele soluții descrise sînt caracteristice pieselor din blană, din punct de vedere tehnic sîntem în fața a două posibilități esențial deosebite de utilizare a materiei prime. În cazul tunicii bărbătești materialul textil este astfel plasat încît efectul obținut este *învăluirea trunchiului*, umerii rămînînd goi, în cel al cămășii femeiești *se acoperă* dimpotrivă umerii și bustul. În primul caz nu se fac intervenții în cîmpul piesei ci doar se atașează elemente de susținere, în al doilea se intervine decisiv în cîmpul piesei tăinuindu-se deschizătura pentru gît și detașîndu-se „clapele“ laterale.

Cele două piese aparțin, în mod evident, unor tipuri diferite de veșmînt: tunica bărbătească — tipului orizontal, iar cămașa femeiască — tipului poncho. Piesa femeiască este însă *croită* în adevăratul sens al cuvîntului, pe cînd cea bărbătească nu a atins încă acest stadiu.

Seria pieselor antice necroite, de tip orizontal, include și alte veșminte a căror caracteristică principală o constituie lipsa intervențiilor în câmpul cuponului. În această categorie intră, după opinia noastră, și mult discutatele piese de mari dimensiuni descoperite în mormintele feminine de la Borum Aeshøj și Skrydstrup (Danemarca, epoca bronzului).

La Skrydstrup, unde sarcofagul de stejar a fost deschis de specialiști⁵, piesa — aranjată în falduri regulate — înfășura pieptul și picioarele moartei, fiind fixată pe șolduri printr-o lungă centură țesută. Piesa era țesută din lină de culoare închisă, ca de altfel toate celelalte țesături păstrate în sarcofage, și era alcătuită dintr-un cupon de stofă de formă rectangulară, ale cărui laturi înguste erau unite printr-o cusătură. Rezulta un veșmînt în formă de tub, a cărui lărgime depășea înălțimea (fig. 3).

După opinia cercetătorilor care l-au studiat, acest veșmînt se îmbrăca asemenea unui „jupon“ puternic faldat, strîns pe talie cu o centură de mare lungime și acoperind parțial, deasupra centurii, pieptul⁶. Dimensiunile lui impresionate i-au determinat însă pe unii autori să pună la îndoială funcția sa de veșmînt propriu-zis: piesa de la Borum Aeshøj (fig. 4) avea, după coasere, lățimea de 165 cm. și înălțimea de 122 cm, iar cea de la Skrydstrup lățimea de 195 cm. și înălțimea de 145 cm. Arheologul H. C. Broholm⁷ sesizează însă că femeia de la Borum Aeshøj avea doar 157 cm. înălțime iar locul unde-și punea centura se găsea la 90 cm. deasupra solului. Pentru că „juponul-tub“ avea înălțimea de 122 cm., chiar dacă marginea sa inferioară atingea pămîntul, rămînea deasupra centurii o porțiune de stofă de 32 cm. care, dată fiind lărgimea excesivă a juponului și grosimea țesăturii, ar fi incomodat femeia la muncă. Aceeași situație o constată la Skrydstrup, unde femeia avea 169—171 cm. înălțime iar „juponul-tub“ 145 cm. Păstrarea unui jupon scurt din șnururi în mormîntul feminin de la Egtved și prezența lui și în cazul unor statuete feminine din aceeași fază a epocii bronzului îl determină pe Broholm să susțină că *această* piesă era generală în epocă ca îmbrăcăminte a părții inferioare a corpului, iar imensul „jupon-tub“ ar fi doar un veșmînt de îngropare.

În problema acestui „jupon-tub“ sesizăm două elemente care nu pot fi neglijate:

1. În mormintele feminine de la Borum Aeshøj și Skrydstrup *lipsește* juponul din șnururi, „juponul-tub“ deținînd deci exclusiv funcția de acoperire a părții inferioare a corpului. Dimpotrivă, la Egtved, unde juponul din șnururi deține această funcție, *lipsește* „juponul-tub“. Chiar

⁵ H. C. Broholm, M. Hald, *Skrydstrupfundet*, în *Nordiske Fortidsminder*, B. III. 1937—1943, p. 108

⁶ M. Tilke, *op. cit.*, p. 25

⁷ H. C. Broholm, M. Hald, *Danske Bronzealders Dragter*, în *Nordiske Fortidsminder*, B II, 1935, p. 335

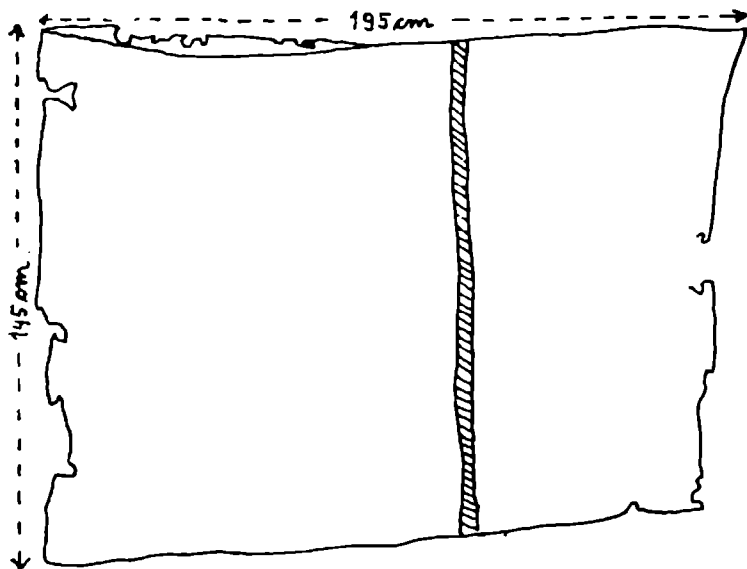


Fig. 3. Croiul piesei de la Skrydstrup, epoca bronzului (după H. C. Broholm și M. Hald).

Abb. 3. Kleidungsstück von Skrydstrup, Bronzezeit
(nach H. C. Broholm und M. Hald).

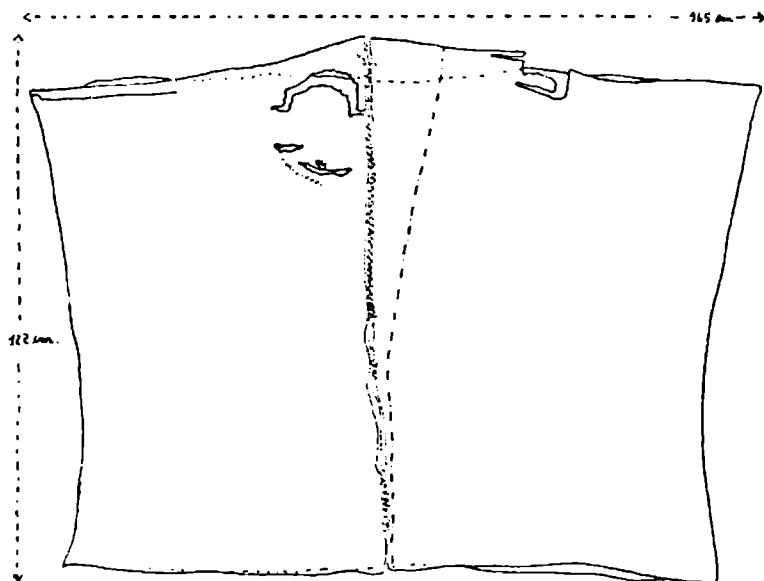


Fig. 4. Croiul piesei de la Borum Aeshøj, epoca bronzului (după H. C. Broholm și M. Hald).

Abb. 4. Kleidungsstück von Borum Aeshøj, Bronzezeit
(nach H. C. Broholm und M. Hald).

trecind cu vederea avantajul statistic al „juponului-tub“, trebuie să concedem că *cel puțin în mormint* cele două piese aveau funcții identice.

2. Cind Broholm exclude posibilitatea utilizării „juponului-tub“ în viața de fiecare zi, are în vedere *exclusiv* ipoteza fixării lui pe corp doar prin centura, în talie. În cazul în care acest veșmînt era fixat însă pe corp nu numai în talie ci și *pe umeri*, înălțimea piesei ne apare în ambele cazuri ideală, în direct raport cu înălțimea femeilor iar lărgimea sa, comparată cu cea a peplosului grecesc de exemplu, nu mai apare excesivă. Un veșmînt datînd din epoca fierului, confecționat după același principiu, s-a descoperit în mlaștinile nordice (fig. 5) iar poziția fibulelor



Fig. 5. „Peplosul nordic“ din mlaștinile de la Huldremose, Iutlanda (după E. G. Oxenstierna).

Abb. 5. Nordisches Peplos, in den Mooren von Huldremose entdeckt, Jütland (nach E. G. Oxenstierna).

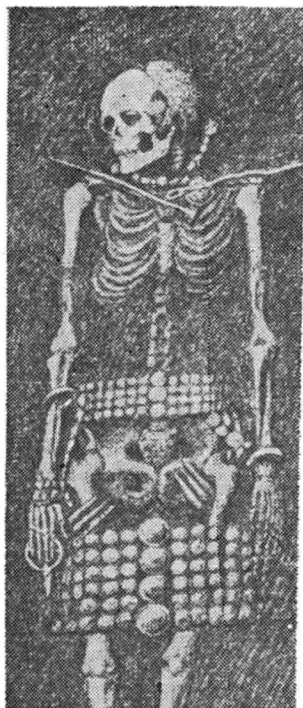


Fig. 6. Mormînt femeiesc cu fibule, epoca bronzului, Iutlanda (după H. C. Broholm și M. Hald).

Abb. 6. Frauengrab mit Fibeln, Bronzezeit, Jütland (nach H. C. Broholm und M. Hald).

în mormintele aceleiași epoci indică modul în care era fixat pe umeri.

Pentru această ipoteză pledează însă convingător și un mormînt feminin datînd din aceeași epocă cu cele de la Borum Aeshøj și Skrydstrup, în care pe *ambii* umeri ai moartei apar fibule de mari dimensiuni, suficient de lungi și solide pentru a fixa și purta o stofă grea și puternic faldată (fig. 6). Nici o altă piesă de port în afara celei menționate nu poate justifica poziția și dimensiunile celor două fibule.

Tocmai lipsa unor asemenea fibule în mormintele de la Borum Aeshøj și Skrydstrup l-a determinat pe Broholm să aibă în vedere doar ipoteza purtării piesei ca jupon încins. Pe de altă parte însă, el însuși sesizează ca element frapant neobișnuita lipsă a obiectelor de podoabă din bronz în cele două morminte.

Aceste podoabe, printre care desigur și fibulele, nu au fost probabil — din motive necunoscute — depuse în mormînt.

Pentru că veșmintul amintit se purta peste cămașă (ale cărei poale prelungite erau fixate de asemenea sub centura unică) este de presupus că sîntem în fața unui ansamblu de iarnă, juponul din șnururi și bluza alcătuind ansamblul de vară.

Piesa descrisă consta deci dintr-un mare cupon țesut, plasat orizontal și cusut la capete, care — după ce se cuta puternic — era prins pe fiecare umăr cu cîte o fibulă și strîns pe șolduri cu o centură.

Deși modalitatea de plasare a cuponului țesut este aceeași în cazul tunicii bărbătești și în cel al veșmîntului femeiesc descris, piesa bărbătească *învăluie strîns trunchiul*, în timp ce piesa feminină *învăluia lejer întregul corp*. Aceste deosebiri pe sexe se vor perpetua în perioada următoare, fiind dictate de caracteristici fiziologice și specifice ale muncii. De menționat că, deși principiul învăluirii laterale își are originea în tehnica de utilizare a cupoanelor de blană, tehnica de purtare a veșmintelor feminine cu fibule este special adaptată cupoanelor rectangulare țesute, de mari dimensiuni.

O asemănare evidentă se constată între largul veșmînt feminin din sarcofage și *peplosul* grecesc, a cărui structură a fost descifrată de cercetători grație izvoarelor scrise și bogatului material ilustrativ păstrat (picturi pe vase, sculpturi).

Veșmînt specific feminin, *peplosul* consta dintr-un cupon de stofă care învăluia corpul de la dreapta spre stînga, fiind fixat pe umeri prin fibule ce separau în același timp spațiile pentru brațe și cap. Veșmîntul se încingea cu un cordon și rămînea lateral deschis. Începînd din secolul VI î.e.n., partea sa superioară se răsfrîngea ca o manșetă înainte de îmbrăcare, pentru a se evita destrămarea marginii țesăturii și pentru a proteja mai bine pieptul⁸.

Peplosul perioadei arhaice era strîns pe corp, pe cînd cel al perioadei clasice (secolul V î.e.n.) era larg și faldat (fig. 7). În ambele cazuri însă,

⁸ E. Thiel, *Geschichte des Kostüms*, Berlin, 1968, p. 33

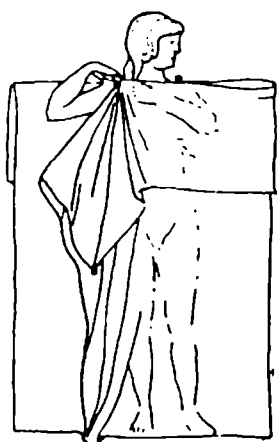


Fig. 7. Modul de îmbrăcare a peplosului și chitonului femeiesc grecesc (după M. Tilke).

Abb. 7. Die Art des Anziehens des Peplos und griechischen Frauenkitons (nach M. Tilke).



Fig. 8. Haik-ul femeiesc din Africa de nord (după M. Tilke).

Abb. 8. Haik, Nordafrika (nach M. Tilke).

cuponul dreptunghiular de stofă învăluia întregul corp, lateral, conform principiului croiului orizontal. „Haik“-ul femeiesc din Africa de nord (fig. 8) — păstrat pînă în secolul al XX-lea — ilustrează pe viu principiul peplosului clasic.

Același principiu se păstrează și în cazul *chitonului* femeiesc (pur-tat începînd din secolul VI î.e.n.) care, așa cum demonstrează E. Thiel, reprezintă o dezvoltare organică a peplosului. Chitonul femeiesc este de fapt un peplos cu flancul cusut de jos pînă sus — nu deschis ca altădată — care este fixat pe umeri nu prin fibule ci prin nasturi sau prin coaserea parțială a marginilor sale superioare în așa fel încît se lasă libere deschideri pentru gît și brațe. Deschiderile pentru brațe erau deci degajate — în acest stadiu al evoluției piesei — nu din flancurile ei (ca la cămășile propriu-zise) ci — asemenea deschizăturii pentru gît — *din linia umerilor*, din care motiv lărgimea sa se păstrează considerabilă (fig. 9). Fiind confecționat — spre deosebire de peplos — din in, chitonul femeiesc este alcătuit uncori, datorită îngustimii pînzei, din două bucăți de stofă cusute laolaltă, formînd spatele, respectiv pieptul piesei.

Un veșmînt similar, denumit de unii cercetători „peplos nordic“, a fost descoperit în mlaștinile de la Huldremose⁹, în peninsula Iutlanda.

⁹ E. G. Oxenstierna, *Die Nordgermanen*, Stuttgart, 1965

Deși data din epoca fierului, piesa era bine conservată, avînd aspectul unui peplos cu partea superioară răsfrîntă ca o manșetă (fig. 5). Stofa plasată orizontal fusese fixată pe umeri cu două fibule asemenea celor descoperite în mormintele germanice de înhumare ale aceleiași epoci. Plasarea orizontală a cuponului țesut și modalitatea de fixare a acestuia pe umeri face din „peplosul nordic”, succesorul piesei feminine din epoca bronzului, descoperită în aceeași zonă. El prefigurează, în același timp, veșmintul feminin cu fibule purtat în mediul viking pînă tîrziu, în perioada năvălirii acestor populații în Europa¹⁰.

Descrierile autorilor antici, monumentele sculpturale păstrate, frecvența și poziția fibulelor în mormintele celtice, atestă existența veșmîntului orizontal necroit și în vestul Europei.

Femeile celte purtau un veșmînt din stofă grosolană, fixat pe umeri cu fibule — asemenea peplosului grecesc — și încins. Ceva mai tîrziu apare și un veșmînt de dedesupt. Ruda apropiată în spațiu a acestui veșmînt celtic este „peplosul germanic” păstrat în mlaștinile epocii fierului, piesă aparținînd, asemenea celui grecesc, categoriei veșmintelor de tip orizontal.

Veșmîntul de corp purtat de bărbații celti — confecționat din stofă diferit colorată — este numit de Diodor — datorită asemănării cu piesa grecească — „chiton”¹¹. El era lung pînă la genunchi și închis pe *unul sau ambii umeri cu fibule*. Ulterior, în perioada romană, a evoluat spre veșmîntul cusut la umeri, de tipul tunicii.

În ciuda asemănărilor între piesele germanice, grecești și celtice, nu putem vorbi, desigur, de influențe într-o direcție sau alta ci doar de soluții tehnice identice de utilizare a cuponului țesut, descoperite separat. Un argument în acest sens este faptul că haik-ul femeiesc, păstrat pînă în secolul al XX-lea în Africa de nord, este confec-

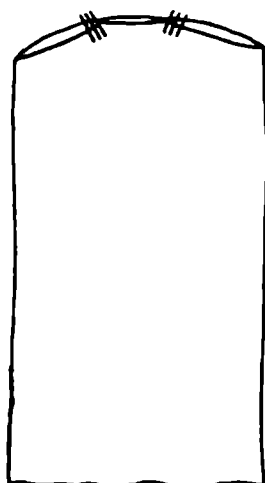


Fig. 9. Chitonul femeiesc grecesc (după E. Thiel).

Abb. 9. Griechischer Frauenkiton (nach E. Thiel).

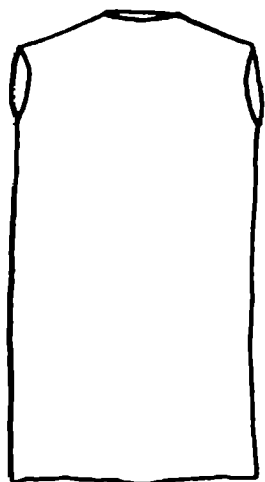


Fig. 10. Chitonul bărbătesc grecesc (după E. Thiel).

Abb. 10. Griechischer Männerkiton (nach E. Thiel).

¹⁰ Ibidem.

¹¹ E. Thiel, *op. cit.*, p. 119



Fig. 11. Exomis (după Columna lui Traian).

Abb. 11. Exomis (nach Traiansäule).



Fig. 12. Peplosul germanic pe columna lui M. Aurelius (după M. Tilke).

Abb. 12. Germanisches Peplos, Marcus Aurelius Säule (nach M. Tilke).

ționat și purtat în același mod cu peplosul antic grecesc, deși s-a dezvoltat local, din mantaua înnodată pe umăr¹².

O formă și mai simplă de utilizare orizontală a cuponului necroit prezintă așa-numitul „exomis“, piesă foarte răspândită în antichitate în păturile lucrătoare (fig. 11), descinzând tehnic din tunica germană din epoca bronzului¹³.

În acest caz, bucata dreptunghiulară de pînă învăluia trunchiul pe sub brațul drept iar capetele sale superioare erau prinse pe umărul stîng, cu o singură fibulă. Piesa se încingea în talie iar flancul său stîng se cosea parțial sau rămînea deschis, după dorință. Imaginile de femei germane de pe columna lui Marcus Aurelius (fig. 12) demonstrează că și „peplosul germanic“ se purta uneori în acest mod, cu un umăr dezgolit¹⁴. De asemenea, indienele pueblo din Arizona (New Mexico) purtau — ca piesă tradițională — un veșmînt dintr-un cupon de stofă plasat orizontal, asemenea peplosului, dar mai îngust și fixat — prin coasere — numai pe un umăr (fig. 13) iar chamal-ul araucanelor din Chile (fig. 14) era croit iden-

¹² M. Tilke, *op. cit.*, p. 22

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

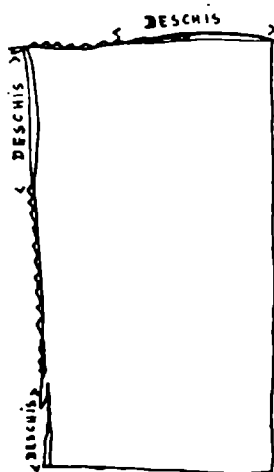


Fig. 13. Veșmintul feminin din Arizona (după M. Tilke).

Abb. 13. Frauengewand, Arizona (nach M. Tilke).



Fig. 14. „Chamalul” araucancelor din Chile (după M. Tilke).

Abb. 14. „Chamal” der Araukanerinnen, Chile (nach M. Tilke).

tic, fixat și el numai pe un umăr, dar nu prin coasere ci printr-un ac de mari dimensiuni¹⁵.

Deși similitudinile sînt evidente, legătura directă între cele două arii este exclusă și în acest caz.

În concluzie, caracteristica comună a tuturor veșmintelor descrise este neintervenția în cîmpul cuponului care le alcătuiește și fixarea lor pe umeri cu fibule, nasturi, sau mici porțiuni cusute care separă deschizăturile pentru cap și brațe din latura superioară deschisă a cuponului plasat orizontal, conservînd astfel marea lărgime a acestuia.

2. VEȘMINTELE DE TIP ORIZONTAL, CROITE

Analizînd formele europene antice ale veșmintelor croite de tip orizontal, remarcăm diferențierea lor în funcție de modalitatea tehnică aleasă pentru închiderea laturii superioare a cuponului plasat orizontal. Dintr-o

¹⁵ *Ibidem*, p. 49

primă categorie fac parte veșmintele cu latura umerilor cusută, în timp ce o a doua categorie este reprezentată de veșmintul cu latura umerilor închisă prin încrețirea ei cu un șnur, strâns în jurul gâtului. Dacă primele piese cu latura umerilor cusută au fost — în principal — bărbătești, apărînd ca o finalizare a tendinței continue de ajustare pe corp a cuponului orizontal necroit, prins cu fibule, veșmintul cu latura superioară închisă prin șnur — tipic feminin — reprezintă materializarea unei idei tehnice originale, care modifică esențial raporturile sale cu largile veșminte cu fibule de tipul peplosului. Ambele categorii necesită însă intervenții în câmpul cuponului care le deosebesc radical de veșmintele necroite, cu fibule.

a. **Veșmintele antice cu latura umerilor cusută.** Chitonul bărbătesc a apărut în Grecia continentală încă în epoca arhaică. Inițial, structura sa era identică cu cea a chitonului femeiesc: cuponul țesut învăluia trunchiul lateral iar deschizăturile pentru brațe erau degajate, prin fibule, *din linia umerilor*. Deși mai scurt și mai strîmt decît chitonul femeiesc, necesitatea practică a ajustării lui pe corp se făcea în continuare simțită, conducînd în epoca clasică la *coaserea* întregii linii a umerilor — cu excepția deschizăturii pentru gît — și la separarea deschiderilor pentru brațe *din linia flancurilor*¹⁶. În consecință, în partea superioară a flancului închis al cuponului plasat orizontal s-a tăiat o deschizătură pentru un braț, care a inclus chitonul bărbătesc în seria pieselor croite (fig. 10).

Unii cercetători fac distincție între chitonul descris și cel numit, „ionian“, care ar fi de tip poncho și ar fi fost preluat de greci din Orient. Într-adevăr, tipul de veșmînt orizontal e atît de frecvent în aria grecească, încît poncho-ul poate să apară aici ca împrumutat.

Chitonul cu croi orizontal, bărbătesc și femeiesc, s-a păstrat și în perioada elenistică, în ciuda tot mai puternicelor influențe orientale. Abia după cucerirea romană și pătrunderea creștinismului dinspre Asia se răspîndește poncho-ul și în Grecia¹⁷.

Remarcăm și în cazul antichității grecești ambivalența croiului orizontal: veșmintul femeiesc este lejer, prins pe umeri fără intervenții în câmpul piesei, cel bărbătesc este strîns pe corp și în faza ultimă — croit în adevăratul sens al cuvîntului.

Cămașa bărbătească germană din epoca fierului. Descoperită în mlaștinile germane din nord (Frizia), această piesă constituie o perfecționare evidentă a tunicii bărbătești din epoca bronzului (fig. 15). „Bretelele“ celei din urmă au fost între timp înlăturate iar cuponul de stofă învăluie corpul lateral și urcă pînă la nivelul umerilor. După ce *se taie în câmpul*

¹⁶ E. Thiel, *op. cit.*, p. 45

¹⁷ *Ibidem*.

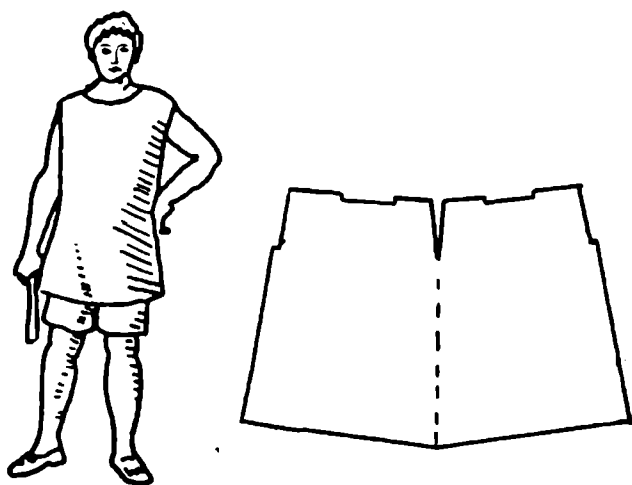


Fig. 15. Cămașa bărbătească descoperită în Frizia (după M. Tilke).

Abb. 15. Männerhemd, Friesland (nach M. Tilke).

stofei o deschizătură pentru unul din brațe, se coase (după îndoirea pînzei pe orizontală) latura superioară (lăsîndu-se doar o deschizătură pentru gît) și flancul deschis, cu excepția deschizăturii pentru celălalt braț.

Deși obținută prin minimum de intervenție în întregul piesei, această cămașă fără mineci nu este mai puțin practică decît cea croită poncho. Forma descrisă — vizibil primară — va genera în secolele următoare variante pe care le vom analiza ulterior.

Asemănarea evidentă între croiul chitonului bărbătesc și cel al cămășii germane nu poate fi atribuită nici ca unor influențe ci modalități identice de utilizare orizontală a pînzei. De remarcat mecanismul diferit al invenției în cele două cazuri: piesa germană ia naștere prin *ridicarea* pînzei de la nivelul subsiorilor la cel al umerilor, în intenția de a-i acoperi, iar cea grecească prin *coborîrea* deschizăturilor pentru brațe în linia flancurilor în intenția ajustării pe corp a piesei.

Tunica romană. Influențele grecești au pătruns încă din perioada etruscă — prin intermediul coloniilor din sud — în peninsula italică. Este greu de precizat însă în ce măsură s-au exercitat aceste influențe asupra îmbrăcămînții romane din epoca arhaică. Abia în perioada clasică, după cucerirea coloniilor grecești italiene, se pot constata sigure influențe ale „modei” grecești.

Deși veșmîntul de corp tipic roman — tunica — avea același croi orizontal al chitonului bărbătesc grecesc și al cămășii din mlaștinile germane, tradiția susține că ea ar fi pătruns în costumul roman în perioada răz-

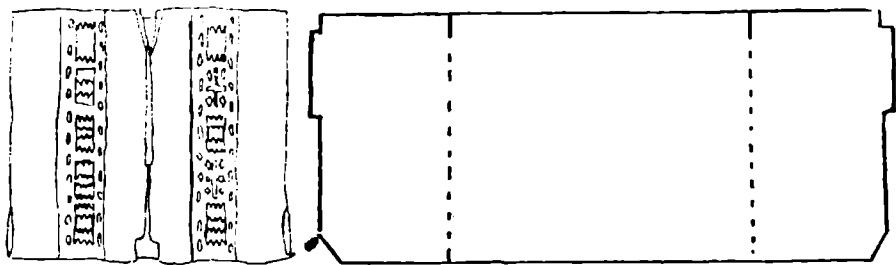


Fig. 16. Croiul gandurei (după H. Mützel).

Abb. 16. Gandura (nach H. Mützel).

boaielor punice¹⁸, ceea ce ar pleda mai curînd — în cazul în care acceptăm ideea împrumutului — pentru originea sa nord-africană. Încă Mützel a făcut apropieri între croiul „gandurei” tunisiene și algeriene (fig. 16) și cel al tunicii clasice, avansînd astfel ipoteza că tunica clasică ar fi avut croiul orizontal al gandurei și că doar tunica antică lîrzie ar fi fost croită poncho. Gandura este formată dintr-o singură bucată dreptunghiulară de stofă, așezată transversal, ale cărei părți laterale se îndoaie spre interior și se cos împreună. La colțurile superioare se taie lateral deschideri pentru brațe iar marginile superioare se cos pînă la gaura pentru gît. Singura deosebire între această piesă și chitonul grecesc sau cămașa germană constă în aceea că la ultimele două era necesară o singură tăietură în cîmpul pinzei — pentru unul din brațe — întrucît deschizătura pentru celălalt braț lua naștere prin incompleta coasere a marginilor laterale ale pinzei plasate orizontal. Tradiția descrie totuși tunica clasică ca fiind formată din două bucăți de stofă cusute împreună pe umeri și în părți, cu excepția deschiderilor pentru cap și brațe¹⁹. În această formă ea reprezintă o variantă a croiului orizontal, apărută prin înlocuirea bucății unice de stofă cu două bucăți înguste (fig. 17).

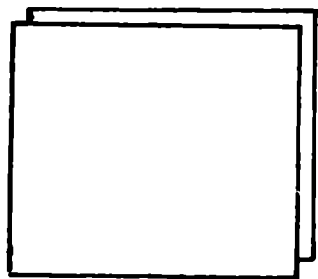


Fig. 17. Croiul tunicii clasice (reconstituire după Varro).

Abb. 17. Der Schnitt der klassischen Tunika (Rekonstruktion nach Varro).

Este greu de hotărît dacă gandura nord-africană reprezintă o supraviețuire a tunicii romane, răspîdită după cucerire în nordul Africii, dacă dimpotrivă — conform tradiției romane — reprezintă urmașa piesei nord-africane

¹⁸ Gellius, VI.12.7., apud H. Mützel, *Die koptischen Gewänder und das Rätsel der klassischen Tunika*, în *Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde*, 2 Band, Berlin, 1926—28, p. 212

¹⁹ Varro, *De lingua latina*, IX. 79, apud H. Mützel, *op. cit.*, p. 212

împrumutate de romani sub numele de tunică sau dacă — în ciuda tradiției — croiul descris s-a dezvoltat paralel și independent în aria italică și africană. Importantă rămâne însă constatarea că și în aria romană de cultură croiul orizontal a avut o largă răspindire.

Tunica era purtată atât de către bărbați cât și de femei, indiferent de pătura socială din care făceau parte. Piesa femeiască era mai largă decât cea bărbătească și mai lungă. În toate cazurile, fără excepție, tunica se încingea, dar în moduri diferite care indicau poziția socială și rangul purtătorului²⁰.

Pentru că monumentele sculpturale antice nu permiteau identificarea exactă a croiului tuniciei, s-a presupus că aceasta ar fi fost întotdeauna de tip poncho. Totuși există chiar și în aceste cazuri indicii care pledează pentru croiul orizontal. Soldații reprezentați pe columna lui Traian și pe cea a lui Marcus Aurelius poartă tunici ale căror colțuri superioare (la umeri) sînt despicate²¹. În aceste „despicături“ trebuie să vedem însă incompleta coasere a marginilor superioare ale unei piese cu croi orizontal și nu intervenții în întregul unei pinze croite poncho. Tăietura orizontală și nu rotundă a deschizăturii pentru gît în cazul altor piese face de asemenea trimitere la croiul orizontal.

În epoca imperială tîrzie, asupra tunicii se exercită influențe nordice și orientale care îi schimbă structura inițială. Ea devine mai lungă și primește minci, la început scurte și apoi lungi. Cînd începe să fie croită poncho, asemenea dalmaticei orientale neîncinse, evoluția sa ca piesă croită orizontal se încheie.

În sfîrșit, în categoria veșmintelor antice cusute la umeri mai intră, așa cum s-a menționat deja, chitonul bărbătesc celtic de epocă romană și, probabil, cămașa bărbătească dacică fără minci, în cazul în care despicăturile de la umeri semnifică într-adevăr, cum presupunem, incompleta coasere a laturii superioare a unui cupon plasat orizontal (fig. 18).

b. Veșmintul antic cu latura umerilor închisă prin șnur. Figurat pe monumentul de la Adamklissi (109 e.n.), acest veșmînt (fig. 19) a atras de timpuriu atenția etnografilor, K. Moszynski făcînd încă din pe-



Fig. 18. Cămașă dacică cusută la umeri (după Columna lui Traian).

Abb. 18. Das auf den Schultern genähte dakische Hemd (nach Traiansäule).

²⁰ E. Thiel, *op. cit.*

²¹ I. Miclea, R. Florescu, *Decebal și Traian*, Editura Meridiane, București, 1980, pl. 74, 437, 439, 450, 452, 472

rioada interbelică o apropiere între structura lui și cea a exemplarelor contemporane de cămașă carpatină cu șnur purtător. Reconstituirea (fig. 20) încercată în 1959 de F. B. Florescu²² reușește să redea corect — prin analogie cu cămașa cu șnur purtător din nordul Moldovei (fig. 21) — modalitatea de închidere a părții superioare a piesei de la Adamklissi. Mai puțin convingătoare ni se pare reconstituirea corpului piesei (croit în clini), mult prea apropiat ca formă de poalele țărănești contemporane (fig. 20). Ne îndoiim de asemenea de existența unei fote purtate peste cămașă²³ sau de prezența în metopa XLIX a unui scutec separat care învâluie copilul purtat de femeie pe brațul stîng²⁴.

Atît imaginile în sine cît și analogiile cu veșmintele feminine antice deja descrise ne fac să vedem în piesa de la Adamklissi un larg veșmînt confecționat dintr-un singur cupon de țesătură, croit foarte simplu, ajustat pe corp printr-o tehnică specifică și strîns pe șolduri cu un brîu.

Ceea ce frapază la această piesă este dispoziția radieră a crețurilor în jurul gîtului, dispoziție care a sugerat tuturor cercetătorilor utilizarea unui șnur purtător care străpunge marginea superioară a veșmîntului, stringînd-o în jurul gîtului, în maniera cămășii contemporane cu șnur din nordul Moldovei.

Un asemenea șnur își are rostul doar în cazul unui cupon plasat orizontal, care învâluie corpul lateral, lăsînd latura umerilor deschisă. Deoarece prin tehnica șnurului purtător se închide — prin încrețire în jurul gîtului — *întreaga* latură a umerilor, spațiile pentru brațe trebuie deschise în flancurile piesei. Flancul rămas necusut — după îndoirea cuponului pe orizontală — asigură spațiul necesar pentru un braț, iar deschizătura pentru celălalt se tăia în corpul cuponului (fig. 22). În cazul în care un asemenea cupon de stofă — căruia i s-a despîcat în mijlocul părții superioare o deschizătură pentru un braț — este strîns în jurul gîtului printr-un șnur care-i perforează marginea de sus, umerii rămîn în mod necesar goi. Dezavantajul este înlăturat prin plasarea aici a unor bucăți de stofă care — străpunse și ele de șnur — participă la formarea deschizăturii gîtului, acoperind în același timp umerii. Aceste bucăți de stofă — a căror prezență în imaginile în discuție e logică — ar constitui arhetipul altîtelor actuale.

Una dintre metopele monumentului triumfal de la Adamklissi furnizează detalii care confirmă această structură.

Femeia reprezentată în stînga acestei metope (fig. 19) poartă pe brațul stîng un prunc gol, acoperit parțial cu o porțiune a *propriului* veșmînt. Acest gest — a căruia autenticitate este categorică — devine posibil doar în cazul unui veșmînt de mare lărgime, deschis complet sau în mare parte la unul din flancuri (stîng în cazul nostru) și complet închis la celălalt.

²² F. B. Florescu, *Monumentul de la Adamklissi Tropaeum Traiani*, Editura Academiei R.S.R., București, 1959, p. 458—472

²³ *Ibidem*, p. 466

²⁴ *Ibidem*, p. 471



Fig. 19. Cămașă femească de la Adamklissi (după F. B. Florescu).

Abb. 19. Frauenhemd von Adamklissi (nach F. B. Florescu).

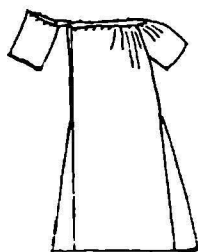


Fig. 20. Reconstituirea cămășii femeiești de la Adamklissi (după F. B. Florescu).

Abb. 20. Rekonstruktion des Frauenhemdes von Adamklissi (nach F. B. Florescu).

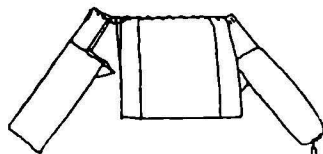


Fig. 21. Cămașă femească românească actuală, cu șnur purtător (după F. B. Florescu).

Abb. 21. Heutiges mit Zugsnur versehenes rumänisches Frauenhemd (nach F. B. Florescu).

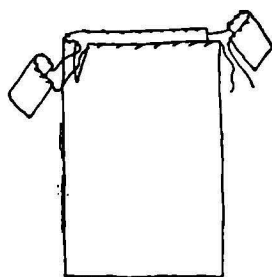


Fig. 22. Croiul cămășii de la Adamklissi (reconstituirea autorului).

Abb. 22. Der Schnitt des Frauenhemdes von Adamklissi (Rekonstruktion des Verfassers).

Veșmintul rămâne în continuare fixat în jurul gîtului printr-un șnur care-i îngustează partea superioară iar porțiunea utilizată pentru învelirea pruncului ia naștere prin extinderea crețurilor părții sale din spate. Corpul piesei era deci compus dintr-un cupon unic (o bucată de stofă de mare lățime sau două bucăți cusute împreună), plasat orizontal, deschis la flancul stîng și închis peste șolduri.

De observat că elementele enumerate sînt comune și peplosului. Spre deosebire de acesta însă, veșmintul femeiesc de la Adamklissi este fixat pe umeri nu prin fibule ci prin șnurul purtător care-i străpunge marginea superioară, adunînd-o în jurul gîtului. *Utilizarea acestui șnur înlătură unul dintre dezavantajele peplosului — stînjenitoarea lejeritate și mobilitate la umeri în timpul muncii — păstrînd însă avantajul — esențial ținînd cont de fizicul femeii — lărgimii la piept și șolduri.* Noua modalitate tehnică de fixare a stofei pe umeri generează deci un veșmint în cel mai înalt grad adecvat caracteristicilor corpului feminin. Ea pretinde intervenții în cîmpul piesei inexistente la peplos, intervenții care plasează noul veșmint în categoria pieselor *croite*: stofa primește în mijlocul laturii sale superioare o despicătură pentru unul din brațe și scurte mînici — alțițe care — perforate de șnur unic — participă împreună cu întreaga margine superioară a corpului piesei la formarea deschizăturii gîtului. Este de presupus că alțița stîngă era doar parțial fixată, permițînd astfel extinderea părții din spate a piesei.

În comparație cu veșmintele de tipul peplosului, piesa de la Adamklissi reprezintă un hotărîtor pas înainte în evoluția îmbrăcămînții specific feminine: prin utilizarea șnurului purtător stofa este convenabil ajustată pe corp iar latura umerilor este complet închisă. Este dificil totuși de precizat dacă piesa de la Adamklissi reprezintă o perfecționare a ideii tehnice a peplosului sau ambele veșmint s-au dezvoltat paralel dintr-o ipotetică manta originară înfășurată inițial pur și simplu în jurul gîtului și umerilor, ceea ce ar explica geneza paralelă în diferite zone geografice a lărgilor veșmint specific feminine, cu croi orizontal.

Evidentă apare doar descendența piesei de la Adamklissi din cercul formelor de veșmint specific feminine, opuse prin lărgime, lungime și mod de îmbrăcare pieselor corespunzătoare masculine. Caracteristicile fiziologice și specificul muncii au impus perpetuarea lărgilor veșmint feminine și în evul mediu sau epoca modernă.

II. FORMELE MEDIEVALE ȘI MODERNE ALE CROIULUI ORIZONTAL

1. VEȘMINTELE CU LATURA UMERILOR CUSUTA

Această categorie de piese include atît veșmint de corp (cămăși) cît și veșmint de deasupra croite și cusute, ultimele descinzînd nu din man-

tale (piese de deasupra existente încă în antichitate) ci din veșmintele de corp antice.

a) **Cămașa cu latura umerilor cusută.** Această formă de cămașă este caracteristică centrului și vestului Europei. Croiul său exact în perioada evului mediu este dificil de identificat, atât datorită rarității originalelor cât și impreciziei sau chiar inutilității izvoarelor figurale, această piesă fiind purtată în zonă ca piesă de dedesupt. Deși un număr oarecare de cămăși purtate în evul mediu vest-european erau croite poncho — o dovadă în acest sens fiind cămașa păstrată în Muzeul Național din Copenhaga, datată în sec. XII—XIII (fig. 23) — majoritatea covârșitoare a celor mai vechi cămăși țărănești păstrate în original în muzeele din centrul și vestul Europei au cusături la umeri, aparținând deci tipului de croi orizontal. Este de presupus că acest croi, atât de frecvent în zonă în antichitate și în epoca modernă, a avut verigile intermediare și în evul mediu.

Prototipul cămășii vest-europene cu latura umerilor cusută îl reprezintă chitonul bărbătesc grecesc, tunica clasică romană și cămașa bărbătească din mlaștinile germane. Cele trei piese s-au dezvoltat independent, ca piese adecvate — grație ajustării lor pe corp — unor activități specific bărbătești, implicând mișcări bruște și variate.

Structura chitonului și tunicii clasice poate fi reconstituită doar grație monumentelor figurale și descrierilor păstrate, piesa germană s-a păstrat însă în original. În timp ce tradiția romană descrie tunica ca fiind formată din două bucăți de pînă cusute împreună, cu excepția deschizăturilor pentru brațe și cap, piesa germană era compusă dintr-o *singură* bucată de stofă plasată orizontal. Chitonul bărbătesc grecesc era alcătuit

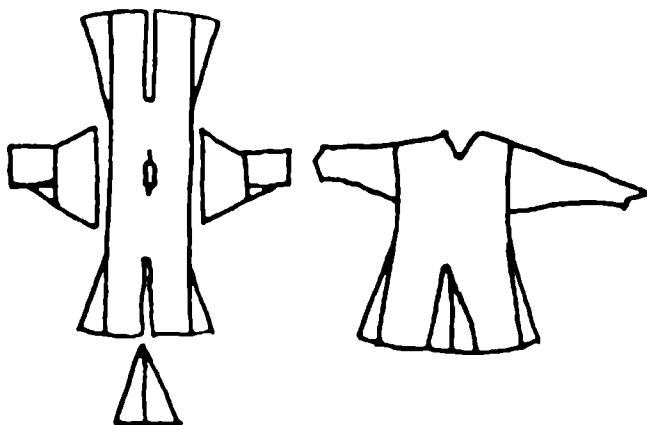


Fig. 23. Cămașă croită poncho, sec. XII—XIII, Muzeul național din Copenhaga (după M. Tilke).

Abb. 23. Ponchoschnitt, XII—XIII Jh., Nationalmuseum Kopenhaag (nach M. Tilke).

inițial — când deschizăturile pentru brațe erau despărțite din linia umerilor — dintr-o singură bucată de pînză iar în faza finală — când deschizăturile pentru brațe erau despărțite din părțile laterale — putea fi în egală măsură format dintr-o singură bucată de stofă, asemenea piesei germane, sau din două bucăți, asemenea tunicii.

Problema care se pune este dacă piesa constituită din două bucăți de stofă constituie o variantă a celei croite dintr-o singură bucată de pînză plasată orizontal sau reprezintă un tip aparte, la fel de vechi.

În cazul piesei germane vechimea și prioritatea piesei formate dintr-o singură bucată e sigură, în cel al chitonului grecesc e logică: despărțirea deschizăturilor pentru brațe din linia umerilor (clar figurată pe desenele de pe vase) nu se justifică tehnic decât în cazul utilizării unui cupon unic de stofă. Abia în cazul chitonului cu deschizăturile pentru mâneci despărțite din flancuri se poate presupune — ca avantajosă din punct de vedere tehnic — existența a două bucăți de pînză, deși păstrarea bucății unice inițiale căreia i s-a tăiat în mijlocul părții superioare o deschidere pentru un braț (asemenea piesei germane) nu este exclusă.

O posibilă evoluție de la piesa dintr-o bucată spre piesa din două bucăți se poate presupune și pentru tunica clasică antică. Încă Mützel vede în gandra nord-africană — piesă compusă dintr-o singură bucată — prototipul tunicii clasice iar tradiția romană are în vedere o formă contemporană de tunică, desigur evoluată în comparație cu formele arhaice italiene sau africane (dacă admitem informația preluării piesei în perioada războaielor punice).

Este de presupus că utilizarea inițială a bucății de stofă ca întreg plasat orizontal constituie prima treaptă a unei serii evolutive în care forma compusă din două bucăți constituie veriga imediat următoare. Apariția acesteia din urmă s-ar putea datora atât îngustării cuponului de stofă țesută cât și apariției primelor intervenții în întregul cupoanelor, dictate de necesități de ajustare. Un fenomen asemănător se produce și în cazul poncho-ului; alături de forma originală, constind dintr-o singură bucată de stofă plasată vertical, apare — în raport cu îngustarea cuponului țesut — forma compusă din două bucăți paralele de stofă, plasate vertical și unite prin cusătură.

O cercetare personală în subzona Văii Barcăului, județul Sălaj, ne-a pus în fața unui interesant caz contemporan de trecere a croiului orizontal originar în variante înrudite, tocmai datorită lățimii insuficiente a pînzei.

Forma veche a cămășii femeiești din zonă — frecventă la sfîrșitul secolului al XIX-lea — avea corpul format dintr-o singură bucată de pînză plasată cu urzeala orizontală. Deschizătura pentru unul din brațe se tăia în mijlocul părții superioare a pînzei, deschizătura pentru celălalt braț rezulta prin incompleta coasere a capetelor sale. Partea superioară deschisă a pînzei îndoite, plasate orizontal, se închidea — de o parte și de alta a deschizăturii gîtului — cu două petice plasate între marginile

superioare ale corpului cămășii. Un capăt al acestor petice se prindea după încrețire sub gulerul-bentiță al cămășii, celălalt capăt susținea partea superioară a minecii. O tăietură scurtă deschidea cămașa la piept (fig. 24).

Lățimea pinzei țesute în războiul orizontal atingea însă în zonă cu greu 40 cm, din care motiv corpul cămășii era prea scurt. Acest dezavantaj se înlătura adăugind în partea sa de jos o porțiune de pînă ceva mai grosolană, lată de aproximativ 10 cm, care ușura fixarea piesei în talie.

În preajma primului război mondial, aceste piese încep să fie înlocuite în zonă prin cămăși la care scurtimea corpului, cauzată de îngustimea pinzei, este înlăturată prin dispunerea pinzei verticale, cu urzeala perpendiculară. Prin această metodă, corpul cămășii putea fi lungit după dorință, lărgimea piesei precedente, croite dintr-o bucată, fiind recompusă însă prin utilizarea a patru lățimi de stofă dispuse perpendicular. După coaserea lor împreună se obținea un cupon dreptunghiular care forma, prin îndoire pe orizontală, corpul cămășii. Pentru brațe se practicau două tăieturi laterale iar partea superioară deschisă — cu excepția deschizăturii pentru cap — se închidea prin coaserea împreună a marginilor și plasarea peticelor *peste* cusături, mascîndu-le și întărind în același timp aceste zone solicitate ale cămășii (fig. 25).

De remarcat faptul că deși cuponul de stofă care formează corpul cămășii este compus în acest caz din patru bucăți, principiul orizontal de croire se păstrează intact.

Varianta descrisă a suferit însă și ea ameliorări ulterioare. Modul inițial de plasare a celor patru lățimi de pînă — două formînd spatele, respectiv pieptul piesei, două alcătuiind flancurile ei — pretindea eforturi în plus la confecționare: practicarea în cîmpul lățimilor din flancuri a tăieturilor pentru brațe. Prin schimbarea poziției celor patru lățimi de stofă și plasarea lor paralel, două formînd spatele, două pieptul piesei, croiul se simplifică deoarece deschizăturile pentru brațe iau naștere di-

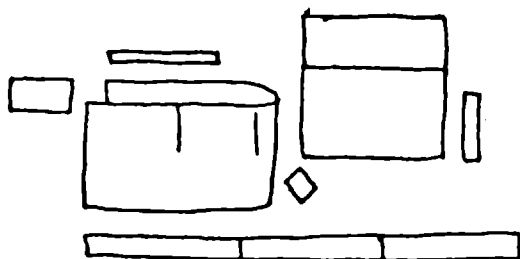


Fig. 24. Cămașă femeiască de pe valea Barcăului superior, croită „pă ureche”.

Abb. 24. Horizontal geschnittenes Frauenhemd („pă ureche”) aus dem Barcăuobertal, Rumänien.

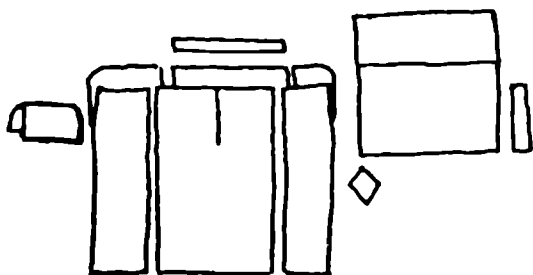


Fig. 25. Cămașă femeiască de pe valea Barcăului superior, croită din patru lați verticali.

Abb. 25. Frauenhemd aus dem Barcăuober-tal, aus 4 vertigalen Stoffbahnen hergestellt.

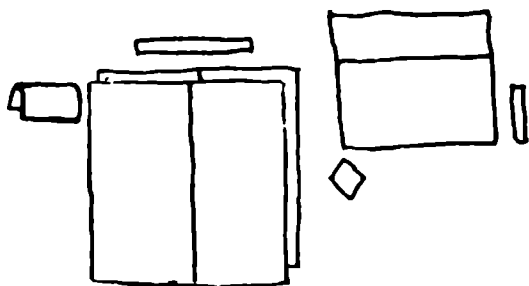


Fig. 26. Cămașă de pe valea Barcăului su-prior, croită din patru lați verticali.

Ab. 26. Frauenhemd aus dem Barcăuober-tal, aus 4 vertikalen Stoffbahnen hergestellt (Variante).

rect, prin incompleta coasere a marginilor exterioare a foilor laterale (fig. 26).

Cazul prezentat ilustrează pe viu atât mecanismul apariției variante-
lor în funcție de parametrii stofei cât și posibilitatea genezei lor inde-
pendente în zone geografice și epoci diferite, ca produs al realităților lo-
cale. Ultima variantă de croi descrisă se deosebește de varianta cu corpul
format din două foi, prezentă în Polonia, Germania etc., doar datorită
îngustimii pânzei țesute în zonă, care a determinat utilizarea a patru foi în
loc de două. Deși varianta sălăjeană apare abia în secolul XX iar în ță-
rile citate piesa cu corpul din două foi are o veche tradiție, influența ex-
ternă este în acest caz exclusă. Apare clar deci faptul că elementele ar-
haice de croi nu sînt în mod obligatoriu moștenite din adîncuri imemo-
riale ci — într-un context arhaic — pot fi „redescoperite“, cu întîrzieri
datorate unor condiții specifice: conservatorism, mod de îmbrăcare etc.

În cazul nostru, contextul arhaic îl constituie confecționarea veșmintelor în zonă exclusiv din pinză țesută în casă, de unde și dependența față de lățimea „tradițională” a acesteia.

Forma cusută de cămașă cu croi orizontal, frecventă în ultimele secole în mediul țărănesc vest și central-european, se deosebește de cele trei forme antice descrise prin mînecele lungi (care erau frecvente totuși încă din antichitate în centrul și nordul Europei) și perfecționarea sistemului de închidere a părții superioare a cămășii (petice plasate *peste* cusătura marginilor superioare ale cămășii, petice plasate *între* aceste margini superioare, „șă” dintr-o singură bucată care închide cămașa la umeri, plasată fiind *între* marginile sale superioare). Continuitatea acestui croi — în ce are el esențial — din antichitate pînă în contemporaneitate reprezintă nu numai conservarea unui bun cultural tradițional ci și *permanența* unei idei tehnice, mereu actuală în condițiile executării îmbrăcămînții în cadrul gospodăriei. Exploatarea ideii tehnice inițiale în diferite condiții istorice, în zone geografice diverse în care influențele modei și conservatorismul tradiției acționează în mod diferențiat, a generat variante regionale ale croiului. Aceste variante regionale reprezintă însă doar „înghețarea” procesului unic de evoluție a croiului, pentru o perioadă de timp nedeterminată, într-un anumit stadiu tehnic, „înghețare” datorită unor condiții specific locale. Variantele și subvariantele locale nu apar doar prin dezvoltarea formelor vechi moștenite ci și prin adaptarea la condițiile locale a unor croiuri împrumutate dinafară. În această adaptare joacă un rol important modul propriu de îmbrăcare a piesei în noul mediu, generala lărgime sau strîmțime a pieselor din zonă în poziție cu cea a pieselor din zona de împrumut, noua funcție a piesei împrumutate (de lucru, de sărbătoare, de dedesupt, de deasupra) și tradiția tehnică locală.

Verigile evolutive ale formei cusute a croiului orizontal păstrează esența ideii tehnice inițiale — plasarea orizontală a cuponului de stofă care formează corpul cămășii — dar se deosebesc între ele în funcție de numărul și poziția foilor care compun acest cupon. Conform acestui criteriu, prima verigă a formei medievale și contemporane cusute a croiului orizontal o constituie cămașa cu corpul format dintr-o singură bucată de pinză plasată orizontal. Ea este cunoscută în Boemia de vest sub numele de „Kützenhemdchen”²⁵, în Marburg ca „Kinmmetche”, în Africa de nord ca „gandura”²⁶, în Sălaj ca „spăcel pă ureche”, în Polonia, Ungaria și probabil și în altă parte.

A doua verigă a formei cusute a croiului orizontal — descinsă evident din prima — o formează cămașa al cărei corp constă din două sau mai multe bucăți de pinză care alcătuiesc pieptul și spatele. Ea este atestată în întreaga Europă de vest, în Boemia și Slovacia, Polonia, Ungaria,

²⁵ I. Hanika, *Sudetendeutsche Volkstrachten*, Reichenberg, 1937, p. 39

²⁶ H. Mützel, *op. cit.*

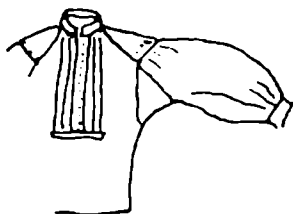


Fig. 27. Cămașă slovenă
(după M. Makarovič).

Abb. 27. Slowenisches
Hemd (nach M. Makarovič).

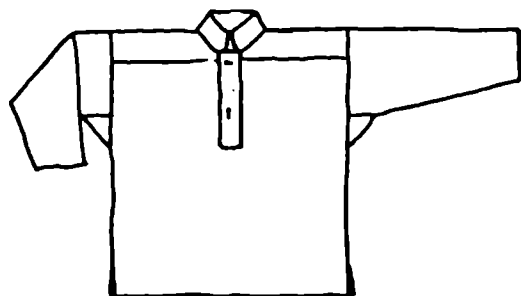


Fig. 28. Cămașă din împrejurimile Arhan-
ghelskului (după M. Tilke).

Abb. 28. Hemd, Umgebung von Arhangelsk
(nach M. Tilke).

nord-vestul Transilvaniei, Steiermark²⁷, Slovenia²⁸ (fig. 27), țările baltice (fig. 28), Bielorusia, Finlanda²⁹.

Luind în considerare modalitățile diferite de închidere a corpului că-
mășii la umeri, deosebim mai multe variante ale verigilor amintite:

1. Marginile superioare ale corpului — cu excepția deschizăturii pen-
tru gât — sînt închise prin simplă cusătură.
2. Peste simpla cusătură a marginilor superioare se cos două petice,
cîte unul pe fiecare umăr.
3. Cele două petice — neîncrețite — se intercalează între marginile

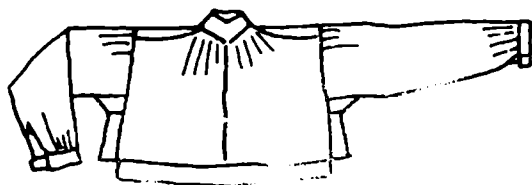


Fig. 29. Cămașă bărbătească cu „sa“, din insula
Bornholm (după M. Tilke).

Abb. 29. Männerhemd mit Sattel, Insel Born-
holm (nach M. Tilke).

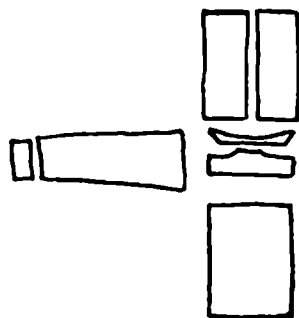


Fig. 30. Cămașă bărbă-
tească modernă, Europa.

Abb. 30. Modernes Män-
nerhemd, Europa.

²⁷ V. Geramb, *Steirisches Trachtenbuch*, Graz, 1935, p. 399—409

²⁸ M. Makarovic, *Moške srajce slovenske kmečke noše*, în *Slovenski Etnograf*, XVIII—XIX, 1965—66, p. 37

²⁹ M. Tilke, *op. cit.*

superioare ale corpului cămășii, de o parte și de alta a deschizăturii gâtului.

4. Cele două petice se intercalează între marginile superioare ale corpului cămășii, încrețindu-se însă la capătul prins sub bentița gulerului.

5. Între marginile superioare ale corpului cămăși se intercalează de la un umăr la altul — o „șă“ (placă) unică (care înlocuiește cele două petice ale altor piese). Această variantă era răspândită în Germania, Franța și Spania. Atît forma sa bărbătească cît și cea femeiască au fost preluate de primele fabrici de confecții³⁰. Cea bărbătească (fig. 29), cu „șă“ îngustă, a generat cămașa bărbătească modernă (fig. 30), cea femeiască s-a răspîndit puternic spre est, în mediul țărănesc, sub forma bluzei cu „placă“, pătrunsă și în nord-vestul Transilvaniei (fig. 31).

Elemente ca: lungimea și forma mîneicii, modul de lărgire a acesteia sau a corpului cămășii la subsioară, forma deschizăturii gâtului, forma gulerului etc. conturează subvariantele acestor forme de cămașă.

Interesant de observat că variantele menționate ale formei cusute a croiului orizontal erau purtate deseori în aria vestică în egală măsură de bărbați și de femei. În Europa de mijloc și est însă, zona de preponderență a cămășii femeiești cu latura superioară cusută, nu este compactă ci între ruptă de zone de preponderență a cămășii *specific femeiești*, cu mîneicile din guler.

b) **Veșmintele de deasupra cu latura umerilor cusută.** Sursele iconografice ale evului mediu timpuriu evidențiază existența unor veșminte de deasupra croite și cusute, dar nu permit identificarea cu precizie a liniei de croi, din care motiv veșmintele normande descoperite în biserica din Herjolfsnes, Groenlanda, datate în secolul al XIV-lea, constituie un prețios izvor în această privință.

Veșmintele masculine și feminine descoperite aici (fig. 32) nu sînt croite poncho ci constau dintr-o serie de cîini cusuți laolaltă care — în croi desfășurat — sugerează o inițială mare bucată dreptunghiulară de stofă plasată orizontal, din care aceștia au fost „decupați“. Mecanismul invenției acestor cîini este, credem, în directă legătură cu utilizarea anterioară a unor veșminte compuse din mai multe bucăți de stofă cusute împreună și *plasate orizontal*, al căror precursor este — tehnic vorbind — marea piesă în formă de tub descoperită în sarcofagele feminine din epoca bronzului.

Ni se pare puțin probabil ca amintitul croi să-și aibă originea în procedeul de lărgire la poale a unui veșmînt croit poncho, procedeu întîlnit



Fig. 31. Cămașa românească femeiască cu placă (după H. Formagiu).

Abb. 31. Rumänisches Frauensattelhemd (nach H. Formagiu).

³⁰ *Ibidem*, p. 25

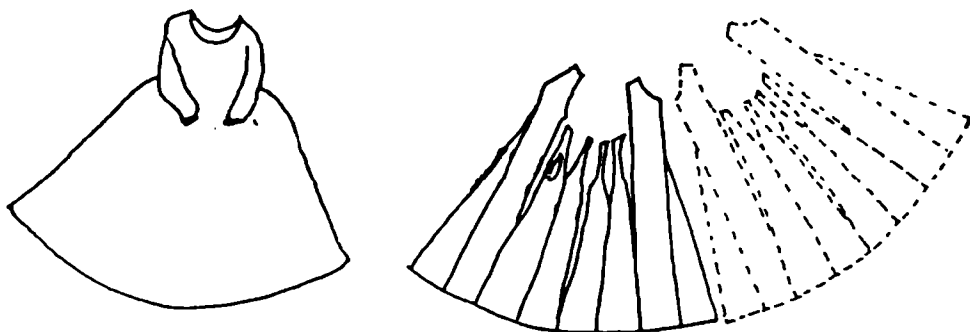


Fig. 32. Veșmîntul normand de la Herjolfsnes (după M. Tilke).

Abb. 32. Nordgermanisches Gewand von Herjolfsnes (nach M. Tilke).

la veșmîntul bisericesc aparținînd lui Thomas Beckett (fig. 33). Logica croiului poncho exclude o asemenea evoluție, dovadă că în Asia, zona sa de baștină, el s-a dezvoltat doar prin încorporarea de cline laterali, niciodată însă aceștia nu au intersectat linia umerilor.

Croiul pieselor din Groenlanda, desemnat de Tilke ca „specific occidental“, nu s-a dezvoltat întimplător tocmai în vestul Europei, zonă de maximă frecvență a croiului orizontal. Împărțirea cuponului unic în cline s-ar fi putut datora inițial tendinței de ajustare a veșmîntului pe corp și ar putea fi în directă legătură cu transformarea veșmîntului cu fibule în veșmînt croit și cusut. Este de presupus că tocmai procedeul utilizării clinilor a contribuit mai târziu la utilizarea șablonului, element care va revoluționa tehnica croiului, îndepărtînd-o de legile țărănești ale utilizării integrale a cuponului rectangular de stofă.

Ca posibile descendente ale unor străvechi piese cu croi orizontal ar putea fi privite și veșmintele feminine cu mare răspîndire în Europa, care constau dintr-un vast cupon de stofă înfășurat în jurul întregului corp și fixat pe umeri prin scurte bretele sau printr-un laibăr extrem de scurt, aproape disparent, dezvoltat probabil din anterioare bretele.

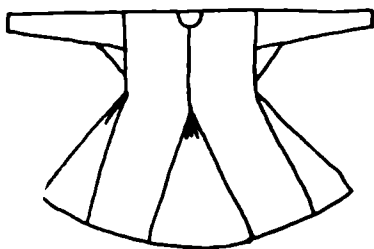


Fig. 33. Veșmîntul lui Thomas Beckett (după M. Tilke).

Abb. 33. Thomas Becketts Gewand (nach M. Tilke).

Deși au fost purtate în ultima perioadă doar ca piese de deasupra, terminologia pare a sugera, cel puțin pentru țările scandinave, o inițială utilizare a lor ca piese de corp. În țările baltice și scandinave sînt frecvente ambele forme (cu bretele și laibăr), în regiunea bască, Elveția, Voralberg (Aus-

tria), Tirol, Insulele Dalmatine, la sașii din Transilvania doar în forma cu laibăr scurt (Tragmiederrock). Așa-numitul sarafan rusesc se încadrează ca structură și el în această categorie, dar întrucît abia din sec. XV/XVI se răspîndește în ținuturile rusești, se presupune că ar reprezenta o dezvoltare a unor forme preluate din vest (Zelenin). Nu este exclus ca aceste forme de veșmînt de deasupra să reprezinte o dezvoltare a croiului unor cămăși femeiești de tipul celei descoperite în burgul Rahnis, din Turingia, datată în secolul al XIV-lea (fig. 34). O descendență sigură a acestei piese este așa-numita „pendula” sau „Bendelhemd”, cămașă femeiască purtată de țărâncile din centrul Europei pînă în secolul nostru (fig. 35).

Piese de tipul celor groenlandeze vor genera și ele diferite variante de veșminte de deasupra cu cusături la umeri, generale în evul mediu occidental la țărani și orășeni și devenite mai tîrziu caracteristice modei occidentale. Exceptînd cazurile fericite ale unor pictori cu patima amănuntului — Bruegel cel Bătrîn de exemplu — croiul orizontal al acestor veșminte nu poate fi identificat în izvoarele figurale ale timpului.



Fig. 34. Cămașă femeiască din Rahnis, Turingia (după M. Tilke).

Abb. 34. Frauenhemd von Rahnis, Thuringen (nach M. Tilke).

2. CĂMAȘA FEMEIASCĂ CU MÎNECILE DIN GULER

I. Hanika²⁵ tratează trei variante europene moderne ale croiului orizontal sub titlul „Alte forme de cămăși”, deosebindu-le deci de cele aparținînd tipului poncho dar neconsiderîndu-le ca aparținînd unui singur tip. După ce prezintă o cămașă din Boemia de vest cu corpul dintr-o singură bucată de pînză dispusă orizontal (fig. 36), pe care o leagă — prin Mützel — de gîndura nord-africană și tunica clasică antică, trece la descrierea cămășii cu corpul din două foi și cu petice la umeri (fig. 37) fără a acorda atenție legăturii tehnice dintre cele două piese. Între cămașa cu petice și a treia formă descrisă — cămașa cu mînecele din guler (fig. 38) — face însă apropieri interesante, susținînd că alțița acesteia ar proveni din peticele primei, coborîte mai jos în urma încrețirii foilor care-i formează corpul. Această ipoteză îl determină să facă o distincție categorică între cămașa cu alțiță — apărută în modul descris — și cămașa cu șnur purtător și fără alțițe întîlnită la „bojken” din Carpați, care și-ar avea originea în tipul de cămașă întîlnită pe monumentul de la Adamklissi.

Credem că în acest caz Hanika nu acordă prioritatea cuvenită necesității practice care guvernează geneza unui croi. Cămașa cu petice

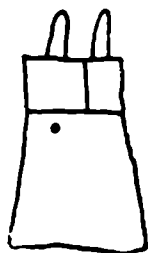


Fig. 35. Bendelhemd (după I. Hanika).

Abb. 35. Bendelhemd (nach I. Hanika).

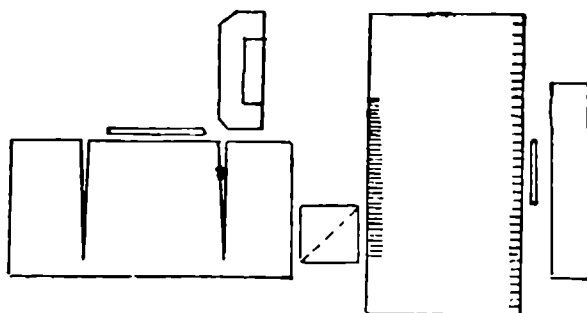


Fig. 36. Cămașă din Boemia de vest
(după I. Hanika).

Abb. 36. Westböhmisches Hemd (nach I. Hanika).

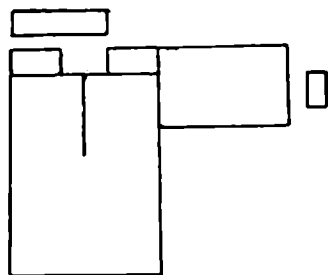


Fig. 37. Cămașă cu petice
(I. Hanika după
Moszynski).

Abb. 37. „Achselstückhemd“
(I. Hanika nach
Moszynski).

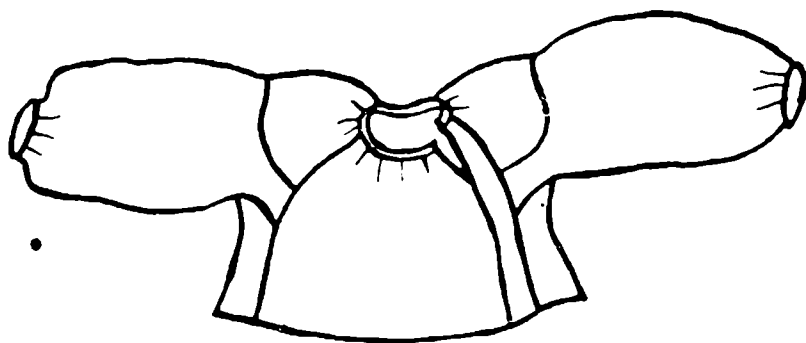


Fig. 38. Cămașă femeiească românească cu mînecele din guler și altiță.

Abb. 38. Rumänisches Frauenhemd mit „Achselärmelschnitt“ und „altițe“
(Achselstücke).

constituie — în ceea ce privește modalitatea de închidere a părții superioare deschise a pînzei plasate orizontal — veriga ultimă a unei idei tehnice. Comparînd această piesă cu cele descoperite în mlaștinile germane ne apare clar că în prima fază peticele nu existau, simpla cusătură pe umeri fiind considerată suficientă. Peticele au apărut în a doua fază, din necesitatea de a întări aceste puncte solicitate ale cămășii. Dacă ornamentarea lor a apărut ulterior, sugerată de întîmplătoare deosebiri calitative între pînza cămășii și cea a peticelor, sau concomitent cu ele — este greu de spus. Fapt este că ele definitivează ideea tehnică

a cărei esență este utilizarea orizontală a pînze corpului cămășii *fără a o încreți*, în acest fel atingîndu-se simplitatea și eficiența practică a ideii tehnice a poncho-ului. Pasul următor în evoluția acestui croi — sugerat de Hanika — constind în încrețirea foilor cămășii cu petice care ar avea ca urmare „căderea” peticelor în poziția alțițelor, nu se justifică din punct de vedere practic. Nu putem înțelege asemenea inutilă complicare a croiului decît în cazul încercării de adaptare cu orice preț la cerințele imperioase ale modei, element mai rar întîlnit în mediul țărănesc.

Tocmai prin influența modei orășenești renașcentiste asupra costumului țărănesc din Germania de sud și vest încearcă Rudolf Helm să explice apariția în mediul rural a variantei vestice a cămășii cu mînecele din guler (fig. 39). Ipoteza sa se sprijină pe frecvența apariției acestui tip de cămașă în portretele germane ale veacului XVI. În acest mediu burghez — susține Helm — cămașa cu corpul format din două bucăți de pînză ar fi dat naștere — prin multiplicarea exagerată a încrețiturilor inițial funcționale — unei variante sofisticate, fastuoase, care necesită cantități neobișnuit de mari de pînză și la care mînecele participă la formarea deschizăturii gîtului. Asemenea cămăși ar fi fost preluate de către țărani și s-au păstrat pînă în epoca modernă în diferite zone din sudul și vestul Germaniei. Helm respinge deci indirect posibilitatea apariției acestui croi în mediul țărănesc, tocmai datorită „inutilității” lui complexității.

Dacă însă *moda* ar fi putut determina în vestul Europei asemenea transformări — deși chiar și în acest caz se impun anumite rezerve — situația existentă în estul Europei exclude o asemenea posibilitate. În această arie, aparent complicata cămașă cu mînecele din guler și alțiță descinde din simplul veșmînt de la Adamklissi, rezultat al plasării orizontale a unui mare cupon de pînză, utilizabil doar prin încrețire. Alțițele acestei cămăși au apărut nu prin modificarea cămășii cu petice, care aparține categoriei de piese cu latura umerilor cusută, ci ca *necesitate de întregire*, păstrîndu-se apoi fie ca atare, fie doar sub forma ornamentelor din partea de sus a mînecelor întregi. O asemenea soluție sugerează monumentul de la Adamklissi (fig. 19), dacă interpretăm imaginile respective ale portului femeiesc cu ajutorul relictului etnografic constituit de cămașa românească cu șnur purtător numit și „brezărău” (fig. 21).

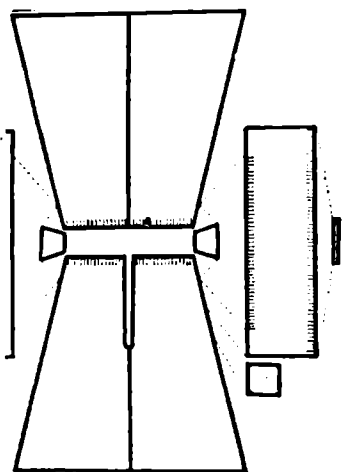


Fig. 39. Cămașă vest-europeană de influență renașcentistă, cu mînecele din guler (I. Hanika după R. Helm).

Abb. 39 Westeuropäisches von Renaissance beeinflusstes Hemd mit Achselärmelschnitt (I. Hanika nach R. Helm).

De altfel, contrar informațiilor deținute de Hanika, o bună parte a cămășilor carpatine cu șnur purtător *aveau și altițe*, ceea ce pledează pentru apariția acestora ca necesitate de întregire și împotriva genezei lor prin modificarea cămășii cu petice.

Încercînd o reconstituire a liniei evolutive a cămășii estice cu mineciile din guler în funcție de verigile de care dispunem, ni se impun următoarele etape posibile:

1. Veșmîntul femeiesc de la Adamklissi;
2. Cămașă carpatică cu șnur purtător, altiță separată și mineci lungi, inclusiv varianta sa evoluată, cu mineci lungi, fără altiță;
3. Cămașă cu guler-bentiță, altiță separată și mineci lungi;
4. Cămașă cu guler-bentiță și mineci întregi cu altiță-ornament;
5. Cămașă cu guler-bentiță și mineci întregi, fără altiță.

Dacă primele patru verigi evolutive păstrează strînse legături reciproce, a cincea poate deriva logic din a patra dar în același timp poate fi și rezultatul unei soluții tehnice deosebite. Încă Hanika a presupus existența unei căi aparte de apariție a cămășii cu mineciile din guler în extremitatea estică a ariei sale de răspîndire: prin transpunerea în material textil a pieselor de blană de tipul celor ostiaco-samoieze. O cămașă rusă cu corpul alcătuit din două bucăți de pînză (fig. 40) ne sugerează și o posibilă relație între geneza croiului în cauză și utilizarea anterioară a unor mineci independente, de tipul minecilor tătărăști înnodate la ceafă.

Modul de croire a cămășii maghiare frecvente în Hasznos, Ungaria (fig. 41), sugerează o altă posibilă cale de apariție a cămășii cu mineciile din guler. O unică bucată de pînză de lățimea obișnuită războiului orizontal, lungă de peste 4m, se plasează orizontal și se îndoaie, împărțindu-se apoi cu foarfeca în trei sectoare aproximativ egale. Treimile laterale vor forma după coasere mineciile iar treimea centrală va forma corpul. Marginea superioară a minecilor și corpului se plisează mărunt alcătuiind împreună deschizătura gîtului³¹.

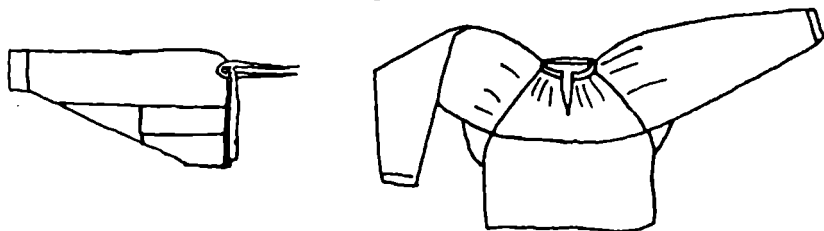


Fig. 40. Cămașă rusească din două bucăți și mineca tătărească independentă (după M. Tilke).

Abb. 40. Zweiteiliges russisches Hemd und der selbständige tatarische Ärmel (nach M. Tilke).

³¹ Gönyey S., *A Zagyva felső völgyének palóc népviselete*, în *A néprajzi múzeum értesítője* XXX, 1938, 2—4 szám., p. 145—159

De remarcat asemănarea izbitoare a acestei largi cămăși cu varianta vestică renescentistă. În mediul nobiliar maghiar al secolului al XVI-lea această formă de cămașă nu era necunoscută, dovadă cămașa reginei Maria, soția regelui Wladislav II, datată pe la 1520 și păstrată în original. Croiul complicat al piesei din Hasznos și marea sa lărgime ar pleda pentru o origine cultă³².

Important ni se pare și faptul că acest croi este perfect adaptat unei pinze *înguste*, plasate orizontal, ceea ce sugerează apariția sa abia după generalizarea acesteia, prin răspîndirea războiului orizontal. Modul de croire a piesei analizate ar putea explica geneza și larga răspîndire în Europa centrală a minecilor scurte sau trei sferturi ale cămășilor femeiești cu mincile din guler. Tehnica de croire întilnită la piese de forma celei din Hasznos pare ulterioară împărțirii inițialei cămăși femeiești dintr-o singură bucată în cămașă scurtă și poale, transformare care survine în costumele țărănești din Europa centrală sub influența Renașterii³³.

Deși elementele concrete de care dispunem par să indice doar cămașa cu altă țesătură ca descendentă a piesei de la Adamklissi, nu este exclus ca tehnica șnurului purtător să fi generat croiul cu mincile din guler în zone mult mai vaste. Încetirea pinzei în scopul reducerii lărgimii veșmîntului și fixarea prin șnururi a crețurilor rezultate era cunoscută și în aria de cultură grecească, dovadă celebra statuie a conducătorului de car. Chitonul acestuia era însă plisat *vertical* nu concentric iar șnurul fixa doar crețurile fără a avea rolul structiv evident în cazul piesei de la Adamklissi. Șnururi de fixare asemănătoare se pot presupune și pentru veșmintele femeiești vikinghe de tipul peplosului, ale căror pliseuri dese nu se pot explica doar prin utilizarea celor două fibule de umeri.

Deși cămașa cu mincile din guler a fost socotită, de unii cercetători caracteristic slavă³⁴, monumentul de la Adamklissi demonstrează că ea era cunoscută în forma sa primară încă din antichitate unor populații preslave: dacilor și — probabil — bastarnilor. Ea a luat naștere prin utilizarea într-o vastă zonă din estul Europei, locuită de populații diferite, de unor noi procedee de fixare la umeri a stofei plasate orizontal, deosebite de cele vestice care constau inițial în utilizarea fibulelor iar ulterior în coaserea marginilor superioare ale stofei la umeri. Sin-

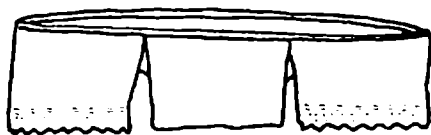


Fig. 41. Cămașa maghiară din Hasznos, Ungaria (după Gönyey S.).

Abb. 41. Ungarisches Hemd aus Hasznos, Ungarn (nach Gönyey S.).

³² G. Palotay, *A magyarországi női ingek egyik szabástipusa*, în *A néprajzi múzeum értesítője*, XXX, 1938, 1 szám., p. 12—15

³³ I. Hanika, *op. cit.*

³⁴ M. Tilke, *Studien der Entwicklungsgeschichte des orientalischen Kostümes*, Berlin, 1923, apud H. Formagiu, *Portul popular din România*, București, 1974, p. 29

gurul procedeu tehnic documentat istoric și prin analogii convingătoare este cel care consta în utilizarea șnurului purtător, totuși existența altor procedee originare nu este exclusă, dată fiind imensa arie de răspândire a croiului în cauză.

Semnificativ este faptul că în aria estică cămașa cu minecile din gulă a fost purtată — în contrast cu situația din vestul continentului — exclusiv de femei, ca principală sau chiar unică formă de cămașă țărănească. Ea nu mai păstrează în forma sa actuală aproape nimic din simplitatea funcțională originară. Generalizarea războiului de țesut orizontal a determinat îngustarea cuponului țesut din care cauză corpul cămășii va fi alcătuit din mai multe bucăți de pinză. Într-o a doua fază întregul cămășii se va diviza într-o parte care va îmbrăca bustul și alta care va acoperi restul corpului, încingându-se peste prima. Chiar și cele mai sofisticate variante păstrează însă elementul esențial al piesei originare: deschizătura gîtului formată prin contribuția comună a corpului și minecilor. Deși utilizarea în continuare a acestei tehnici nu mai este motivată de necesitatea inițială a ajustării pe corp a unui cupon de mare lățime, ea s-a conservat pînă astăzi grație atît valorii sale practice — ca soluție perfect adecvată caracteristicilor corpului feminin — cît și forței tradiției. Cînd pinza de mică lățime s-a generalizat — prin războiul de țesut orizontal — lărgimea inițială a piesei, și odată cu ea fundamentala sa comoditate, a fost conservată prin coaserea împreună a mai multor bucăți de stofă.

Variantele țărănești contemporane ale cămășii cu minecile din gulă s-au păstrat pînă în secolul al XX-lea în Rusia, Ucraina, la populațiile finice, în România, la polonezii din munții Beskizi (goralii), în Slovacia, Ungaria, la o parte din serbo-croați. În perioada interbelică era prezent și în Bulgaria de nord, deși bătrînele purtau aici piese croite poncho, croi general în Bulgaria de mijloc și sud³⁵.

CONCLUZII

Prezenta analiză a evidențiat necesitatea tipologizării pieselor de îmbrăcăminte a trunchiului în funcție de un criteriu esențial: poziția față de trunchi a cuponului care formează corpul piesei.

Cînd cuponul este plasat vertical, veșmîntul aparține tipului poncho, caracterizat prin închiderea laturii umerilor prin simplă îndoire. Variantele acestui croi se stabilesc în funcție de numărul foilor care formează cuponul unic, în funcție de absența, prezența sau numărul clinilor laterali etc., presupunînd însă, toate, păstrarea poziției verticale a cuponului.

Cînd cuponul este plasat orizontal, lăsînd deschisă latura umerilor, veșmîntul aparține tipului orizontal. Variantele sale se stabilesc în func-

³⁵ I. Hanika, *op. cit.*, p. 42

ție de modalitatea tehnică de fixare a piesei pe umeri și de închidere a laturii acestora.

Cronologic și structural, veșmintele de tip orizontal se împart în forme antice (I) și forme medievale și moderne (II).

Formele antice sînt împărțite la rîndul lor în două grupe, în funcție de modul de închidere pe umeri și de intervenția sau neintervenția în cîmpul cuponului: 1. forme arhaice, necroite și închise la umeri doar parțial, cu fibule (tunica bărbătească din epoca bronzului, veșmîntul feminin lung din aceeași perioadă, exomisul, peplosul și chitonul femeiesc grecesc, „peplosul germanic” și celtic, chitonul bărbătesc arhaic) și 2. forme evoluat, croite, care cu latura umerilor complet închisă prin coasere (chitonul bărbătesc evoluat, tunica romană, cămașa bărbătească din mlaștinile germane și, probabil, cămașa bărbătească dacică despicată la umeri) sau prin încrețire pe un șnur (veșmîntul feminin daco-bastarn de la Adamklissi).

Veșmîntul antic cu latura umerilor închisă prin coasere a generat în epocile istorice ulterioare, pe de o parte, cămașa cusută la umeri (avînd ca variante cămașa cu simplă cusătură pe umeri, cămașa cu petice aplicate peste cusătură, cămașa cu petice plasate între foile corpului, cămașa cu „șă”), iar pe de altă parte, veșmintele vest-europene de deasupra, cu clinii. Largile veșminte feminine de deasupra, de tipul sarafanului, prinse pe umeri cu bretele scurte sau cu un mic laibăr, par să descindă dintr-un ipotetic veșmînt antic de tipul peplosului, dar fixat pe umeri prin legare.

Veșmîntul antic cu latura umerilor închisă prin încrețire pe șnur a dat naștere mai tîrziu cămășii femeiești est-europene cu mînecele din guler și altită (cu subvariantele sale). Forma renesantistă de cămașă cu mînecele din guler pare să-și datoreze apariția modei încrețirii corpului cămășii iar cămașa rusească din două bucăți — utilizării unor mînece separate, legate la ceafă.

Numărul mare de variante ale croiului orizontal și înfățișarea deseori derutantă a acestora, datorită utilizării unor procedee atît de diverse de închidere a laturii umerilor, au îngreunat încadrarea lor într-un tip unic de croi, unele variante fiind considerate tipuri aparte, de sine stătătoare. Un asemenea caz este cel al cămășii cu mînecele din guler, socotită încă un *tip*, deși constituie doar o variantă a croiului orizontal. Dacă acordăm însă prioritate criteriului poziției față de trunchi a cuponului care formează corpul piesei și nu celui, secundar, privind poziția mînecelor (apărute într-o perioadă ulterioară), eroarea acestei tipologiei ne apare clară.

Rezumînd rezultatele analizei evoluției croiului orizontal în Europa, constatăm permanența sa pe acest teritoriu, alături de croiul poncho, din antichitate pînă în contemporaneitate. Funcția practică nemijlocită și prioritatea factorului tehnic au făcut ca diferențierile de croi în cadrul tipului respectiv să fie inițial regionale și abia mai tîrziu, prin ele-

mente de importanță secundară, etnice. Continuitatea croiului orizontal în Europa este în primul rînd continuitatea unei idei tehnice, devenită mai tîrziu tradiție. Deși în variantele cele mai simple era cunoscut într-o oarecare măsură și în Africa și America, procesul de dezvoltare a acestui croi a continuat doar în Europa, unde a și devenit tradițional în noile sale forme. În formele sale primare, croiul orizontal este și astăzi tradițional în anumite zone din Africa și America.

ZUR ENTWICKLUNG DER SCHNITTE. URSPRUNG UND WERDEGANG DES HORIZONTAL EN SCHNITTES IM EUROPÄISCHEN RAUM

Zusammenfassung

Aufgrund von Untersuchungen der bereits veröffentlichten Materialien die den Schnitt der Rumpfbekleidung in Europa behandeln, definiert der Verfasser den Werdegang der Schnitte nach folgenden Faktoren:

- A. Natur, Form und Dimensionen des Kupon des Rohstoffes;
 - B. Parameter des menschlichen Körpers im Ruhezustand und in der spezifischer Bewegung;
 - C. Zweckdienlichkeit;
 - D. Die Technik in der das Kupon verwendet wird, um den Faktor A mit dem Faktor B, je nach dem Faktor C in Einklang zu bringen;
 - E. Der Einfluss der natürlichen, sozialen und kulturellen Bedingungen.
- Der Verfasser analysiert diese Faktoren und betont insbesondere den Faktor D, der das Thema dieser Arbeit ausmacht.

A. Natur, Form und Dimensionen des Kupons des Rohstoffes. In Bezug auf die Natur der zur Anfertigung der Kleider verwendeten Werkstoffe aus den ersten Epochen der Menschheitsgeschichte, gibt der Autor zwei Quellen an: 1. aus der Natur gesammelt; 2. durch Verarbeitung natürlichen Werkstoffes hergestellt.

Die aus der Natur gesammelten Werkstoffe waren ihrerseits: a) pflanzlichen Ursprungs (pflanzliche Fasern, elastische Rinde) und b) tierischen Ursprungs (Wolle, Haar, Fell).

Nicht allein der verschiedene Ursprung dieser Stoffe war von Bedeutung, sondern auch ein anderes äusserst wichtiges Element: ein Teil dieser Werkstoffe waren kuponförmig (Fell, gewisse Rindesorten) während die anderen in Form von Fasern (Wollbüschel, Haar, Textilfasern). Der Unterschied ist wesentlich, weil bloss der Kupon die Gestaltung, also der Schnitt, gestattet, während die Fasern nur linear verwendet werden konnten. Aus diesem Grund wurden die ersten eigentlichen Rumpfkleidungsstücke aus natürlichen Kupons hergestellt, besonders aus Fell. Dass diese natürlichen Kupons vor den künstlichen Kupons (aus pflanzlichen Fasern geflochten oder gewebt, Wolle oder Haar) verwendet wurden, zeigt uns die Tatsache, dass einige gewebte Kleidungsstücke, die in Särgen aus der Bronzezeit entdeckt worden sind, die Form des Felles kopieren.

Die Übergang von der Etappe der Verwendung von aus der Natur gesammelten Stoffen zur Etappe der Verwendung von verarbeiteten natürlichen Stoffen ging wie folgt vor sich:

- a) von dem rohen natürlichen Kupon zum natürlichen Kupon künstlicher Form (zugeschnittenes Fell);

b) von der natürlichen Faser zum künstlichen Kupon, geflochten oder gewebt.

Die Übergangsarten sind verschieden in jedem der beiden Fälle, wobei der Prozess; a) dem Prozess, b) vorgeht.

So erfolgt im Falle des Fells (ein im urzeitlichen und alten Europa viel verwendeten Kupon) der erwähnte Übergang in folgenden Etappen:

1. Verwendung des Fells in roher Form (bloss in flachen Kupon umgewandelt);

2. Verwendung des Fells mit formändernden Eingriffen (Abtrennen grösserer oder kleinerer Stücke aus dem Ganzen);

3. Verwendung des Fells mit kreativen Eingriffen (der eigentliche Zuschnitt, was das Erhalten eines Kupons von gewünschter Form voraussetzt, sei es nur aus einem oder aus mehreren natürlichen Kupons zusammengenäht).

Die von den primitiven Kulturen gebotenen Analogien suggerieren die folgenden Übergangsetappen von der natürlichen Faser zum künstlichen gewebten Kupon:

1. Verwendung der natürlichen Faser in der aus der Natur gesammelten Form (Wollbüschel, Haar, pflanzliche Fasern);

2. Entdeckung der Technik des Spinnens, was zum Erhalten der Fäden geführt hat, die ursprünglich als Büschel, wie die natürlichen Fasern, verwendet wurden;

3. Erhalten der ersten künstlichen Kupons aus geflochtenen Fasern oder Fäden;

4. Erhalten der ersten künstlichen Kupons aus gewebten Fäden.

Man vermutet, dass vor der Entdeckung des vertikalen Webstuhl, die durch freies Flechten erhaltenen künstlichen Kupons die Form des Fells kopierten. Obwohl der vertikale Webstuhl die rechteckigen Formen auferlegt hat, ahmen einige gewebte Kupons in der ersten Phase seiner Benutzung die Form des Fells nach. Solche Kleidungsstücke wurden in Eichsärgen aus Dänemark (Bronzezeit) entdeckt. Neben ihnen wurden aber auch solche gewebte Kleidungsstücke gefunden, die den rechteckigen Kupon vollständig benützen, ein Prinzip, das der Entwicklung des Schnittes der europäischen Rumpfbekleidung zugrunde liegt.

In Bezug auf die Dimensionen des Rohstoffkupons und ihrer Rolle in dem Erscheinungs- und Entwicklungsprozess der Schnitte wird unterstrichen, dass die Entdeckung des Webens die Möglichkeit der Überschreitung der objektiv begrenzten Dimensionen des natürlichen Kupons (Fell) geschaffen hat.

Die Untersuchung der grossen gewebten Kupons (einige länger als 3 m und breiter als 1,20 m), die in Eichsärgen aus Dänemark entdeckt wurden, hat bewiesen, dass sie von mehreren Frauen zugleich gewebt wurden. Da sie so schwer herzustellen waren, gab es die Tendenz sie als Ganzes zu verwenden. Sie wurden je nach den Umständen als Rumpfbekleidung, Mantel, Decke oder als Schutz gegen Wind und Regen benützt. Ihre Verwendung als Rumpfbekleidung führte zur Entdeckung von spezifischen Techniken des Anlegens und so treten einige Kleidungsstücke auf — insbesondere weibliche — die durch besondere Weite gekennzeichnet sind. Diese Weite wird auch nach der Verengung des Stoffkupons beibehalten weil mehrere enge zusammengenähte Kupons die ursprüngliche Weite des einteiligen Kupons wiederherstellen.

B. Parameter des menschlichen Körpers im Ruhezustand und in spezifischer Bewegung.

Durch Parameter des menschlichen Körpers im Ruhezustand versteht man sowohl die unterschiedlichen physischen Parameter der Individuen gleichen Geschlechts als auch die Unterschiede von physischer Parameter zwischen den Geschlechtern. Der Begriff der spezifischen Bewegung bezieht sich auf menschliche Tätigkeiten mit hohen Spezifitätsgrad, auf die Arbeitsteilung nach Geschlecht und

auf der speziellen Zustand der Frau in Schwangerschaft. Die beiden letzten Elemente erklären weshalb Kleidungsstücke identischer Funktion verschiedene Schnitte für die 2 Geschlechter haben.

C. Zweckdienlichkeit.

Diese war — insbesondere zur Zeit der Auftretens der Schnitte — in erster Reihe praktisch (Körperschutz); die anderen Funktionen des Kleidungsstückes (zeremonielle, magische, als Erkennungszeichen der Gruppe u.s.w.) hinderten das Erreichen dieses Zweckes nicht, weil sie ihm untergeordnet waren. Eine Ausnahme bildeten später nur gewisse kultische Kleidungsstücke, in deren Fall die ursprünglich praktische Funktion zugunsten der zeremoniellen, heiligen Funktion viel vermindert wird oder gar fehlt.

E. Der Einfluss der natürlichen, sozialen und kulturellen Bedingungen.

Die Klimafaktoren haben nicht nur die An- oder Abwesenheit der Rumpfbekleidung in verschiedenen Zonen der Welt, sondern auch die Wahl einer passenden Verwendungstechnik des Rohstoffkupsens bedingt. Nicht zufällig haben sich die alten Formen von Kleidungsstücken mit Fibeln, locker und offen, gerade in den Zonen mit warmem Klima bis heute erhalten.

Bezüglich des Einwirkens der sozialen und kulturellen Faktoren auf die Struktur der Rumpfbekleidung nimmt man an, dass in der Periode ihrer Erscheinung ihr Einfluss viel vermindert worden ist durch die Schutzfunktion, insbesondere in den Regionen mit hartem Klima. Die Aktion der sozialen und kulturellen Faktoren besteht also in einer ständigen Organisierung, Selektion, Hierarchisierung der schon gebildeten Strukturen, beeinflusst aber in geringem Masse die Entstehung dieser. Die sozialen und kulturellen Faktoren können den Einfluss des Klimas vermindern. So setzen sich z.B. in verschiedenen Zonen für das Klima ungeeigneten Kleidungsstücken durch, die jedoch einiger religiösen Vorschriften, Tabus usw. entsprechen. Die Mode, die insbesondere in den Reihen der Herrschenden wirkt, spielt auch eine bedeutende Rolle in dem Löslösen des Kleidungsstücks von den objektiven Bedingtheiten.

D. Die Technik in der das Kupon verwendet wird, um den Faktor A mit dem Faktor B, je nach dem Faktor C in Einklang zu bringen.

Das Anpassen eines einteiligen Kupsens an die Parameter des menschlichen Körpers im Ruhezustand und in spezifischer Bewegung setzt voraus: 1) das Anlegen des Kupsens in einer gewissen Stellung zum Körper; 2) das Herausfinden der besten Technik zu seiner Befestigung am Körper.

In der Erscheinungsperiode der Rumpfbekleidung konnte eine solche Anpassung durch das Verwenden von 3 wesentlichen Techniken verwirklicht werden:

1. *Bedeckung.* Der Rohstoffkupon wurde so angebracht, dass er infolge seines Biegens in der Vertikale die Schultern, die Brust und den Rücken des Trägers bedeckte, wobei die Seiten und die untere Seite offen blieben. Das Kleidungsstück stützte sich auf die Schultern und wurde an den Hüften mit einem Gürtel befestigt. Für diese Technik war charakteristisch die Tatsache, dass in der geschlossenen Schulterseite eine Öffnung für den Hals geschnitten werden musste.

2. *Einhüllung.* Der Rohstoffkupon wurde so angebracht, dass er infolge seines Biegens in der Horizontale sich seitlich schloss, wobei eine Körperseite eingehüllt wurde, während die Schulterseite, die andere Körperseite und die untere Seite offen blieben. Diese Technik setzte — in einer ersten Phase — einen Eingriff in die Gesamtheit des Kupsens nicht voraus, benötigte aber — wegen der Öffnung der Schulterseite — zusätzliche Stücke zum Stützen: Fibeln, Schnüre.

3. *Einwicklung.* In diesem Fall wurde der Werkstoff — notwendigerweise ein langes gewebtes Kupon — am Körper durch mehrere Umwicklungen um Rumpf und Gliedmassen befestigt. Eingriffe im Kupon fehlen auch in diesem Fall.

Obwohl die Verwendung einer dieser 3 Techniken oder der Kombinationen zwischen ihnen im Fall aller archaischen Kleidungsstücke verfolgt werden kann,

untersucht die vorliegende Arbeit nur ihre Rolle in der Erscheinung und Entwicklung der Rumpfbekleidung. Im Falle der Rumpfbekleidung haben die 3 Techniken der Verwendung des Kupons 3 ganz verschiedene Typen von Kleidungsstücken erzeugt: poncho (durch Bedeckung), horizontal (durch Einnüllung) und eingewickelt (durch Einwicklung).

Von diesen war bloss der poncho-Typ im wahren Sinn des Wortes von Anfang an zugeschnitten.

Der horizontale Typ hat ursprünglich den Eingriff in der Gesamtheit des Stoffes ausgeschlossen, liegt aber dem späteren Kleidungsstück mit horizontalem Schnitt, dessen Entwicklung die vorliegende Arbeit zu untersuchen versucht zugrunde.

Der eingewickelte Typ schliesst durch seine eigene Art den Schnitt aus. Seine gesamte Entwicklung ist eigentlich eine Folge unterschiedlicher Arten von freiem Einwickeln um den Körper.

Zu erwähnen ist, dass die Technik der Bedeckung und die der Einhüllung sowohl im Falle des Fellkupons als auch der gewebten Kupons verwendet werden, während die Einwicklungstechnik bloss im Falle der gewebten Kupons angewendet werden kann. Folglich ist die letzte Technik den gewebten Kupons eigen.

Der Autor teilt die Gewänder horizontalen Types in antike Formen (I) und mittelalterliche und moderne Formen (II) ein.

I. Die antiken Formen werden ihrerseits in zwei Gruppen eingeteilt je nach Art des Verschlusses an den Schultern und des Eingriffs oder Nichteingriffs im Kupon: 1. archaische Formen nicht zugeschnitten und an den Schultern bloss teilweise mit Fibeln geschlossen und 2. entwickelte Formen, zugeschnitten, mit völlig geschlossener Schulterseite.

1. Zu den archaischen nicht zugeschnittenen Formen gehören: die männliche Tunika aus der Bronzezeit (Abb. 1), das lange, weibliche Gewand aus derselben Periode (Abb. 3—4), das griechische Peplos und Kiton (Abb. 7) das Exomis (Abb. 11), das „germanische Peplos“ (Abb. 5) und das keltische, der archaische männliche Kiton. Im Falle dieser Gewänder wurde der horizontal angelegte Kupon als Ganzes verwendet. Er hüllte den Körper seitlich ein und die Öffnungen für Kopf und Arme wurden aus der offenen Schulterseite durch Fibeln getrennt.

2. Die entwickelten Formen, zugeschnitten und an den Schultern völlig geschlossen umfassen: a) die antiken Gewänder mit der Schulterseite durch Nähen geschlossen; b) das antike weibliche Gewand mit der Schulterseite geschlossen durch einen Schnur (dargestellt auf dem Denkmal von Adamklissi, S. R. Rumänien).

Die Kategorie a) umfasst: den entwickelten griechischen männlichen Kiton (Abb. 10), die römische Tunika (Abb. 17), das männliche Hemd in den deutschen Mooren entdeckt (Abb. 15) und wahrscheinlich das dakische männliche Hemd (wenn die Schlitz an den Schultern ein unvollständiges Nähen der offenen Schulterseite darstellen). Im Falle dieser Gewänder werden in dem horizontal gebogenen Kupon seitlich eine oder sogar zwei Öffnungen für die Arme (Gandura) geschnitten und die Schulterseite wird zugenäht, mit Ausnahme der Öffnung für den Kopf.

Die Kategorie b) umfasst das dakisch-bastarnische weibliche Gewand, auf dem Denkmal von Adamklissi dargestellt. Dieses Gewand bestand aus einem horizontal angelegten Kupon, dessen obere Seite von einem Schnur durchzogen war. Dieser zog den oberen offenen Rand des Gewandes um den Hals zusammen und schloss auf diese Weise die Schulterseite (Abb. 19 und 22).

II. Die mittelalterlichen und modernen europäischen Formen des horizontalen Schnittes haben ihren Ursprung in den entwickelten antiken Formen, zugeschnitten, mit völlig geschlossener Schulterseite.

So erzeugten die antiken Gewänder mit durch Nähen geschlossener Schulterseite: a) das mittelalterliche und moderne Hemd mit genähter Schulterseite,

insbesondere für Zentral- und Westeuropa charakteristisch, und b) die mittelalterlichen und modernen Obergewänder mit genähter Schulterseite.

a) Die Entwicklungsstufen dieses Hemdes sind die folgenden:

1. das Hemd mit dem Körper aus einem einzigen Stoffstück (Abb. 24 und 36);
2. das Hemd mit dem Körper aus zwei Stoffstücken (Abb. 37);
3. das Hemd mit dem Körper aus mehreren Stoffstücken (Abb. 25, 26, 28).

Die Varianten dieser Hemden entstehen je nach der Art des Verschlusses des Kleidungsstückes an den Schultern. Dieses kann auf verschiedene Weisen geschlossen werden:

1. Der obere Rand des Hemdkörpers (mit Ausnahme der Öffnung für den Hals) ist durch einfaches Nähen geschlossen.
2. Über die einfache Naht des oberen Randes werden zwei Flicken genäht, auf jede Schulter einer.
3. Die zwei Flicken (ungefältelt) werden zwischen den oberen Rand der Vorder- und Hinterseite des Hemdkörpers, rechts und links der Halsöffnung eingefügt.

4. Die beiden Flicken werden zwischen den oberen Rand der Vorder- und Hinterseite des Hemdkörpers eingefügt, aber das dem Kragen zugewandte Ende ist gefältelt.

5. Zwischen den oberen Rand der Vorder- und Hinterseite des Körpers des Hemdes wird ein „Sattel“ genäht. Diese Variante wurde als Model von den ersten Konfektionsfabriken benützt und führte zur Entstehung des modernen männlichen Hemdes (Tilke).

b) Die Obergewänder mit genähter Schulterseite, die für Zentral- und Westeuropa charakteristisch waren, erschienen infolge der Tendenz des Anpassens an den Körper eines weiten horizontal angelegten und an den Schultern genähten Kupons, der in mehrere Stücke geteilt war (Abb. 32).

Die weiblichen Obergewänder, die aus einem weiten Stoffkupon bestanden, der den gesamten Körper einhüllte und auf den Schultern mit Trägern oder mit einer kleinen Weste befestigt war, haben ihren Ursprung in dem Kreis der antiken weiblichen peplosartigen Gewänder.

Das antike Gewand bei dem der Oberrand mit Hilfe einer Schnur (Adamklissi) geschlossen ist, führte zur Entstehung des weiblichen Hemdes bei den Ärmeln an den Kragen angebracht sind; es ist in Osteuropa stark verbreitet. Das in den rumänischen Karpaten bis heute vorhandene weibliche Hemd, dessen Ärmel und der ganze Oberrand des Körpers von einer Schnur durchzogen und um den Hals zusammengezogen sind, kann als Beweis eines solchen Ursprungs angesehen werden.

Da das Verbreitungsgebiet des Hemdes mit den an den Kragen angebrachten Ärmeln sehr ausgedehnt ist, kann man annehmen, dass es in einigen Zonen auch auf anderem Wege entstanden ist: durch Verwendung im Falle des Textilkupons eines Schnittes, der den ostiakisch-samoischen Fellkleidungsstücken spezifisch war (Tilke) oder durch Vervollständigung einiger selbständiger am Nacken geknoteten Ärmel, tatarischen Types.

Eine besondere Art des mit den Ärmeln an den Kragen angebrachten Hemdes kann auch bei einigen ungarischen Stücken angetroffen werden. Dieser Schnitt scheint ein Produkt der Mode zu sein und lässt die grosse Verbreitung der kurzen Ärmel dieser Hemdvariante in Zentraleuropa erklären.

Das mit den Ärmeln an den Kragen angebrachte Hemd kann folglich nicht als spezifisch slawisch angesehen werden. Das Denkmal von Adamklissi beweist, dass seine ursprüngliche Form auch einiger vorlawischen Völkern aus dem Karpatengebiet bekannt war, und zwar den Dakern und Bastarnen. Diese Hemdform entstand in einem ausgedehnten, von verschiedenen Völkern bewohnten Gebiet Osteuropas, und zwar durch die Verwendung einiger neuen Techniken von Befestigung an den Schultern des horizontal angebrachten Stoffes, die von den west-

lichen Techniken verschieden sind. Diese letzteren bestanden ursprünglich im Verwenden von Fibeln und später in dem Nähen der Schulterseite.

Folglich, treffen wir in Europa den horizontalen Schnitt neben dem Poncho-Schnitt vom Altertum bis zur Gegenwart an. Der horizontale Schnitt hat eine regionale nicht ethnische Verbreitung und seine Fortdauer ist in erster Reihe die Fortdauer einer technischen Idee, die später Tradition geworden ist. Obwohl die einfachen Formen dieses Schnittes in gewissem Masse auch in Afrika und Amerika bekannt war, setzte sich der Entwicklungsprozess dieses Schnittes nur in Europa fort, wo er auch in seinen neuen Formen traditionell geworden ist.

Die grosse Anzahl von Formen des horizontalen Schnittes und ihr oft trügerisches Aussehen haben auch ihr Eingliedern in einen einzigen Schnitttyp erschwert, so dass gewisse Varianten desselben als selbständige Typen betrachtet wurden. Ein solcher Fall ist derjenige des Hemdes mit den Ärmeln an den Kragen angebracht, das angeblich einen Typ bildete, obwohl es bloss eine Variante des horizontalen Schnittes darstellt.

INFORMAȚII CU CARACTER ETNOGRAFIC INTR-O DESCRIERE A BIHORULUI DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XVIII-LEA

Dr. LIVIU BORCEA

Informațiile privind etnografia Bihorului în vremuri mai îndepărtate sînt destul de rare și de aceea orice detaliu, orice referință este bine venită. Cu atît mai mult o descriere care încearcă să se constituie într-o veritabilă monografie poate să fie un prețios ajutor în reconstituirea unui cadru etnografic în cea mai mare parte dispărut.

Este vorba despre o descriere a comitatului Bihor, în limba latină, realizată pe la 1726, de un călător străin și impropriu numită *Historia comitatus Bihariensis* deoarece lucrarea reprezintă o tratare monografică a tuturor aspectelor legate de comitat: geografie și climă, bogății naturale și populație, îndeletniciri, orașe și cetăți, sate mai importante. Lucrarea este concepută pe trei părți mari: partea generală sau partea fizică, avînd ca subtitlu „*Despre așezarea, natura și foloasele comitatului Bihor*“, partea politică „*Despre locuitori și instituții*“ și partea specială „*Despre orașe, cetăți și tîrguri*“.

Autorul este Matthias Bel (1684—1749), profesor și director de liceu la Bratislava, care a întocmit în 1723 un plan cu privire la descrierea istorică a Ungariei din vremea sa (*Hungariae antiquae et novae prodromus*). În această amplă acțiune a implicat și pe învățăceii și fiii săi. Din opera rezultată, descrierea a zece comitate a fost tipărită la Viena în anii 1735—1742¹. Ceea ce a rămas netipărit se păstrează în biblioteca arhiepiscopiei din Esztergom și în arhiva de manuscrise a bibliotecii „Szécsényi“ din Budapesta.

Epoca în care a fost redactat manuscrisul reprezintă vremuri de ascensiune ale imperiului habsburgic care pune stăpînire pe centrul Europei și pe Transilvania. După o perioadă de permanente războaie, acțiunile militare antiotomane se mută în sud iar imperialii se ocupă intens de organizarea teritoriilor așa-numite „*neo-acquistica*“. Universitățile germane la începutul veacului al XVIII-lea sînt puternice focare de cultură, cu accentuate tendințe de laicizare (mai ales cele de la Yena

¹ *Hungariae novae historico-geographica*. Partis I, Tom. I—IV. Partis II. Tomus V.

și Halle). Raționaliștii încep redescoperirea propriilor țări, făcând ample descrieri. Matthias Bel a învățat la Halle, fiind unul din discipolii raționalismului german ca elev al lui Thomasius. Opera lui Bel se aseamănă foarte mult cu cea a marelui său contemporan, românul Dimitrie Cantemir care, la cererea Academiei din Berlin, scria vestita sa *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, în același spirit, prefigurând iluminismul românesc.

Preocupările lui Matthias Bel și adepților școlii raționaliste vor determina apariția tendințelor absolutismului luminat al principilor și împăraților germani care încep să dea o mai mare importanță omului și folosirii capacităților sale în favoarea prosperității statului. Bel cutreieră Bihorul, îi descrie locurile, bogățiile și oamenii, obiceiurile lor, indeletnicirile. Se entuziasmează în fața roadelor muncii, a marii varietăți de soiuri de animale, îl preocupă modul de viață al românilor și ungurilor, locuitori ai acestor părți. În privința extragerii aurului polemizează cu vestitul om de știință, contemporanul său din Bihor, Samuil Köleséri (1663—1732)², cu privire la originea aurului ce se găsește în piriurile din părțile Vașcăului.

Este un bun cunoscător al lucrării lui Lucius Iunius Moderatus Columella cu privire la agricultură, folosind-o în special atunci când se referă la viticultura Bihorului. Pentru reconstituirea trecutului Bihorului autorul apelează la informațiile oferite de cronicile lui Bonfini, Isvánffi sau Ioan Bethlen, dar și la izvoare arhivistice cum ar fi conscrierea comitatului Bihor din 1552. Pentru perioada ce a premers năvălirii tătaro-mongole, Bel a folosit ediție lui Martinuzzi a Registrului de la Oradea (*Ritus explorandae veritatis*), apărută la Cluj în tipografia lui Gaspar Heltai pe la mijlocul veacului al XVI-lea. Astfel dacă în domeniul istoriei mai vechi a Bihorului, istoria lui Bel nu ne oferă lucruri inedite, cu atât mai prețioase sînt informațiile sale cu privire la realitățile din aceste părți la începutul veacului al XVIII-lea.

În cele ce urmează vom încerca să extragem informațiile cu privire la etnografia Bihorului, în special la indeletnicirile de bază legate de agricultură, folosindu-ne în acest scop de o ediție în limba maghiară a manuscrisului latin³.

Cultivarea pămîntului fiind la loc de frunte, Matthias Bel începe prin a clasifica ogoarele acestor părți în ordinea fertilității lor. Astfel după părțile Erului urmează pămînturile orădene „udate de Criș și de alte piriiașe dese sînt foarte roditoare, se face din belșug orz, griu, dar secară nu deoarece acestea nu-i p'ace apa multă⁴. În ordinea rodirii urmează pămînturile beiușene „care în 1726 cînd în altă parte toate s-au împuținat, au adus un seceriș bogat⁴. Este interesant că nu se

² Autor al unei vaste lucrări intitulată *Auraria Romano-Dacica*, apărută cu cîțiva ani înainte la Sibiu, în 1717; vezi *Istoria României*, III, p. 567.

³ Bél Mátyás, *Bihar megye leírása*, Berettyóújfalu, 1980.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 59.

amintește nimic despre zona agricolă a Salontei care în veacul al XVI-lea dădea cea mai mare parte a producției agricole a comitatului Bihor. Explicația ar putea fi distrugerea acestei zone în epoca războaielor austro-turce de la sfîrșitul veacului al XVII-lea.

Pămîntul este arat de trei ori. Prima oară atunci cînd se încălzește vremea, apoi în iunie „se sfarmă” iar înainte de Sf. Mihai (29 septembrie) se ară din nou. Solul nu necesită gunoie numai în plasa Beiuș, unde pămîntul arător se află în zona de deal și este mai greu de lucrat. „După a treia arătură se seamănă în brazdele dintre cele două creste ridicate... acest fel de a semăna lungind tulpina semănăturii”. În zona de șes se seamănă numai griu, fără orz, dar în părțile Beiușului aceste două culturi se intercalează, astfel, „deși (plantele) sînt mai rare, producția este mai bogată”. Porumbul este semănat nu în pămîntul arat „ci mai degrabă plantat în pămîntul săpat cu sapa deși pe cîmp (țărani) îl aruncă precum boabele de griu”⁵. Grînele dau recolta cea mai bună în părțile Erului și Oradiei.

Între plantele ce se cultivă în Bihor, Matthias Bel amintește în primul rînd cerealele: griu, orz, ovăz, apoi porumb. Tutunul este renumit îndeosebi cel ce se recoltează în părțile așezărilor Diosig, Roșiori, Tămășeu și Cheșereu, el excelînd prin mărimea frunzelor și culoare. Se plantează la început în grădină apoi după ce micile tulpine devin suficient de rezistente, sînt mutate în cîmp și replantate în șanțuri dese „precum se sădește varza”. Pe măsură ce crește, frunzele cele mai aproape de sol se culeg, cele aflate mai sus lăsîndu-se să se întărească. „Acest lucru sătenii îl repetă pînă cînd gerul nu pișcă plantele”. Frunzele culese sînt adunate la început în grămezi și ținute în cămări, acoperite, pînă încep să îngălbenească. După această primă etapă urmează înșiruirea frunzelor pe sfori lungi și agățarea lor afară, în locuri ferite de ploaie și acolo unde primesc un soare corespunzător, de obicei pe perete, sub streșină. Sînt ținute așa pînă cînd se vestejesc și capătă o culoare maronie. Atunci sînt strînse și se păstrează cîțiva ani în locuri uscate. Nu se vînd în același an, nici în cel următor și nici în celălalt. Cu cit se păstrează mai mult, asemănător uleiului, dobîndesc tărie.

Fasolea este cultivată rar dar cu atît mai mult lintea și mazărea. În zona Salontei și Inandului, întocmai ca și în satele de pe valea Erului se produc pepeni de foarte bună calitate⁶.

Matthias Bel acordă o atenție deosebită viticulturii constatînd că așezările producătoare de vinuri bune se înșiră ca o salbă înconjurînd zona subpiemontană a Munților Plopișului „trecînd pe lingă Oșorhei, Oradea, Episcopia, Bihărea, Roșiori, Diosig, Săcuieni, Cherechiu, Tîrgșor, Otomani și alte sate, pînă la comitatul Sătmar”⁷. Sortimentul vinu-

⁵ *Ibidem*, p. 68.

⁶ *Ibidem*, p. 60.

⁷ *Ibidem*, p. 59.

lui este determinat de pământul din care rodește via și de timpul cât o bate soarele. Autorul constată trei tipuri de clasificare a producției de vin din comitatul Bihor; în ordinea fertilității („pe primul loc viile din Tirgșor, după ele le pun pe cele din Diosig, apoi pe cele din Săcuieni, după aceea cele din Marghita, apoi din Vaida, mai departe pe cele din Sintimreu, apoi din Cetariu, Biharea, după ele pe cele din Episcopia, mai departe pe cele din Oradea, în sfârșit pe cele din Oșorhei iar ultimele pe cele din Uileac“), a tăriei și dulcetei lor („Alții stabilesc trei clase. În prima clasă sînt înșirate vinurile tari, acestea față de celelalte sînt mai focoase, ele se fac... în viile din Cetariu, Episcopia, Biharea, Oradea, Oșorhei; în a doua vinurile cu gust ceva mai plăcut, mai deosebit, această cinste acordîndu-se vinurilor din Vaida, Sintimreu, Diosig; vinurile din Săcuieni, Tirgșor, Marghita și Uileac ei le numesc de clasa a treia pe care le consideră moderate dar plăcute la gust“)⁸. Autorul conchide că: „oricum ar fi însă, prin degustare nu se poate stabili cu precizie, nimeni n-a putut decide cu ușurință dacă vinurile orădene sînt mai tari cîtă vreme nici cele din Tirgșor nu sînt mai prejos față de acestea, cele din Săcuieni sînt mai rezistente iar cele din Oșorhei le întrec în dulceață pe toate“⁹.

După descrierea soiurilor de struguri și vin, Matthias Bel se ocupă de plantarea și întreținerea viei, de culesul și storsul strugurilor, de unitățile de măsură, de felul pivnițelor¹⁰. Via se taie primăvara, atunci „cînd pământul apare de sub zăpadă“. De pe tulpina-mamă (butuc) toate vrejurile se taie cu două-trei ochiuri mai jos și nu sînt lăsați decît doi-trei lujeri chiar dacă butucul este suficient de puternic. Planta intră pe rod abia după 2—3 ani de la plantare. În afara operațiunii de „deschidere“ de sub pământul sub care a stat toată iarna, via se sapă de trei ori. Prima oară în luna aprilie, a doua oară în jurul zilei de Sf. Ioan Botezătorul (24 iunie). Al treilea termen nu este precizat¹¹. Îndată după prima săpare se pun parii, de preferință de stejar, care sînt aduși din Munții Plopișului sau, cu ajutorul plutelor, pe Tisa, din părțile de sus ale țării.

Culesul viei se face de obicei în luna octombrie, în anul 1726 acest lucru s-a petrecut între 10 și 22 a lunii respective. Storsul strugurilor cunoaște două etape distincte: zdrobirea lor, cu picioarele, fie în saci, fie în vane, apoi presarea, în instalații speciale. În cazul în care storsul se face prin călcare, se scoate borhotul din vana care s-a umplut, cu coșuri speciale, din nuiile. Bel apreciază că unii socotesc acest procedeu superior călcării în saci deoarece borhotul își păstrează mai bine caracteristicile¹². Oamenii săraci toarnă apă peste borhot și după ce îl lasă

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, p. 60.

¹⁰ *Ibidem*, p. 59, 60, 65—67.

¹¹ *Ibidem*, p. 66—67.

¹² *Ibidem*, p. 67.

așa o zi sau două îl presează din nou obținind așa numita „poșircă” (*lóré*). Alții după ce au turnat apa, lasă amestecul așa multă vreme, pînă cînd fermentează și apoi procedează la stoarcere. Unitățile de măsură diferă. Cea mai mare este cîldarea care aici se numește *acău* (*akó*) și în care intră 61 de măsuri¹³. O măsură ceva mai mică este ciubărul (*csőbör*), în care nu încap mai mult de cincizeci de măsuri (*meszely*). Biho-renii au vase de măsurat de mărimi diferite, de la 10 și 12 vedre pînă la 20, 21 și chiar 22 vedre¹⁴. Aici butoaiile nu se dau cu sulf „ci se fierb frunze de viță și cu zeama lor se spală butoaiile înainte de a se turna în ele mustul”.

Pînă cînd vinul „fierbe” este ținut în cămară lingă presă, apoi este dus în pivnițe. „Cei mai mulți oameni au pivnițele în pădure, unde pămîntul este mai tare, săpate ca o peșteră, sub pămînt”. Avantajul acestor încăperi, arată Matthias Bel, este că frigul este atenuat în bună măsură iar rădăcinile pomilor de sus dau o aromă deosebită vinului. Acest tip de pivnițe nu este însă sigur, deși au intrările bine ascunse.

Vinurile bihorene sînt duse pe piețele de la Timișoara și Belgrad unde ciubărul se vinde cu 4, 5 sau chiar 6 mărtași. Vinul nu se păstrează mai mult de un an sau doi căci se alterează¹⁵.

Cu privire la obiceiurile românilor se amintește că finul este păstrat în pomi ca să nu putrezească din pricina umezelii și să nu-l mănince vitele. Românilor le plac foarte mult merele „de aceea sîdesc pomi cu rod bogat”. Din mere și prune se fac poamele uscate. Nu prea se bea vinul, „de aceea din mere, prune și alte fructe, cu ajutorul focului pregătesc o băutură pe care ungurii o numesc *palinka*”. În general românii bihoreni „pămîntul îl lucrează bine și nici atunci nu fac treabă de mîntuială cînd se apucă de alte munci. Se căsătoresc de foarte tineri și cu foarte tinere, întocmai ca și ungurii... Cînd mireasa este dusă acasă, în fața ușii este stropită din belșug cu apă, în semn de urare a unui noroc îmbelșugat. Joacă separat. În vreme ce bărbații se mișcă încet pe locul lor, femeile îi înconjoară săltînd ușurel”¹⁶.

Informații interesante se dau cu privire la meșteșugari, mai ales la extracția și prelucrarea metalului. Cele cîteva referiri la furnalele de la Vașcău, la minele de cupru de la Băița, scot la iveală aspecte ale unor activități în cea mai mare parte dispărute. La Vașcău se precizează că ciocanele și baroasele duble bat și modelează fierul ziua și noaptea. Minerul se extrage de la suprafață căci „se află în asemenea abundență încît putem spune că prin puțina mișcare a pămîntului în fiecare zi se umplu căruțe întregi”. Minerul este de trei feluri: brun, roșu și gal-

¹³ N. Stoicescu, *Cum măsurau strămoșii...*, București, 1971, p. 170, arată că acăul avea 52 sau 54,30 l fiind considerat în aceste părți principala măsură pentru vin. Avea 32 măsuri.

¹⁴ Bél M., *op. cit.*, p. 67.

¹⁵ *Ibidem*, p. 68.

¹⁶ *Ibidem*, p. 69—70.

ben care „conțin fierul în amestec“, deci minereul trebuie redus pentru a se obține metalul. „Întreaga muncă se face prin hărnicia românilor“¹⁷. Interesantă este precizarea că activitatea aici se face pe categorii de în-deletniciri, o adevărată specializare a sătenilor din zonă care trebuiau să presteze în cadrul obligațiilor feudale munca depusă aici. Unii aduc materia primă cu căruțele, alții topesc în furnale minereul și alții „fierul curs îl bat fără încetare în diferite forme cu ajutorul citorva meșteri germani și cehi care îndrumă lucrul“.

Minele de la Băița la data vizitei lui Mathias Bel nu erau încă re-puse în folosință. Odinioară înfloritoare, galeriile erau acum surpate¹⁸, desigur încă de pe vremea războaielor austro-turce încheiate cu alungarea otomanilor din Oradea și instalarea stăpînirii imperiale în zonă (1692). Deși trecuseră mai bine de trei decenii, încă nu se întreprinsese nimic pentru repunerea minelor în funcțiune. Însăși așezarea Băița denotă un centru minier în care activitatea este întreruptă „așa cum o arată peste tot urmele și ruinele“¹⁹.

Locuitorii din Poiana, comuna Criștioru de Jos (în text: „Poiana Beiușului“) la data cînd Matthias Bel a vizitat aceste locuri, se mai ocu-pau cu spălatul aurului, cu extragerea lui din albia rîurilor din zonă. Preocupat de tot ceea ce este deosebit și, mai ales, de tot ceea ce poate aduce venituri, călătorul s-a oprit și a stat de vorbă cu oamenii despre munca lor. El arată că aluviunile rîurilor repezi, de munte, sînt colec-tate în șanțuri anume săpate. În acestea se aștern pături (probabil cergi) păroase, zdrențe de lînă și postav. „După ce au spălat nisipul, apare grăuntele de aur care poate avea multe forme, cit bobul de mei, de linte sau cit negrul boabei de fasole iar unele cit grăuntele de tărițe, uneori luînd chiar forme diferite... Ei (sătenii) preferă să spele apa rîului atunci cînd din pricina furtunilor, s-a umflat. După ce acesta își re-trage apele care în ziua premergătoare au ieșit (din albie), îndată se grăbesc pe mal, așează scinduri lingă el și, peste bucățile de lînă așe-zate în pantă, toarnă nisipul amestecat cu apă, ca să se așeze ceca ce ei cred că a fost spălat din munți și adus de viituri“. În anul în care Matthias Bel a vizitat aceste locuri (1726), nu s-a găsit deloc aur fiind un an secetos iar debitul rîurilor, foarte mic²⁰.

Mai tirziu, atunci cînd a descris așezările mai importante, Bel revine asupra acestui meșteșug pe cale de dispariție, precizînd că românii de aici extrag aurul din albia rîului „potrivit obiceiului romanilor“. El arată că cei din Poiana „pe cursul Crișului sapă șanțuri... acestea le aștern cu pături păroase și tari, care rețin aurul. Marginile le închid cu scinduri, astfel le rețin în pantă, în timp ce curg prin șanț, astfel ca aurul să fie reținut. De aceea după ce apa a fost lăsată jos, se spală mi-

¹⁷ *Ibidem*, p. 97.

¹⁸ *Ibidem*, p. 62.

¹⁹ *Ibidem*, p. 97.

²⁰ *Ibidem*, p. 63.

lul ce s-a așezat în adâncuri, pînă cînd aurul apare în întregime“. Din aurul astfel extras se dă zeciuială stăpînului ținutului.

Descrierea comitatului Bihor în viziunea lui Matthias Bel rămîne o prețioasă sursă de informații asupra acestor părți de țară, la începutul secolului al XVIII-lea.

**INFORMATIONS A CARACTÈRE ETHNOGRAPHIQUE DANS UNE
DESCRIPTION DU BIHOR DATANT DU DÉBUT DU
XVIII^e SIÈCLE**

Résumé

Matthias Bel, professeur et directeur d'un lycée de Bratislava (1684—1749), a rédigé vers 1726 une description du comitat Bihor à la suite d'un voyage fait dans ces parages. L'ouvrage représente une approche monographique de tous les aspects concernant le comitat: géographie, richesses naturelles et population, occupations, villes et cités, villages plus importants. Il est à remarquer surtout les précieuses informations à caractère ethnographique: relativement à la façon dont on pratique l'agriculture, la viticulture, l'extraction et l'usinage des minerais dans la zone Vașcău-Băița.

CONTRIBUȚII LA STUDIUL PĂSTORITULUI DIN NORD-VESTUL ROMÂNIEI

IOAN TOȘA

Agricultura și creșterea animalelor au constituit din cele mai vechi timpuri ocupațiile de bază ale poporului român, ele fiind practicate într-o strinsă interdependență în toate zonele geografice ale țării. Interdependența dintre agricultură și creșterea animalelor în cadrul ocupațiilor tradiționale a fost determinată de condițiile istorico-sociale în care s-a dezvoltat poporul român de-a lungul veacurilor, condiții care au făcut ca economia țărănească să aibe multă vreme un caracter relativ închis, producția realizată în cadrul ei fiind destinată în cea mai mare parte consumului familial. Din această cauză agricultura a fost practică și în zonele montane, mai puțin prielnice (o dovadă concretă a vechimii agriculturii montane o reprezintă răzoarele¹ care se mai văd și astăzi) atât pentru procurarea minimului de produse agricole absolut necesare gospodăriei, cât și pentru obținerea unor furaje de calitate mai bună prin alternarea terenurilor arabile cu fânețele. Practicarea agriculturii tradiționale presupunea creșterea unui număr relativ mare de animale și în zonele de cîmpie (mai propice agriculturii) atât pentru asigurarea forței de tracțiune (pînă în preajma cooperativizării agriculturii animalele mari — caii, boii, vacile etc., au constituit principala forță de tracțiune în cadrul gospodăriei țărănești) și îngrășarea terenurilor arabile, cât și pentru că animalele erau furnizoarele de materii prime deosebit de importante pentru alimentația populară (lapte, brînză, carne) și industria casnică textilă (lînă, piei etc.).

În primele decenii ale secolului al XX-lea în partea de nord-vest a României s-au crescut următoarele specii de animale: cai, vaci, bivoli, oi, capre, porci și mîgari. Ponderea deținută de fiecare specie a variat de

¹ Utilizăm termenul de răzoare și nu terase deoarece ele au apărut în urma unui proces îndelungat de lucru a pămîntului din zonele cu pante mari în timp ce terasele presupun o amenajare intenționată a terenului de către oameni. Răzoarele au apărut ca urmare a utilizării plugului cu corman schimbător, brazdele de la marginea de jos a terenului rămînînd negrăpate an de an. Pentru informații suplimentare a se vedea și: Sabin Opreanu, *Teras artificiale pentru culturi în România*, în *Lucrările Institutului de geografie a Universității din Cluj*, vol. III, 1942, pp. 51—67.

la localitate la localitate, ba chiar de la gospodărie la gospodărie chiar şi în cadrul aceleiaşi localităţi. Pentru a ne face o imagine asupra ponderii deţinute de fiecare specie de animale în cadrul ocupaţiilor tradiţionale vom apela la datele recensământului din anul 1932 pentru vechile judeţe situate în această parte a ţării².

	Bihor	Maramureş	Năsăud	Sălaj	Satu Mare	Someş
Cal	41 657	10 525	16 185	20 353	18 642	7 730
Vaci	121 082	46 661	48 123	95 431	90 780	57 034
Bivoli	4 725	1 460	3 771	17 397	5 955	15 450
Oi	72 240	100 876	126 034	103 214	70 142	178 972
Capre	26 896	12 477	9 033	7 762	8 280	12 438
Porci	65 895	10 061	13 160	61 247	37 601	25 663
Măgari	203	53	19	283	157	101
Nr. gospod.	91 575	28 692	28 320	70 583	52 229	43 257
Nr. mediu oi pe o gospod.	0,7	3,5	4,4	1,5	1,3	4,1

Potrivit datelor tabelului de mai sus raportul dintre numărul animalelor de tracţiune (cai, vaci, bivoli) şi cel al oilor este de: Bihor: 2,1/1; Sălaj: 1,2/1; Satu Mare: 1,6/1 în favoarea animalelor de tracţiune, iar în Maramureş: 1,8/1; Năsăud: 1,8/1 şi Someş: 2,2/1 în favoarea oilor. Dacă ţinem seamă de faptul că furajele necesare creşterii unui animal de tracţiune sînt suficiente pentru creşterea a 5 oi, raportul de mai sus indică practicarea unui păstorit relativ modest în această parte a ţării. La aceeaşi concluzie ajungem şi dacă urmărim numărul mediu de oi ce revine unei gospodării din judeţele mai sus amintite.

Literatura de specialitate referitoare la păstoritul din această parte a ţării este relativ săracă, ea urmărind în mod special păstoritul din

² Datele au fost luate din *Anuarul statistic al României*, 1933, Bucureşti, 1934, p. 80.

zonele etnografice Năsăud³, Maramureș⁴, Oaș⁵. În dorința de a aduce o modestă contribuție la studiul păstoritului românesc vom încerca să prezentăm câteva aspecte legate de practicarea acestuia într-un număr de 23 localități situate în această parte a țării, aspecte constatate în răspunsurile la chestionarul „Stîna” al Muzeului limbei române din Cluj⁶.

Numărul relativ mic de oi ce revine unei gospodării țărănești potrivit recensămîntului de mai sus este confirmat și de răspunsurile primite la chestionar în care se arată că oile au fost crescute numai pentru satisfacerea cerințelor gospodăriei. „Nu sint oameni care să țină oi pentru a face negustorie cu lapte, ci numai pentru a-și întreține gospodăria” (Săpînța).

În primele decenii ale secolului al XX-lea în cadrul gospodăriilor țărănești din cele 23 localități s-au crescut oi din rasele: țurcană, țișgaie, stogoase și spancă.

Țurcanele erau cunoscute și sub numele de *oi ungurene* (Cristelec), *oi de pe Ardeal* (Birla, Nimăiești) sau *bîrsănești* (Mintiul Român, Runcul Salvei) și dețineau ponderea cea mai mare în toate localitățile. Țurcanele au picioarele lungi, cu o osatură puternică ce le permite să um-

³ Emil Precup, *Păstoritul în Munții Rodnei*, Cluj, 1926; Tiberiu Moraru, *Viața pastorală în Munții Rodnei*, București, 1937; Romulus Vuia, *Tipuri de păstorit la români* (sec. XIX — începutul sec. XX), p. 258—261

⁴ Vl. Kubijovic, *Păstoritul în Maramureș*, în *Buletinul Societății Române de geografie*, LIII, 1934, p. 215—292; R. Vuia, *op. cit.*, p. 255—258

⁵ G. Focșa, *Țara Oașului*, II. București, 1975, p. 79—147.

⁶ La chestionarul „Stîna” s-au primit răspunsuri din localitățile:

1. Caiet (C).
7. Birla, jud. Năsăud, inf. Petru Pop, inv.
2. C. 8. Bîrsana, jud. Maramureș, inf. Petru I. Bologa
3. C. 11. Bont, jud. Someș, inf. Vasile Cutcan, inv.
4. C. 16. Cărpînet, jud. Bihor, inf. Nicolae Bocu, elev
5. C. 18. Chiuza, jud. Someș, inf. Gh. Tatu, inv.
6. C. 25. Cristelec, jud. Sălaj, inf. Gh. Hobjilă, inv.
7. C. 26. Criștiorul de Sus, jud. Bihor, inf. Nicolae Luca, elev
8. C. 27. Curățele, jud. Bihor, inf. Florica Popa, elevă
9. C. 32. Ferești, jud. Maramureș, inf. Ștefan Triplea, elev
10. C. 42. Jibou, jud. Sălaj, inf. Sălăjean Gheorghe, inv.
11. C. 43. Lugașul de Jos, jud. Bihor, inf. Ion Antonescu, elev
12. C. 47. Mintiul Român, jud. Năsăud, inf. Iosif Nagy, elev
13. C. 48. Năsăud, jud. Năsăud, inf. Ileana Năsăudean, elevă
14. C. 50. Nepos, jud. Năsăud, inf. Dumitru Silvan, inv.
15. C. 51. Nimăiești, jud. Bihor, inf. Miron Nimetea, elev
16. C. 66. Runcul Salvei, jud. Năsăud, inf. Dumitru George, inv.
17. C. 67. Runcul Salvei, jud. Năsăud, inf. Ioan S. Pavelea, inv.
18. C. 70. Săliștea de Sus, jud. Maramureș, inf. Gavrilă Vlad, elev
19. C. 72. Săpînța, jud. Maramureș, inf. Gheorghe Turda, elev
20. C. 80. Șieu, jud. Maramureș, inf. Maria Dunca, elevă
21. C. 85. Soimuș, jud. Bihor, inf. Traian Dan, elev
22. C. 92. Vad, jud. Maramureș, inf. Teodor Utan, inv.
23. C. 97. Zagra, jud. Năsăud, inf. Victor Corbu, medic
24. C. 89. Vișeu de Jos, jud. Maramureș, inf. Georgeta Nasui
25. C. 100. Săliștea de Vașcău, jud. Bihor, inf. Gheorghe Teaba

ble la păscut și pe terenurile mai accidentate. Multe oi au coarne mici, iar berbecii au coarne puternice, spiralate. În greutate oile pot ajunge pînă la 40 kg, iar berbecii pînă la 60 kg. Producția de lapte poate să ajungă pînă la 60 kg anual, iar cea de lînă pînă la 2,2 kg la oi și 3,2 kg la berbeci⁷. Lîna oilor țurcane este lungă, groasă și păroasă și conține puțin usuc (Cristelec). În general țurcanele erau rezistente la frig și boli și se mulțumeau cu hrană puțină.

Cu toate că țigăile au fost crescute din cele mai vechi timpuri pe teritoriul țării noastre, numărul lor a fost mult mai mic decît al țurcanelor în localitățile de care ne ocupăm. Oile țigăi pot ajunge în greutate pînă la 48 kg și dau cca 80 kg lapte anual și 2 kg lînă. Berbecii ajung în greutate pînă la 57 kg și au o producție de lînă de 4 kg⁸. Lîna țigăilor este mai scurtă, deasă și mai fină decît a țurcanelor (Runcul Salvei).

Stogoășele au rezultat din încrucișarea oilor țurcane cu berbecii țigăi. Ele prezintă asemănări cu țurcanele în ce privește greutatea și cu țigăile în ce privește calitatea lînii. Stogoășele au fost menționate ca fiind crescute numai în două localități (Cărpinet, Runcul Silvanei). Ele au fost obținute prin încrucișarea țigăilor cu merinos. Oile au o greutate de pînă la 47 kg și dau o producție de 2 kg lînă și 80 kg lapte. Berbecii pot ajunge pînă la 60 kg și au pînă la 5 kg lînă. Lîna este scurtă, moale și deasă⁹.

Locuitorii își procurau oile fie prin prăsilă proprie în cadrul gospodăriei, fie cumpărîndu-le de la tîrg. Pentru prăsilă se alegeau miei de la oile cele mai frumoase și mai productive pe care îi creșteau. Mieii erau împreună cu mamele lor pînă la împreunat (Bont), sau pînă la formarea stîinii, cînd se alegeau. În satele în care se practica un păstorit agricol local fără stîină mieii de prăsilă se țineau acasă sau în altă turmă timp de 6 săptămîni și abia după aceia erau ținuți împreună cu mamele lor în aceeași turmă. În situația în care numărul mieilor era mare se angaja un *mielar* (Cristelec) pentru îngrijitul lor. În satele în care se practica păstoritul agricol cu stîină mieii de prăsilă după formarea stîinii erau ținuți într-un botei separat care era îngrijit de *cîrlănar*, sau în turma oilor sterpe fiind păziți de *sterpar*.

Mieii lăsați de prăsilă erau numiți în funcție de vîrsta lor astfel: *miel* pînă la șase luni; *noatenă* și *cîrlan* pînă la un an; *miori* pînă la doi ani; *buhai* (Runcul Salvei), oi, sau *oi de un miel* (Sieu) de la doi ani în sus. Cînd oile erau bătrîne li se spuneau *babane* (Soimuș).

Oile erau numite și după anumite particularități exterioare. După culoare se numeau: *bălăi* (Cristelec) sau *băle*, cele cu lînă albă; *corbușe* (Cristelec), *țigănci* (Nepos) cele cu lînă neagră; *lăi* cele cu lînă neagră „ce par încărunțite“ (Birla, Cărpinet, Runcul Salvei). Oilor albe cu pete negre la ochi li se spuneau *oacheșe* (Birla, Cărpinet, Cristelec, Vad); cele

⁷ V. Crețu, *Zootehnie specială*, București, 1975, p. 218

⁸ *Ibidem*, p. 219

⁹ *Ibidem*

albe cu capul negru se numeau *bucălăi* (Runcul Salvei); oile negre cu pete pe față se numeau *breze* (Birla, Vad). Dacă oile aveau coarne se numeau cornute (Cristelec, Sieu), iar dacă li s-a rupt un corn erau numite *șute* (Bont), sau *ciule* (Runcul Salvei). Oaia care avea coarnele aduse lateral se numeau *vireagă* (Curățele), iar cea care avea coarnele îndreptate înainte se numea *cioboace* (Curățele).

Pentru a-și recunoaște oile fiecare proprietar își avea semnele lui de proprietate, care erau făcute în urechile oilor cu foarfeca, cuțitul, sau *potricala*, sau pe bot cu fierul înroșit. Semnele de proprietate erau făcute când erau miei (la cei care se țineau de prăsilă) sau după ce se cumpărau, în care caz oaia avea atit semnele vânzătorului cât și pe cele ale cumpărătorului (Runcul Salvei). Locul unde se făceau semnele sau combinația lor, putea să varieze de la proprietar la proprietar, iar forma acestora era aproape identică în toate localitățile. Semnele de proprietate după forma pe care o aveau se numeau: *potricală* (Birsana, Cărpinet, Ferești, Săliștea de Sus, Săpînța, Vad, Vișeu de Sus), *gaură* (Lugașul de Jos, Nepos) *verigă* (Bont) sau *nojiță* (Birla, Năsăud, Runcul Salvei), o tăietură rotundă făcută cu *potricala* în lobul urechii (Fig. 1. a); *furcă* (Ferești, Săliștea de Sus, Vad, Vișeu), sau *furcută* (Birla, Năsăud, Nepos), o tăietură făcută în formă de unghi ascuțit în vârful urechii (Fig. 1. b); *ptișcătură* (Birla, Birsana, Năsăud, Nepos), o tăietură în formă de semicerc făcută într-o parte a urechii (Fig. 1. c); *crestătură* (Runcul Salvei), *ptișcătură* (Vad) sau *tăietură* (Șieu), o tăietură simplă făcută în partea de dinainte sau dinapoi a urechii (Fig. 1 d); *cociorvă* (Birsana), *tăietură* (Birla), sau *ptișcătură* (Nepos), o tăietură făcută în formă de unghi ascuțit într-o latură a urechii (Fig. 1 e); *rătezată* (Birla), *ciuntată* (Jibou) sau *teșitură* (Nepos), când se reteza vârful urechii (Fig. 1 f); *țăpar* (Birsana) o tăietură în formă de unghi drept făcută în vârful urechii (Fig. 1 g) și *potricală în dungi* (Birsana) o tăietură în formă de patrat făcută în lobul urechii (Fig. 1 h).

Cînd se folosea fierul înroșit pentru însemnat atunci se făceau următoarele semne: *furca* (Vad), *potcoava* (Vad), *steaua* (Săliștea de Sus), *linii* (Birla, Nepos), sau anumite litere (Vad).

Semnele puteau fi simple sau combinate și erau cunoscute atit de proprietar cât și de păcurar. Păcurarul în cazul în care o oaie era omorîtă de lupi sau murea trebuia să ducă semnul proprietarului, altfel era obligat să o plătească.

În afară de aceste semne de proprietate pentru a-și recunoaște mai ușor oile primăvara, sau cînd le duceau la tîrg, proprietarii obișnuiau să le *buiască* pe cap, sau să le tundă pe anumite părți a corpului, iar la miei se legau șnururi de lînă colorată.

Un rol important în creșterea oilor, în localitățile mai sus menționate, l-a avut și cunoașterea bolilor de care sufereau acestea, atit în scopul tratării lor cât mai ales în direcția prevenirii îmbolnăvirilor. Dintre bolile de care sufereau oile în răspunsuri sînt menționate: 1. *Gâlbează*

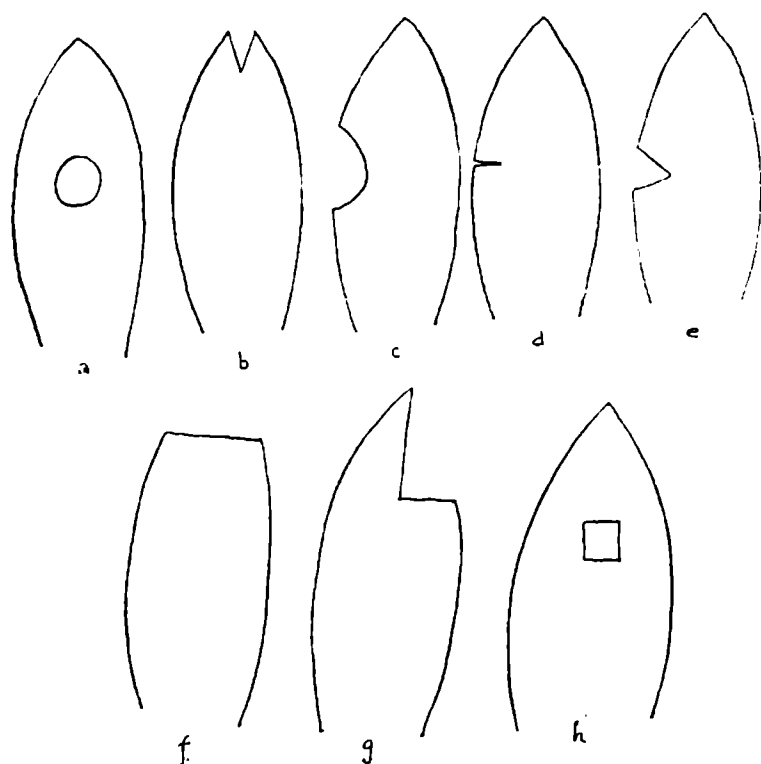


Fig. 1. Semne de proprietate: a. potricală; b. furcă; c. ptișcătură; d. tăietură; e. cociorvă; f. ciuntată; g. țăpar; h. potricală în dungă.

care apare când oile pasc pe locurile mlăștinoase primăvara și toamna. Boala se datorează unor viermi ce se găsesc pe iarba din locurile umede care fiind mincați de oi pătrund în *maiul* acestora și-l rod (Bonț, Jibou). Oaia bolnavă are capul umflat (Bîrsana), îi albesc ochii (Runcul Salvei, Vad), slobod guși (Bîrsana), is mai moi și nu pot ieși la deal (Bîrsana, Runcul Salvei), li se smulge ușor lina (Runcul Salvei). Boala se tratează cu: moare de curechiu (Bîrsana), sare prăjită amestecată cu piatră vinată și hrană bună (Runcul Salvei), mujdei de usturoi cu bureți (Jibou), posconiță de cînepă, urzici cosite vara și frunze de mestecăn murate, după care citva timp nu li se dă apă (Nepos) sau cu leacuri din potică (Cristelec, Runcul Salvei). 2. *Sîngeratul* apare atunci cînd un timp îndelungat oile n-au băut apă (Vișeu de Jos, Săliștea de Vascău). Oile bolnave nu rumegă (Runcul Salvei), nu mănîncă, nu beau, au febră, stau mai mult culcate, au urechile reci și nu se pot ține de turmă. Se tratează lăsîndu-se sînge, adică se taie în virful urechii ca să curgă sînge,

dacă nu curge se lovește cu o nuiă (Curățele, Săliștea de Vașcău), sau cu o vergea se scotocește în nas pînă îi curge singe (Ferești). 3. *Splina* apare atunci cînd oile mănincă rapiță crudă (Runcul Salvei). Oile bolnave nu mănincă, au scuturători (Nepos), se tot trîntesc pe jos (Jibou). Boala se tratează prin împunsături de splină, adică „se înțeapă oaia bolnavă cu o sulă în partea stîngă, între coasta a doua și a treia de la partea posterioară, aproape de spinare și se freacă în jurul împunsăturii” (Cristiorul de Sus, Jibou, Nepos). 4. *Căpierea* se credea că se capătă din păscut fără a se menționa altceva. Oaia bolnavă fuge de turmă, se tot invirte pe loc (Runcul Salvei). Boala se datorează unui vierme care se bagă în creierul oii (Bonț) sau unei bășici de apă ce se face la creier (Birla). În general se credea că boala n-are leac, dar unii păcurari știau să scoată apa sau viermii și oaia se vindeca (Birla). 5. *Vărsatul* era o boală molipsitoare care dacă nu se trata în 15 zile mureau toate oile. Boala se primea din căldură mare și din apă mocnită. Boala se manifestă prin apariția unor bube roșii pe față și pe locurile lipsite de lînă (Birsana) și prin căderea lînii (Birla). Boala se trata prin afumare cu rășină (Nepos). Preventiv oile se *altoiau* (Cristelec) sau *vaccinau* (Birsana), adică se lua puroi de la oaia bolnavă pe virful unui ac care apoi se introducea în urechea sau coada oilor sănătoase. 6. *Rîia* apare atunci cînd mai multe oi dorm îngrămădite într-un grajd închis. Se manifestă prin apariția pe piele a unei scoarțe care creapă și se face ca tărîța și-i face mare mîncărime (Vad) și prin căderea lînii. Boala se trata prin spălare cu zeamă de tutun, petrol și stergoale (Nepos), sau cu unsoare cumpărată din potică (Cristelec, Vad). 7. *Boala de picioare* este menționată în trei localități (Birsana, Curățele, Runcul Salvei) fără a se indica cauzele și modul de manifestare. Se menționează doar tratarea ei care se făcea astfel: „se face dubală de arin, adică se fierbe coaja de arin care are o zamă și în zama asta se moaie picioarele oilor bolnave, apoi pe rană se pune piatră vinată fărîmată în făină” (Birsana), sau se spală picioarele oilor și se presară piatră vinată (Runcul Salvei) sau „se pune sloi din strășina casei să fiarbă astupat ca să nu se răsufle după care se spală pe picioare oile bolnave” (Curățele). 8. *Boala de pulpă* se manifestă prin umflarea oilor la pulpă. Se trata ungîndu-se pulpa cu unt de balmoș și cu un amestec de unsoare cu piatră vinată și cu unt de flori pe care-l prepară fierbind tot felul de flori în apă (Nepos). 9. *Umflături*. Cînd oile se umflă la burtă trebuiesc frecate cu slatină pînă rigăiesc, sau „ciobanul caută mal sau pămînt albastru, îl frămîntă cu apă sărată, apoi face o turtă în cuptor pe care o fărîmă, o amestecă cu făină și o dă la oi s-o mănince” (Ferești). 10. *Tusa* apare cînd se fac niște perișoare pe plămîinii oilor și a mieilor din cauza cărora tușesc pînă ce aceștia sar afară sau mor oile. Boala se tratează ungîndu-se oile pe nas cu ulei din corn de cerb. Tot cu acest ulei se ungeau oile cînd erau rănite la tuns (Runcul Salvei). 11. *Șchiopul* se manifestă prin apariția unor răni între unghiile picioarelor (Birsana, Năsăud). Se tratează ungîndu-se cu terpenină și cu

piatră vinătă (Birsana). 12. *Opăreala* la oi se trata ungându-se locul opărit cu spumă de pe lapte (Năsăud). 13. *Muşcătura de şarpe* se tratează împungându-se cu virful acului în jurul locului muşcat după care se spală cu apă rece de trei ori în trei zile (Fereşti); se străpunge locul cu o sulă ca să i se scurgă veninul (Nepos); se unge cu untură de şarpe omorît în Ziua Crucii descintată de o femeie iertată cu un câţel de ai şi un beţigaş luat de la cruci de drum (Bonţ). 14. *Gâlbănarea*. Nu se dau explicaţii în legătură cu cauzele care determină apariţia bolii. Se menţionează doar că oaia are ochii galbeni şi umflaţi şi slăbeşte. Boala se trata cu praf de puşcă, sare şi unt de oaie (Chiuză). 15. *Strinsoarea* se trata cu ovăs pîrgălit şi praf de teglă (Bonţ). 16. *Ariciu* apare cînd oile nu-s adăpate regulat şi se manifestă prin apariţia unor bubuliţe mici pe bot (Runcul Salvei). Mai sînt menţionate *Stricarea schinului*, cînd coace cu puroi la ţite şi *Marin* cînd oile au fost lovite rău (Săpînţa), fără a se menţiona modul de tratare.

O condiţie indispensabilă practicării păstoritului o constituia asigurarea păşunii necesare vîratului oilor şi a furajelor necesare pentru iernarea lor. Această cerinţă a fost rezolvată diferit în satele de mai sus, în funcţie de dimensiunile hotarului şi de numărul animalelor crescute în fiecare sat. După modul în care a fost rezolvată problema asigurării păşunii pe timpul verii, păstoritul din nord-vestul României se poate încadra în două tipuri: *păstorit agricol local* şi *păstorit agricol cu stîna la munte*.¹⁰

Păstoritul agricol local este caracteristic satelor a căror hotar permitea păşunarea oilor pe timpul verii fără a fi nevoie să apeleze la păşunea din altă parte. Păstoritul agricol local s-a practicat în aceste sate în varianta *fără stîna*.

Păstoritul agricol local fără stîna este caracteristic satelor în care se creşteau un număr mic de oi, iar prepararea produselor laptelui se făcea acasă de către fiecare proprietar (Bonţ, Cristelec, Jibou, Mintiul Român). În aceste sate turmele erau formate dintr-un număr mic de oi (150—200) care aparţineau locuitorilor situaţi pe o uliţă, sau într-o anumită parte a satului. Turma era îngrijită de un singur păcurar care era ajutat de un băiat (strungaş sau ciorîng). Păcurarul era angajat de cînd mergea neaua pînă cădea iară (Cristelec) de către toţi proprietarii care se strîngeau la sfat la *gazdă* (Cristelec) sau la *fruntaş* (Bonţ), proprietarul cu cel mai mare număr de oi. La acest sfat proprietarii se înţelegeau cu păcurarul în privinţa plăţii care consta dintr-o anumită sumă de bani şi o cantitate de *bucate* (cereale) de oaie (în anul 1931 plata păcurarului în satul Cristelec a fost de 7 litre de bucate şi 5 lei pentru o oaie). În unele sate, pe lîngă bani, cereale şi mîncare, păcurarului i se mai da şi: o jumătate de lapte (Bonţ), îmbăcăminte şi ceva brînză (Mintiul Ro-

¹⁰ Utilizăm tipologia păstoritului elaborată de R. Vuia, *op. cit.*, pe care o considerăm ca cea mai bună.

mân) sau chiar pământ: „un fărtaș de iugăr de grădină și o jumătate de lanț de comitau“ (Jibou).

Primăvara pînă la Sînjorș (23 aprilie) întreg hotarul satelor se putea pășuna. Oile erau scoase în fiecare zi de păcurar și erau pășunate pe locurile mai uscate, iar seara erau aduse în sat. La Sînjorș țarina se oprea și era liber pentru pășunat numai îmașul care cuprindea atît o parte din pășunea comunală cît și cîmpul lăsat ogor. O dată cu opritul țarinei se făcea și staulul oilor pe pămînturile proprietarilor din cîmpul lăsat ogor în vederea îngrășării acestora prin tîrlire. Staurul era pe pămînturile proprietarilor de oi de la Sf. Gheorghe pînă la Vinerea Mare (14 octombrie). Staurul era mutat zilnic pe terenurile proprietarilor în funcție de numărul noptilor de gunoi pe care le avea fiecare. Noptile de gunoi ce reveneau unui proprietar erau în funcție de numărul oilor pe care le avea în turmă. Pentru a afla la cîte oi revine o noapte de gunoi se împărțea numărul oilor care formau turma la 174 (numărul noptilor dintre 23 IV și 14 X). Cine avea mai multe oi acela avea și nopti de gunoi mai multe și își gunoia primul locul. Fiecare proprietar avea obligația de a transporta staurul și coliba păcurarului pe terenul lui și de a muta zilnic staurul din loc în loc. Mutarea staurului se făcea atît pentru a se tîrli o suprafață de teren cît mai mare, cît și pentru a se evita noroirea locului mai ales pe timp ploios. După Vinerea Mare pînă la căderea zăpezii noptile de gunoi erau ale păcurarului care fie că își gunoia pămîntul lui, fie că le vindea.

Oile erau pășunate pe cîmpul lăsat ogor pînă după ce se termina secerișul, cînd erau trecute pe miriște (staurul găsindu-se tot pe terenurile din cîmpul lăsat ogor). După ce se coseau finețele oile erau pășunate și pe ele (Bonț, Cristelec, Mîntiul Român).

Construcțiile legate de practicarea păstoritului agricol local fără stînă erau foarte simple și se compuneau din staurul pentru oi și coliba pentru ciobani. Staurul era făcut din lese de nuiete sau de leături (Mîntiul Român), lungi de 2—4 metri care erau legate cîte două cu *ginjuri* de parii înfiți în pămînt. Lesele erau confecționate de către proprietarii de oi care aveau obligația primăvara de a da o leasă după un număr de oi și doi parii. Ginjurile erau făcute de păcurar din nuiete de curpen sau carpen în formă de cerc. Toamna „cînd cădea neaua, fiecare proprietar desface staurul și-și duce leasa și parii acasă“ (Cristelec).

Staurul avea de obicei o formă dreptunghiulară în interiorul căreia se găsea strunga, o despărțitură în care erau trecute oile cu lapte înainte de muls. Tot strungă se numea și leasa cu deschideri în ea prin care treceau oile la muls. Lîngă strungă se găsea *comarnicul*, un acoperiș de scindură sau trestie așezat pe patru furci care apăra pe păcurar cînd mulgea, de ploaie sau soare (Bonț).

Coliba păcurarului la această formă de păstorit era o construcție simplă, fără vatră de foc, deoarece produsele laptelui erau preparate acasă de către fiecare proprietar care aducea și mîncarea pentru păcu-

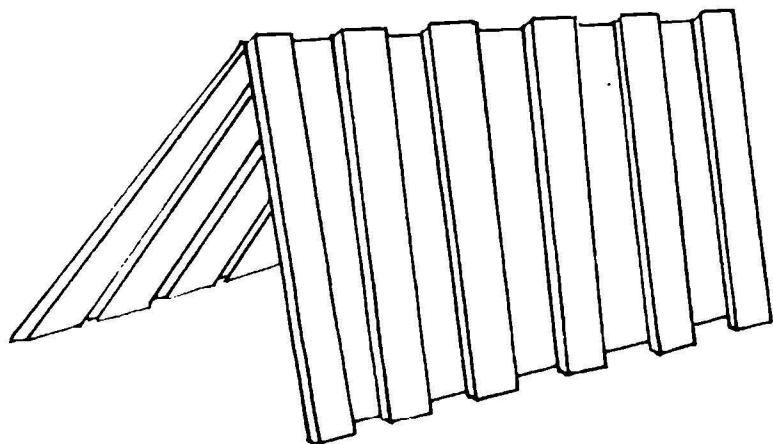


Fig. 2. Colibă din Bont, jud. Someş.

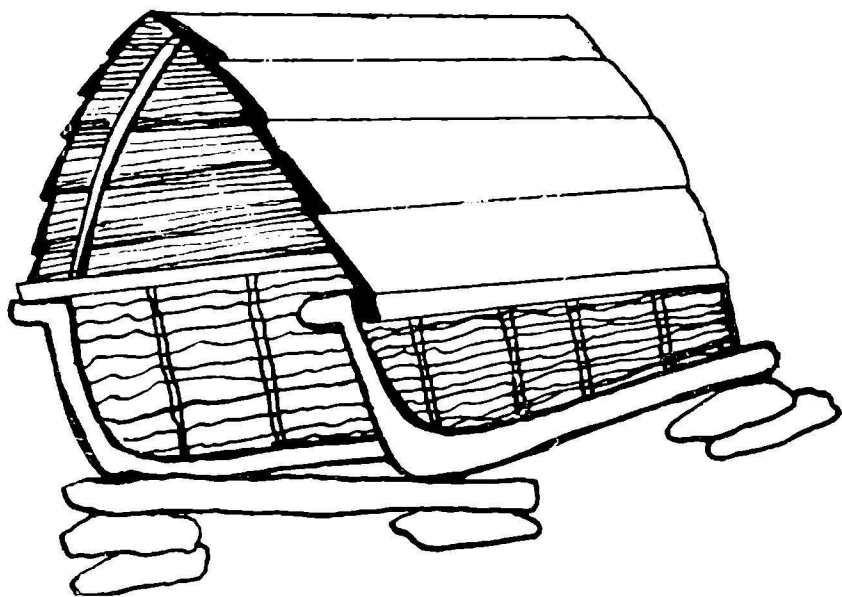


Fig. 3. Crambă din Mintiul Român, jud. Năsăud.

rar. Sînt menționate trei tipuri de colibe. Cel mai simplu tip este format din două *plase* de scinduri fixate direct pe pămînt în formă de unghi (fig. 2). În interior se puneau paie și pe ele dormea păcurarul. Cel de al doilea tip de colibă era *cramba* (Mintiul Român). Cramba era o colibă construită pe două tălpi de sanie, din scinduri așezate pe un schelet de lemn (două nuiiele mai groase așezate în formă de arc) în formă de boltă semicilindrică (Fig. 3). În interior se găsea o leasă de nuiiele pe care se puneau paie și servea la dormit.

Cel de al treilea tip de colibă era cel cu pereți. Coliba avea patru pereți de scindură încheiați pe o talpă de formă dreptunghiulară. Perețele din față era ceva mai înalt decît cel din spate pentru a se putea acoperi într-o singură apă. În acest perete se găsea și ușa colibei. În unele sate pentru a putea fi transportată mai ușor coliba cu pereți era construită pe o teleguță cu două roate (Cristelec).

Indiferent de tipul de colibă utilizat în cadrul păstoritului agricol local fără stîină, coliba se găsea întotdeauna în imediata apropiere a staurului pentru ca păcurarul să poată supraveghea mai ușor oile mai ales pe timpul nopții.

În preajma Sinjorzului se făceau *plecători*, adică oile la care mieii au fost tăiați sau vînduți erau adunate și mulse de către păcurar, laptele fiind dat proprietarilor în funcție de numărul de oi plecători pe care le avea fiecare. În general se lua un lapte după patru oi. După ce se lua un rînd sau două de lapte de la plecători, oile se împreunau.

Împreunatul sau *băgatul oilor pe lapte* (Cristelec) se făcea în prima decadă a lunii mai (Bont) cu care ocazie se alegeau mieii, oile fiecărui proprietar fiind mulse separat și laptele se măsura. Miei de prăsilă se țineau acasă sau „se țipă la mielar timp de 6 săptămîni, după care se amestecau cu oile“ (Cristelec) iar restul mieilor erau tăiați sau vînduți.

În satul Bont era obiceiul la împreunat ca înainte de a se începe la muls împreunătorii (proprietarii de oi) să se ude unul pe altul cu apă din găleata de muls ca să fie oile mănोase. De asemenea se obișnuia ca în găleata de muls să se pună un inel de argint sau de aur, cu credința că laptele va fi sănătos și curat peste vară și că nimeni nu va putea lua prin farmece laptele de la oi (Bont).

La împreunat laptele se măsura cu cupa (Cristelec) și în funcție de cantitatea de lapte avută se primea lapte peste vară. O cupă de lapte avută la împreunat dădea dreptul la un lapte (Cristelec). După ce se măsura laptele la toți proprietarii de oi, la împreunat se stabilea și *rîndul* în care aceștia vor merge după lapte. Ordinea în care se merge după lapte (rîndul) se stabilea în funcție de cantitatea de lapte avută, cel care a avut mai mult lapte mergea primul. Cînd se termina un rînd, adică toți proprietarii și-au luat atîția *lapți* (un lapte era cantitatea ce se mulgea o dată de la toate oile din turmă) cîți s-au stabilit la împreunat, se începea un nou rînd.

Oile de la împreunat pînă spre sfîrşitul lunii iulie erau în *trei lapţi* (adică erau mulse dimineaţa, la amiază şi seara) apoi erau lăsate în *doi lapţi* (dimineaţa pe la ora 10 şi seara pe la 6) pînă la Sîntămărie Mică (8 IX), după care în unele sate erau lăsate într-un *lapte* (pe la prinzul cel bun) pînă la Vinerea Mare (Bonţ, Mintiul Român).

Cînd oile erau în *trei lapţi* păcurarul era ajutat la muls de către *mulgaş* (Bonţ) un om care ştia să mulgă şi care primea pentru serviciu făcut cite un *lapte* în fiecare rind.

Oile erau mulse în găleată de către păcurar şi mulgaş, care stăteau pe butuci de lemn lîngă strungă, sub comarnic. Găleata avea în interiorul ei o *strungăreafa*, o ulcea de lut cam de 1/2 l (Bonţ) care era fixată între două sfori ce uneau torţile ei. Laptele din găleată se strecura printr-o bucată de pînză de cînepă ţesută rar în ciubărul adus de acasă de către proprietarul ce era *la rînd*. În unele sate după ce se strecura laptele în ciubăr se şi punea cheagul (cam două linguri la o găleată) astfel că atunci cînd ajungeau acasă era închegat (Bonţ). În restul satelor cheagul se pune după ce ajungea acasă cu laptele cînd fiecare proprietar îşi prepara singur produsele.

Păstoritul agricol cu stîna la munte a fost practicat în satele situate în zonele montane care aveau munţi de păşunat în cadrul hotarului lor sau în afara acestuia la o anumită distanţă de sat. La păstoritul agricol cu stîna la munte, din punct de vedere al păşunatului se pot deosebi două etape: una care cuprindea perioada de primăvară şi de toamnă cînd oile sînt păşunate în ţarină şi pe păşunea comună şi cea de a doua care cuprindea perioada de vară cînd oile erau urcate la munte.

Primăvara, pînă la Sinjorz fiecare proprietar îşi îngrijeşte oile singur. La Sinjorz se formează *boteiele*, adică se unesc mai mulţi proprietari astfel ca să ajungă la cca. 200 oi care sînt date în grija unui păcurar. Păcurarii sînt angajaţi pe perioada cuprinsă de la Sinjorz pînă la Sîmedru (Zagra) sau pînă cădea zăpada (Săliştea de Vaşcău) de către toţi proprietarii adunaţi la sfat la *cîrmaş* (Borla), proprietarul cu cel mai mare număr de oi, sau de un singur proprietar care va deveni cap de botei (Runcul Salvei). În cazul în care păcurarul era angajat de un singur proprietar, acesta îşi lua în samă *cotări* (Curăţele), adică grijea şi de oile celor ce aveau mai puţine, ale *mărîndicarilor* (Săpînţa). Plata păcurarilor consta dintr-o anumită sumă de bani, mîncare şi îmbrăcăminte (Bîrsana, Săliştea de Sus, Săpînţa). În anul 1931 plata păcurarului în Şoimuş a constat din 10 lei, 1/5 kg piine, 1/10 kg slănină pentru fiecare oaie. O dată cu formarea boteielor se făcea şi staurul pentru oi, unde dormeau noaptea. Staurul se făcea pe terenurile din ţarină ale proprietarilor de oi sau ale capului de botei, pentru îngrăşarea acestora prin tîrlire. În ţarină staurul sta pînă ce se urcau oile la munte.

În satele din Maramureş şi Năsăud la Sinjorz începea *lăptăritul* sau făcutul laptelui acru de primăvară. O *lăptărie* era formată din cca. 160 oi şi era îngrijită de un păcurar ajutat de un strungaş, care era de obicei un

copil. Cînd se făcea *lăptăria* se măsura laptele cu o ulcică de 2 litri (Șieu) și în funcție de cantitatea de lapte avută de fiecare se primea și laptele acru ce i-se cuvenea. „Cîte ulcele de lapte ai avut atîtea bărbențe de lapte acru primești“ (Șieu). *Lăptăria* ținea cam trei săptămîni (Șieu) după care se făcea stîna, sau se puneau oile pe brînză.

Formarea stînilor sau pusul oilor pe brînză se făcea la o dată fixată de comun acord de către toți proprietarii de oi, sau de capii de boteie în funcție de starea vegetației. Se credea că este bine ca stîna să se facă într-o zi de joi sau luni (Curățele, Ferești) ca să le meargă bine oilor.

Stîna se forma prin unirea a mai mulți păcurari sau mai multe boteie, astfel ca să se ajungă la 5—600 de oi. În preziua fixată pentru formarea stîinii se făcea *ruptul sterpelor*, adică se adunau toate oile care vor forma stîna și se alegeau *minzările* (oile cu lapte) de miei, sterpări și berbeci. Seara oile erau mulse bine pentru ca să nu le rămînă lapte pentru a doua zi. În unele sate din Maramureș și Năsăud această seară se numea și *seara schimbului*, deoarece oile erau mulse în schimb (Ferești, Nepos, Săliștea de Sus, Săpînța), adică fiecare păcurar mulgea oile de la alt botei, nu pe ale lui. Cu ocazia acestui muls dacă se găsea o oaie bolnavă păcurarii erau datori să anunțe pentru a fi scoasă din turmă, „să nu le strice și pe celelalte“ (Nepos). Pentru ca a doua zi oile să aibă lapte mai mult erau hrănite „cu nutreț foarte bun, cu sfeclă și cartofi“ (Ferești).

A doua zi în timp ce oile erau la pășune proprietarii fac staurul și se îngrijesc de cele necesare pentru bunul mers al mulsului măsurii (Săpînța). Staurul pentru mulsul măsurii se face cu atîtea strungi cîte boteie formau stîna (Ferești, Săliștea de Sus, Vad, Vișeu). Pe la amiază, sau a *impreorul* (Runcul Salvei) — pe la ora zece — oile erau aduse la stîna și băgate în strungă. În Vad înainte de a fi băgate în strungă, oile „înconjoară de trei ori staurul înaintea căruia se găsea o cruce de care erau legate buchete de flori“. Fiecare păcurar mulgea oile din boteiul lui, după care laptele se măsura în căldare (Nimăiești), sau în budacă (Nepos, Săliștea de Sus) cu *cărîmbul*. Cărîmbul era un lemn cioplit în atîtea dungi cîți păcurari, sau cîte boteie se asociază. La nivelul la care ajungea laptele pe cărîmb se făcea o creștătură. Proprietarul își face și el un țancuș după cărîmb ca să știe cît lapte a avut. În cazul în care în boteiul respectiv se mai găseau și proprietari cu un număr mai mic de oi (mărîndicarii) laptele oilor acestora se măsura cu *cupa*, *felea*, sau *firtaiul* (Nepos). Cel care avea mai mult lapte la mulsul măsurii era ales *gazda stîinii* (Birsana, Ferești, Săliștea de Sus, Săpînța, Vad), sau *stînaș* (Nepos, Runcul Salvei) și avea obligația de a se îngriji de bunul mers al stîinii (Ferești), de asigurarea pășunii pe munte (Ferești, Nepos, Runcul Salvei, Săliștea de Sus), iar în unele cazuri tot el dădea și vasele trebuitoare stîinii (Runcul Salvei, Săpînța, Vad) și angaja baciul (Runcul Salvei).

În unele sate *mulsul măsurii* era „o adevărată sărbătoare pentru cei care formau stîna, la care merg toţi îmbrăcaţi în haine de sărbătoare, ducînd plăcinte, rachiou şi un lăutar“ (Săpînţa). După ce se termină de măsurat laptele „oamenii mîincă, beau şi îşi petrec pînă seara cînd se întorc la casele lor“ (Sălişte de Sus).

În găleţile în care se mulg mai întii oile se obişnuia să se pună bani de argint (Bîrsana, Fereşti, Nepos, Şieu, Vişcul de Jos), busuioc (Nimăieşti) şi leuştean (Şteiu) pentru ca laptele să fie curat, sănătos şi de preţ peste an. Pentru ca să nu poată lua cineva prin farmece laptele de la oi se mai obişnuia să se pună în găleată flori de piciorul cocoşului (Vişcul de Jos), sau să se lege de torţile găleţii cozi de usturoi, iar îndărătul spătarilor se puneau o secure şi un lanţ pentru ca acel care ar voi să strice laptele să se taie în secure iar oile să fie tari ca fierul (Nepos).

La acest tip de păstorit stîna era formată dintr-un număr mai mare de oi din care cauză şi personalul era mai numeros. După ce se forma stîna oile erau împărţite în mai multe turme: *minzările* sau *mulgările* (oile cu lapte) formau o turmă care era grijită de un păcurar pe păşunea cea mai bună; *sterpările* formau o altă turmă care era grijită de *sterpar*; iar mieii de prăsilă cînd erau mai mulţi formau o altă turmă sau botei de care avea grijă *mielarul* sau *cîrlănarul*. În afară de *păcurar*, *sterpar*, *mielar* la o stînă mai era *baciul* sau *vătăful* (Bîrsana, Săpînţa, Vad, Vişeu, Fereşti, Runcul Salvei) şi *strungaşul*. Baciul se alegea dintre păcurarii cei mai bătrîni (Bîrsana, Fereşti, Runcul Salvei) care ştiau să facă brînză. Baciul stătea tot timpul la stînă unde prepara produsele şi avea grijă de bunul mers al ei. Strungaşul era de obicei un copil care dădea oile în strungă şi ajuta pe baci la prepararea produselor laptelui.

Stîna sau *pusul oilor pe brînză* se făcea o dată cu urcatul oilor pe munte, sau cu două săptămîni înainte. Legat de urcatul oilor la munte în unele sate erau şi anumite obiceiuri. Cînd ieşeau oile din sat unul din păcurari cînta din trîmbiţă „chemînd laptele la oi“ (Vad), sau izbea bituşa şi bita de pămînt la capătul uliţei zicînd „Oiţele mele mereţi zderînd şi pe lapte căpătînd“ (Cristiorul de Sus). Pentru a fi apărate oile contra deochiului cînd treceau peste un pod „păcurarul din faţă puneau sare pe pod peste care treceau oile, după care păcurarul din spate o lua“ (Vad). Pentru ca oile să fie lăptoase cînd treceau peste o gîrlă mică un păcurar stătea lîngă apă şi cu bita stropia oile (Vad). Se credea că la urcatul oilor la munte se poate „aduce laptele la oi“. Pentru aceasta trebuia să se ia cu cîrligul picuri de apă din fîntinile pe lîngă care treceau şi se puneau în ploscă, iar după ce ajungeau pe munte să se dea la oi zicînd: „oiţele mele pe unde aţi umblat lapte aţi căpătat“ (Cristiorul de Sus).

La munte stîna se făcea în apropierea unui izvor, sau fîntini (Săpînţa) cu strunga în apropierea unor fagi umbroşi. O stînă se compunea din staurul pentru oi, colibe pentru păcurari şi stîna sau vătăjia.

Staurul pentru oi se făcea din nuijele şi pari (Bîrsana, Fereşti, Nepos, Şieu) sau din răzlogi în formă circulară (Fig. 4) sau patrulateră



Fig. 4. Stînă din Vișeu de Jos, jud. Maramureș
(Fototeca M.E.T.).

(Ferești) și era format din două părți una pentru oile cu lapte numită *la strungă* (Șieu) și alta în care stăteau oile sterpe numită și *șterpar*. În cazul în care mieii formau un botei separat staurul mai avea o parte destinată lor (Șieu). Strunga era un ocol (Zagra, Vișeu de Jos) în care se închideau mînzările înainte de muls. Era făcută din răzlogi sau plase de nuiel în formă patruleteră sau semicerc cu o parte în linie dreaptă în care se găseau spătările (Cărpinet) sau strungile, niște deschideri prin care ieșeau oile una cîte una la muls.

În ce privește colibe utilizate în cadrul păstoritului agricol cu stîna la munte informațiile sînt relativ sărace. Se menționează două tipuri de colibe, unele mai mari — stîna propriu-zisă, sau *vătăjia* (în care se preparau produsele laptelui și mîncarea) și altele mai mici în care se adăposteau păcurarii pe timpul nopții pentru a supraveghea mai ușor oile, din care cauză ele se găseau plasate mai pe la o margine a tirlii (Runcul Salvei). Stîna propriu-zisă era făcută din lemne groase (Cărpinet), scînduri (Săpînta), sau gard de nuiel (Runcul Salvei) cu o singură încăpere în părțile maramureșene și năsăudene și cu două încăperi: fierbătoarea și cămara — în părțile bihorene. Sînt menționate două tipuri de stîni: *în furci* și *în ceteri*.

Coliba în furci este cel mai simplu tip de stînă. Este formată din patru furci înfipte în pămînt astfel încît să delimiteze un plan dreptunghiular. La mijlocul laturilor scurte ale planului se fixau două furci mai înalte. Pe cîte două furci se fixa cîte o *zvirdină* — un lemn orizontal — peste care se punea *povirneala*, acoperișul în două ape, din nuiel împletite și glij (Runcul Salvei), sau din scînduri. Pereții erau făcuți din

nuiiele impletite, birne sau scinduri. Cînd pereţii erau din scinduri, acestea erau fixate între furcile de pe marginea colibei şi nişte pari bătuţi paraleli cu ele.

Coliba în ceteri, sau în două feţe era asemănătoare cu cea în furci cu deosebirea că pereţii erau construiţi din birne orizontale încheiate la capete în cheotori.

Interiorul stîinii era relativ modest. Lîngă una din laturile lungi se găsea vatra focului. Vatra era delimitată cu lespezi de piatră, iar spre peretele stîinii se găsea *năcladul* un butuc de lemn sau o lespede mai mare de piatră. Lîngă vatră se găsea *cujba* confectionată din lemn de fag, sau de stejar, în braţul căreia se punea căldarea de aramă. Pe latura opusă vetrei se găseau poliţele pe care se puneau vasele stîinii. Alături de stîină se găsea *comarnicul*, un acoperiş pe patru furci sub care se găsea o leasă de nuiiele pe care se puneau caşii pentru uscat. În satele bihorene caşii la uscat se puneau pe *paturile* din cămară. În cămară fiecare dintre păcurarii ce se asociau la formarea stîinii avea pat pentru caşii ce-i reveneau.

Colibele mai mici, care serveau pentru adăpostul păcurarilor pe timpul nopţii erau de tipul celor utilizate în cadrul păstoritului agricol local fără stîină.

Cît timp oile erau pe munte produsele laptelui erau preparate la stîină de către baci şi erau împărţite proprietarilor de oi în funcţie de cantitatea de lapte avută la formarea stîinii. În părţile bihorene brînză se dădea după numărul oilor cu lapte (Şoimuş), de fiecare oaie cîte 2 kg de brînză şi un fond de unt (Cristiorul de Sus) după numărul cupelor avute: „dacă ai 15 cupe ai 15 caşi“ (Curăţele), sau după carimb „de 12 ori atîta caş cît lapte ai avut“ (Nimăieşti). În satele maramureşene şi năsăudene împărţirea produselor se făcea cu cumpăna. Baciul măsura în budacă cu cărimbul atîta lapte cît a avut proprietarul la formarea stîinii, după care laptele din budacă era înlocuit cu apă. Budaca se punea la un braţ al cumpenei, iar la braţul celălalt se punea o altă budacă în care se punea caş pînă se echilibra cumpăna. Operaţia se repeta de 9 ori (Bîrsana), de 10 ori (Nepos, Săliştea de Sus), sau de 14 ori (Vişeu de Jos), după cum se hotăra cînd se forma stîina. În Săpînţa produsele se dădeau în trei rînduri. În primul rînd se dădea cîte 5 măsuri — o măsură era egală cu cantitatea de lapte avută la mulsul măsurii de fiecare proprietar — în rîndul al doilea se dădeau trei măsuri, iar în rîndul al treilea se dădea o măsură.

Oile se mulgeau în găleată, un vas confectionat din doage de brad legate cu cercuri de lemn, sau de tablă. Găleata are forma unui trunchi de con cu baza mică sus şi două torţi prin care sînt trecute sforile ce ţin *strungăreata*, o cupă de lemn. Găleata are capacitatea de 15 litri (Săliştea de Sus, Vad). Cupa era confectionată din lemn de paltin sau de alun scobit (Vişeu de Sus) şi avea un miner pentru a putea fi ținută cu mîna şi un *cioc* plasat în partea opusă minerului, pentru a se putea

fixa între sforile găleții. În ea se mulgea. Din găleată laptele se turna prin *strecură* în budacă. Strecura era o bucată de pînă de cinepă sau de lînă țesută rar, de formă dreptunghiulară, care se fixa pe budacă, pentru a opri eventualele murdării. Budaca era un vas confecționat din doage de brad, în forma găleții, dar mai mare decît aceasta și cu baza mare în sus. În laptele din budacă, cît este cald, iar dacă se răcea atunci se încălzea puțin, se punea cheag și se acoperea lăsîndu-se să se închege. Cheagul se făcea din stomacul micilor tăiați înainte de a mîncă iarbă. Stomacul se curăța bine, în el se punea lapte și sare și se lăsa să se usuce. Cînd era uscat se tăia mărunt și se punea în cheagornicer — un vas de lemn — sau în cofa de cheag (Vad) cu apă caldută, lăsîndu-se să fermenteze o zi și o noapte (Ferești) după care se turna peste el zer.

Laptele închegat se sparge în patru părți cu o lingură de lemn după care se culege cu linguroiul zerul dulce ce se pune în căldare. Cu *jintălăul* — o bucată de lemn care are la unul din capete două bețe fixate în cruce cu mai multe cercuri concentrice pe ele (Fig. 5. a) se bate laptele închegat în budacă ca să iasă zerul, după care se lasă un timp apoi se strînge din nou. Zerul din budacă se ia și se pune în căldare, iar cașul din budacă se *jintuiește* (Curățele, Săliștea de Vascău), adică se zdrobește din nou ca să iasă *jintuitul*, un zer alb și gros. Cașul se ia în strecură și se agață de furca stînii sau a comarnicului și se lasă să

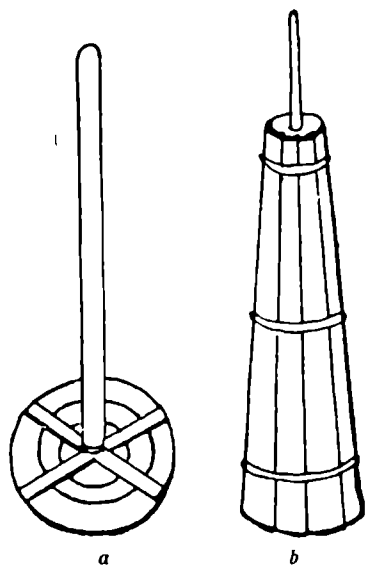


Fig. 5. Ghiob de ales unt din:
a. Săliște de Vascău; b. Jintălău
din Săpînța, jud. Maramureș.

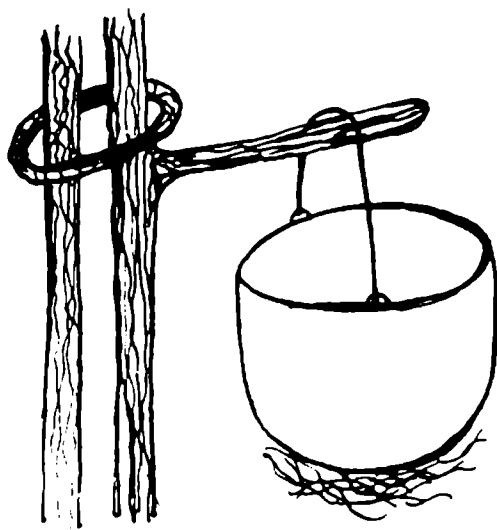


Fig. 6. Cujbă cu căldare din Bîrsana, jud.
Maramureș.

iasă tot zerul din el, după care se pune la uscat pe comarnic sau pe *patul* din stînă. „La noi dîndu-se brinza după greutate — 9—16 cumpene — baciul tocmai ca să tragă caşul mai greu cînd e în strecură îl opreşte cu zer fierbinte. Caşul prinde coajă după care mai tîrziu curge oamenii zicînd despre acest caş că „plînge după baci“ (Runcul Salvei). Jintuitul se ia şi se pune într-un vas de lemn unde se lasă să se acrească şi din el se face balmoş sau unt.

Căldarea cu zerul dulce sau *izvarniţa neurdită* (Fereşti, Vad) se pune în cujbă de-asupra focului (Fig. 6). Cînd începea să facă spumă, cu o lingură se lua şi se punea (spuma) peste jintuit. În zerul din căldare, se mai puneau lapte proaspăt, cam un litru (Cristiorul de Sus), 5—6 cupe (Nepos), sau a opta parte (Săpinţa), pentru a se obţine urdă mai multă. Zerul se fierbea la foc încet, mestecîndu-se în el cu *ştertul* (Birsana, Fereşti, Nepos, Runcul Salvei, Şieu, Vad), ca să nu se prindă de fundul căldării. *Ştertul* este un băţ „care are la unul din capete smicele de mestecăn, sau de molid curăţate, legate cu o sfoară“ (Runcul Salvei). Cînd s-a fiert zerul urda se ia din căldare cu găvanul cel mare şi se pune în strecură. Zerul rămas după ce s-a luat urda se utiliza pentru acritul mincărilor, sau pentru argăsitul pieilor.

Din jintuit, spuma de pe *izvarniţa* şi din smîntina luată de pe laptele de oaie se făcea unt, după ce se acrea puţin. Se punea într-un ghiob (Curăţele) sau într-o bărbînţă şi se bătea cu *fusul de ales unt* (Fig. 5. b) „un băţ de brad care are la mijloc şi la un capăt două roate de lemn găurite“ (Curăţele) sau cu jintălăul (Birsana, Vişeuul de Jos) pînă se alegea untul. Untul se mai putea alege şi „înfundîndu-se bine bărbînţa şi legînd-o de o grindă cu două funii, iar doi oameni o împingeau unul de altul pînă ce se alege untul“ (Birla, Runcul Salvei).

Primăvara şi toamna se făcea lapte acru. Se lua o bărbînţă în care se făcea *cuib de acreală*, adică se ungea pe fund şi pe margine pînă la înălţimea unei palme cu acreală (lapte acru, sau zer acru călduţ) apoi se turna laptele călduţ. Bărbînţa se ţinea la căldură potrivită şi peste cîteva zile se făcea lapte acru.

Pe munte oile stăteau cam două luni şi jumătate. Pentru a avea hrană suficientă în acest interval, oile „capătă spre păşunat numai o frîmbie de iarbă numită porneală“ (Runcul Salvei), sau *mutare*. Se începea dintr-o parte a muntelui şi cînd se termina iarba dintr-un loc se mutau în alt loc (Şieu), iar spre toamnă se făcea *răscolul stînii*.

Răscolul stînii se făcea după ce fiecare proprietar şi-a primit partea de produse ce i se cuvenea, după ce s-a plătit în natură baciul, stînaşul şi s-a dat brinza căldării, adică brinza ce se cuvenea proprietarului căldării pentru utilizarea acesteia (Runcul Salvei). Baciul anunţa pe proprietari ziua cînd urma să se facă răscolul stînii, de obicei în prima jumătate a lunii septembrie. În ziua fixată toţi proprietarii se duceau la stînă unde băteau o balmoş mare (Săpinţa), sau scotea caşul anume pregătit pentru răscol. După ce se făceau socotelile stînii: cîte oi s-au

pierdut (Runcul Salvei, Săpînța) cît caș este întrecător (Runcul Salvei) etc., stîna se desfăcea în boteiele din care se formase primăvara și se cobora din munte în hotarul comunei pe țarină, unde se făcea lapte acru de toamnă (Năsăud, Nepos, Runcul Salvei, Șieu) și se pășunau pînă ce cădea zăpada. În satele năsăudene și maramureșene cînd coboară oile din munte „vin la toate gata pe locul de țarină a capului de botei“ (Săpînța). Pentru laptele acru de toamnă oile erau mulse din nou, laptele se măsura cu cupa (Nepos, Runcul Salvei). În funcție de numărul cupeilor de lapte avute, fiecare proprietar primea și laptele acru: „după o cupă primești o bărbînță de lapte acru, după un firtai primești un fedeleș, iar după un jumătate de firtai primești un fedeleș mai mic“ (Nepos). Laptele acru de toamnă se făcea pînă la Vinerea Mare cînd se înceta mulsul oilor și se *țipau areții* (Nepos, Runcul Salvei).

Legat de creșterea oilor în satele din nord-vestul României erau și unele obiceiuri și credințe populare. În ziua de *mulsul măsurii*, după ce se termina de cărimbit laptele, proprietarii și păcurarii se strîngeau la un loc unde baciul făcea o cruce de lemn pe care toți o sărutau pe rînd, după ce era împodobită cu flori, apoi se aprindea *focul viu* (Vad).

Focul viu este menționat în localitățile Nimăiești și Săliștea de Vașcău, Ferești, Vad și Vișeu de Jos și Runcul Salvei. Focul viu se aprindea la formarea stîinii (Ferești, Vad, Vișeu de Jos), în săptămîna de după Rusalii (Nimăiești), atunci cînd apăreau pe oameni și pe animale niște răni numite foc viu (Săliștea de Vașcău) sau atunci cînd cineva voia să descînte (Runcul Salvei). În localitățile maramureșene focul viu se aprinde de către baci și un păcurar mai bătrîn, în cele bihorene de către doi veri din doi frați, iar în Runcul Salvei de către fata care voia să facă farnece. În localitățile bihorene și maramureșene procedeul de aprindere a *focului viu* era identic, prin frecarea a două lemne, deoa-rece „nimănui nă-i era iertat să folosească amnarul“ (Vad). Pentru aprinderea focului viu se luau două despicături de lemne, sau doi pari, care se înfigeau în pămînt la o anumită distanță. La mijloc se făcea în fiecare cite o gaură în care se fixa un fus de lemn ascuțit la ambele capete și iască. În partea superioară lemnele erau legate cu o funie pentru ca fusul să fie bine strîns între ele. În jurul fusului se înfășura o frînghie de capetele căreia trăgeau cei care făceau focul viu (Fig. 7). Prin învîrtire fusul se încălzea și aprindea iasca care ardea fără flacără. Se lua iasca și se băga în paie unde se tot mișca pînă ce se aprindeau: „nu e voie să suflă în iască ca să se aprindă“ (Săliștea de Vașcău).

În localitățile maramureșene după aprinderea focului viu se făcea și focul în vatra stîinii care nu trebuia să se stingă pînă la coborîtul oilor de pe munte, „căci dacă s-ar fi stins s-ar fi stricat oile“ (Vad), apoi se înconjura de trei ori staurul ca să fie locul curat. În Nimăiești cu focul viu se aprind lemne luate din brazi trăzniți la care se încălzește apă adusă într-un ulcior nou din trei izvoare. Cu această apă se stropeau oile ca să fie lăptoase. În Săliștea de Vașcău se ardea fusul iar cărbunii rezultați se

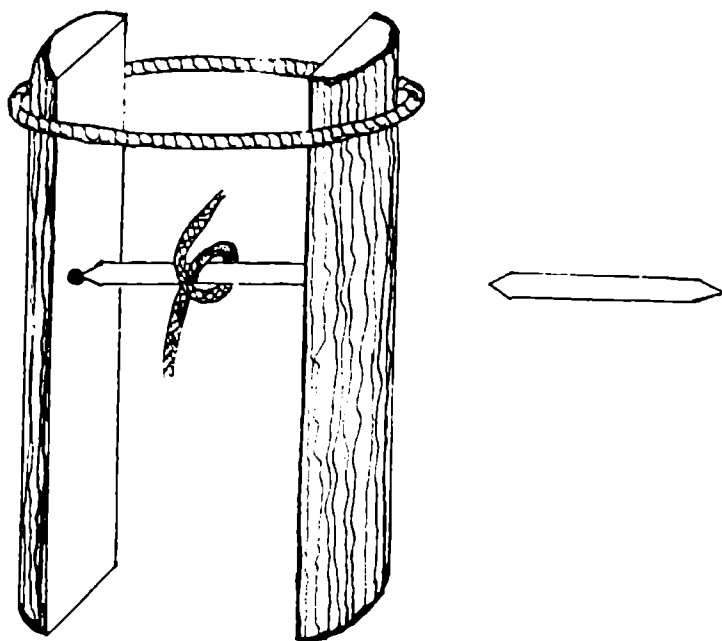


Fig. 7. Aprinderea focului viu:
Săliște de Vașcău, jud. Bihor.

zdrobeau și se ungeau rănila cu ei. Locul unde s-a făcut focul viu se îngrădea ca să nu calce pe el nici o vietate, ca să nu moară.

În Runcul Salvei focul viu „se face de către o fată care fură cite un resteu de la nouă juguri și cu ele face foc viu. Ia apoi gătejoare de la un soc și le pune pe foc, la care fierbe apă într-un ulcior. Cu această apă descintă“.

Pentru ca oile să fie lăptoase se credea că în zilele de sărbătoare să „le țiepe peste un lanț din staur, iar la Sînjorz se duc cu cîntile înflorate, cu apă și le stropește“ (Cristiorul de Sus). Tot în acest scop „cînd fată soartea e îngropată în staur și stropită trei zile cu apă neîncepută adusă în șustarul în care se mulge oaia zicînd: așa să fie oaia de lăptoasă cum îi fîntină de unde-i scoasă apa asta. Apa o aduc în zorii zilei dintr-o fîntină care curge mereu“ (Bont).

Se credea că în noaptea de Sînjorz umblă strigoii și iau laptele de la oi. Pentru ca să nu le poată strica strigoii se ungeau stilpii porții și ai staurului cu usturoi și leuștean, iar la ușa poieiții și a staurului se puneau crengi de rug (Bont), sau le dădeau mătărgună (Bîrsana, Runcul Salvei, Vad). Mătărguna se aducea din locul de unde nu se auzeau cocoșii

cintind (Birsana), marțea la Paște (Vad). De unde luau mătrăguna lăsau în schimb piine și sare (Runcu Salvei), sau pască și vin (Vad). Mătrăguna la Singiorz o taie mărunț și o dau cu sare la doi (Birsana, Vad).

Pentru ca oile să fie apărate contra lupilor se credea că este bine ca în ziua de Sf. Andrei femeile să lege foarfecele și fusele cu o ață și să le arunce în pod (Birsana, Ferești, Vad), să nu dea sare la oi miercurea și vinerea (Birla, Birsana, Șieu, Vad) și să țină sărbătoarea numită *lu-parniță* care cade în miercurea a doua după Paște (Bonț). În această zi femeile nu coc piine, nu țes, nu opăresc haine iar unul din casă trebuie să ajune pînă la amiază (Bonț).

Pentru a preîntîmpina deocheara oilor „cînd cineva se uită mirat la oi, cînd acesta pleacă păcurarul aruncă o piatră în urma lui zicînd: roade piatra asta nu oile mele“ (Birla). Oile deochete se descîntau: „S-au luat oile de la staurul lor, de la mneii lor, la cîmpu cu ierbile, la codru cu frunzele, la izvoarele cu apă. Frunze au mîncat, iarbă au păscut, cu mană s-au săturat, de mană s-au încărcat. De acolo s-au luat și s-au întîlnit cu 9 lăutari, cu 9 săgetători, cu 9 muroi, cu 9 strigoi. Pă dinsele le-au săgetat și mana le-au luat tăt strigînd și găidănind, nîme-n lume nu le-au auzit, nîme-n lume nu le-au văzut, fără Maica Domnului din poarta cerului, scară de ceară au făcut și la ele au coborît. Ce răguîți, ce găidăniți? Bine făcui Maică că ne-ntrebai, că noi bine spune-ți-om, noi am plecat la cîmpu cu ierbile, la codru cu frunzele, la izvoarele cu apă, frunze am rupt, iarbă am păscut, de mană ne-am încărcat și ne-am întîlnit cu 9 lăutari, cu 9 săgetători, cu 9 muroi, cu 9 strigoi, pă noi ne-au săgetat, mana ne-au luat. Nu gîdiți oi vrednice că mîna dreaptă oi întinde și pă voi voi cuprinde cu bucin de iarbă mare“ (Birsana).

În unele sate circulau și următoarele variante ale Mioriței:

„Tri păcurărei
La turma de uîi;
Pîn cel mic turma întorcea
Cei doi mari lege-mi făcea
Să-l omoare pă cel mic;
Noi te-om omori;
Nu mă omoriți că eu voi da
Boticuța mea.
Nouă nu ne trebe că și noi avem

Botă ca a ta.
Noi te-om d-omori.
Nu mă d-omori că eu voi da
Fluierașu meu.
Nouă nu ne trebe,
Că și noi avem
Fluier ca ș-al tău“

(Cristelec)

„Pă munții munceilor
Mereau tri păcurărei
Cu turmele după ei,
Numa unu a strigat:

Noi doi suntem d-un neam,
Pă cela trebe omorît.
Mai lăsa-ți-mă o leacă
Pînă ce oi face o cartye

*S-o trimăt la maica acasă,
Să tragă clepotyle,
Să-mi cinte surorile,*

*Să tragă tăta ziua,
Să mă cinte şi mama."
(Şieu)*

*„Trecu-şi tri păcurărei
Cu oile după ei;
Cei mai mari ts veri primari,
Cel mai mic îi strinic.
Cei mari că s-au gîndit
Să-l omoare pă cel mic.
Numa el c-aşa o zis:
Voi dacă mi-ţi omori
Tăt pă mine mă-ngropaţi
În strunguţa oilor,
În cărarea fetelor,
În drumu nevestelor.
Voi dacă mi-ţi îngropa
În minuţa de-a dreapta
Puneţi-mi voi trimbiţa;
În minuţa de-a stingu
Puneţi-mi voi fluieru;
Cînd vîntu va sufla
Trimbiţa va trimbiţa,
Oile tăte or zdera,
Fluieru or prinde a dzice,*

*Oile or prinde a dzice:
Dacă-ţi cobori la ţară
Mămuca va întreba
Că mere-oi şi eu ori ba?
Voi spune-ţi mămuchii aşa:
Că eu am rămas p-aproape,
Cu oile cele ştioape.
Că eu am rămas pă jdebe,
Cu oile cele sterpe.
Că mama m-a ogodi,
Cu lumină-n cuieraş,
Pă laiţă cu ceteraş
Şi cu cină caldă în masă
Şi cu apă rece-n vasă.
Atita m-au ogodit,
Lumina s-au potolit,
Cîna-n masă s-o răcit,
Apa-n vasă s-o ncălzit,
Mama o încărunţit,
Pruncu ei n-o mai zinit".
(Bîrsana)*

În Nimăieşti circula povestea fetei care şi-a pierdut oile: „A fost o dată un om bogat şi avea multe oi. El se numea Dod şi avea păcurar o fată. Într-o zi veniră nişte tilhari care îi furară oile, îi împuşcară ciinii, iar pe ea o legară. Ea se rugă să-i dezlege mina stîngă să zică la fluier un cîntec. Ei o lăsară. Ea începu:

*Doduli, Doduli dat,
Ascultă-mă acum cu drag,
Pă mine mă chiar legară,*

*Oile mi-le furară,
Tăţi tri ciinii mi-i puşcară,
Numa stînga-mi dezlegară.*

Zicînd aceste cuvinte, bineînţeles prin fluier, Dod sări în ajutor. Ei trase cu gloanţe după el, dar Dod toate gloanţele le prindea şi le arunca îndărăt. Ei se refugiară într-o peşteră din apropiere. Dod se rugă lui D-zeu să-i trăznească şi D-zeu îl asculta. Peştera se surpă şi-i prăpădi acolo. De atunci pînă azi se numeşte Peştera Tilharului“.

CONTRIBUTIONS TO THE SHEEP-BREEDING IN THE NORTH-WEST OF ROMANIA

Summary

The author presents some aspects concerning the sheep-breeding in twenty-one villages situated in the north-west of Romania during the first decades of the XXth century. After expatiating on the capital position held by sheperding within the traditional occupations of the people inhabiting this area, there follows a presentation of the sheep races bred there as well as of their denominations varying with age and physical specific features.

Further on the author speaks about sheep's diseases, making reference to their causes and to the popular means of treatment for each of them.

It is highly possible to integrate the sheep-breeding practised in the villages located in this part of Romania both into the local agricultural sheperding type and also into the local agricultural one with the sheepfold in the mountains, the present study analysing the characteristics of each type. Further on the author points out some aspects reffering to: the sheepfold formation, the sheepfold staff, the pastoral constructions, the sheep grazing and the making of milk produces.

The study is concluded with the presentation of some popular customs and beliefs connected with sheep-breeding over this area as well as with some variants of „Miorița“.

ELEMENTE DE PĂSTORIT TRADIȚIONAL ÎN PADIȘ

FLORICA GOINA

Din punct de vedere geomorfologic, Munții Apuseni oferă condiții care au dat naștere unei diversități de ocupații, generând și înlesnind realizarea unei variate game de creații artistice în lemn, țesături, ceramică, piele, os, metal, care se confruntau la târgurile tradiționale sau la ele acasă, cu bunurile culturale ale altor centre, îmbogățindu-se prin acest contact permanent, continuând tradițiile specifice păstrate pînă în zilele noastre. Ca o notă definitorie, sinteza dintre natură și om a creat un noian de tradiții statornicite de generații, necesare împlinirii vieții în toate ipostazele procesului muncii și actului cultural. Așezările ce se înscriu și ele chiar pe înălțime ne îndreptătesc să vorbim despre unul dintre cele mai populate masive muntoase din țara noastră, iar ocupațiile de bază tradiționale, ca și marea diversitate de meșteșuguri, arhitectura caselor, costumul popular și toate celelalte manifestări de cultură tradițională, cristalizate într-un îndelungat și unitar proces istoric, atestă vechimea și continuitatea unei populații înfrățite cu muntele. În ordinea diversității de ocupații și îndeletniciri pe primul loc stă agricultura practică cu tenacitate în solul aluvionar al Crișurilor, în profida unor rezultate nespectaculoase. Peisajul a favorizat în schimb profilarea populației și pe creșterea animalelor, practică în simbioză cu agricultura, fără o specializare și profilare unică. Păstoritul nu a cunoscut formele spectaculoase ale transumanței, omniprezentă fiind forma pendulației, turmele și cirezile urcau primăvara la munte și coborau toamna pe lingă case, deplasându-se în ritmuri sezoniere, săptămînale, zilnice și ocazionale.

Zona Padiș de care ne ocupăm, constituie o unitate geomorfologică bine conturată în peisajul Munților Apuseni, prezentînd aspecte din cele mai variate, cu caractere proprii care o diferențiază de celelalte zone de pășunat. Cu o mare întindere, prezintă aspectul unei cîmpii de înălțime, cu un labirint subteran de izvoare, ce poate fi străbătută fără eforturi, accesul în zonă fiind înlesnit de drumul bun, particularitățile microclimatice, expunerea favorabilă razelor soarelui, numărul mare de zile însorite, prezența pe suprafețe mari a pajiștilor neîmpădurite, belșugul de ierburi,

compoziția floristică foarte diversă alcătuind asociații suculente cu o distribuție uniformă, toponimia variată vizînd cele mai mici detalii ale peisajului, dau nota specifică de veche umanizare, făcînd din această zonă un excelent complex de păstorit.

Din lucrarea, avînd o structură monografică, ne-am propus cu aceste caracteristici, să redăm doar cîteva din momentele etnografice ale calendarului pastoral, observații și practici imediate ale păstorilor care în perioada martie-septembrie trăiesc, observă și gîndesc sub cerul liber. Pentru alcătuirea acestui repertoriu s-au chestionat 27 de păstori peste 40 de ani, 12 păstori peste 50 de ani, 8 pînă la 40 de ani, 5 între 20 și 30 de ani, 7 femei și 3 copii. Dintre aceștia Neagra Maria, 46 de ani din Gîrda, Marchiș Costea, 64 de ani din Brădet, Vucu Vasile, 52 de ani din Ferice și Costan Gheorghe, 31 ani din Buntești, au stat cel mai mult în Padiș în perioada martie-septembrie.

Redăm mai jos elemente de etnoclimă, barometre naturale, după care se orientează în a se deplasa cît mai departe de adăpostul stabil al stînei la care se întorc după 1—6 zile:

a. semne de ploaie:

— cînd păsările coboară din copaci, se scaldă în praf și își zbîrlesc penele;

— cînd păsările se așează pe gardul stîinii cu gușa către răsărit;

— cînd vitele ling pereții stîinii, trunchiurile și pietrele;

— cînd în jurul lunii e un cerc albicios;

— cînd mirosurile se răspindesc cu mai multă putere;

— cînd curcubeul este dublu sau bine colorat;

— cînd împrejurul soarelui, lunii sau stelelor se văd cearcăne albe;

— cînd tună la prînz;

— cînd asudă pereții stîinii;

— cînd se văd pe unt picături de apă;

— cînd flacăra focului e galbenă;

— cînd se înmoaie corzile pe opinci sau chimire;

— cînd cîntă pițigoiul înainte de răsăritul soarelui;

— cînd mînîncă ciinii iarbă;

— cînd vitele ridică capul sus, trag aer pe nas, își ling botul și picioarele, mînîncă mai mult, se uită spre miazăzi, se culcă pe dreapta și se string în jurul stîinii;

— cînd corbii își filfiie aripile mai repede;

— cînd coțofana își moaie capul în apă;

— cînd vulturul zboară aproape de pînînt;

— cînd plesnesc lemnele în vatră și aruncă scînteii;

— cînd ceața miroase a paie arse;

— cînd se aude de departe zgometul apei;

— cînd se umezesc pietrele;

— cînd apusul soarelui e întunecat;

- cînd cerul e roșu dimineața;
- cînd vitele în loc să pască se culcă;
- cînd funinginea se aprinde și trosnește pe fundul oalelor cu lapte;
- cînd cocorii zboară tăcut și își schimbă direcția;
- cînd se umezește sarea în solnița de lemn;
- cînd vîlvătaia e galbenă și se plimbă pe vasul de lapte;
- b. semne de vreme frumoasă:
 - cînd cerul e roșu seara;
 - cînd luna e limpede tare;
 - cînd soarele răsare limpede dintre nori păstorii zic: soare roșu și dimineață senină, duc vitele foarte departe de stîină;
- c. semne de frig și îngheț:
 - cînd păsările se ascund în locuri dosite și tufișuri;
 - cînd focul și cărbunii par mai aprinși decît de obicei;
 - cînd picăturile de ploaie de pe frunze cad mai încet decît de obicei;
 - cînd stelele strălucesc noaptea;
 - cînd păianjenii Țes două sau trei pinze una peste alta noaptea;
 - cînd se face foarte multă ghindă;
 - cînd năpîrlesc oile de timpuriu;
 - cînd sint șoareci de munte puțini;
 - cînd blana iepurilor, vulpilor și lupilor este îndesată și deasă;
 - cînd brîndușa înflorește de sus în jos (de la virf spre vale);
 - cînd cad frunzele îndată ce se vestejesc;
 - cînd la sfîrșitul toamnei nu putem ține oile în stîină;
 - cînd cocorii pleacă în august;
 - cînd este jir puțin în pădure.

De asemenea, avînd în vedere faptul că în perioada martie—septembrie vitele nu coboară în vatra satului, păstorii sînt obligați să practice o medicină veterinară pe baza plantelor pe care le găsesc în pășune, deoarece intervenția medicului veterinar este de ocazie. Astfel, în cazul intoxicării cu ierburi otrăvitoare care se găsesc în procent destul de mare în asociațiile ierboase, vitele se umflă, nu mănîncă. În acest caz păstorii crestează urechea animalului în trei-patru locuri și se lasă să se scurgă singele. De asemenea i se dă să bea mult zer în care s-au fiert frunze de mentă. Pentru dureri de picioare tratamentul este cu fierțură din flori de fin în care se adaugă piatră vinătă pisată; pentru tăieturi se folosesc frunze de nalbă, pentru răni, coada șoricelului, pentru creșterea părului la cai și a linii la oi omeag fiert în zer. Pentru rosătură sau descopitare se folosește cenușă de stejar, iar în cazul febrei aftoase se izolează animalul de restul turmei, iar limba este spălată cu făină de mălai în amestec cu ceai de podbal și iederă.

Din punct de vedere etnografic o importanță deosebită o prezintă perioada pășunatului de vară care mai păstrează elemente de cultură materială ca sisteme simple de ocrotire și pază a animalelor, parte din instrumentarul păstoresc adecvat, adăposturi temporare sau mutătoare, câteva din sistemele diverse de repartizare și preparare a produselor lactate etc. Din instrumentarul tradițional al stinei păstorii mai sus amintiți mai confecționează și folosesc obiecte din lemn: căuce, sărărițe, pleasă de cuțite, cutii de oglinzi, jucării-pocnitore, buciume, fluiere, de asemenea sortează lemn pentru șindrilă și diferite vase pe care le valorifică cu ocazia târgurilor tradiționale.

În concluzie, chiar dacă transformările înnoitoare au cuprins toate zonele Munților Apuseni, generoși prin pitoresc și frumusețe, ei constituie o veritabilă vatră de cultură și civilizație, relevând contribuția populației de aici la patrimoniul culturii populare tradiționale care este mai atent cercetat și valorificat. Scenariul manifestărilor de viață materială și artistică desfășurate în zonă le conferă atributul de vatră etnografică, complex casnic, complex economic, complex de viață, mai viu decât o cîmpie.

Compoziția floristică actuală a pășunilor din Padiș s-a schimbat mult în ultimii 50 de ani, înmulțindu-se plantele otrăvitoare. Adăposturile nu sînt toate funcționale, păstorii nu sînt stabili în practicarea ocupației, repertoriul creației artistice și folclorice păstorești este cunoscut încă doar de păstorii ce au depășit 50 de ani, care le mai practică în conexiunile lor, acciași păstori practicînd și magia pastorală sau medicina veterinară, fără intervenția medicului. Ierarhia în rîndul păstorilor este respectată doar în trei sate: Roșia, Ferice, Budureasa, unde aceleași persoane își păstrează funcțiile în desfășurarea obiceiurilor calendaristice păstorești de peste an, atît la munte cît și în sat.

Despre lumea Munților Apuseni s-a scris mult, există aici însă ceva mai durabil decît cuvîntul scris, acele creații ce stau sub puterea legii nescrise, așa cum le întîlnim în tradițiile de aici, în datini, în lucrul făcut în lemn, în denumirile locale și a oamenilor, în costumele sau graiul de care trebuie să țină cont oricine încearcă să decodifice alfabetul artei populare.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Berindei, I. O., Pop, Gr. P., *Județul Bihor*, Editura Academiei R.S.R. București, 1972.
Enciclopedia geografică a României, Editura științifică și enciclopedică, București, 1982.
Probleme moderne de ecologie, Editura științifică și enciclopedică, București, 1982.

ELEMENTS DE VIE PASTORALE TRADITIONNELLE DE PADIȘ*Résumé*

L'oeuvre présente quelques aspects ethnographiques de la vie pastorale, c'est — à — dire la période mars-septembrie, des bergers de la région Padiș des Carpates Occidentaux. L'oeuvre fait partie d'une monographie sur la culture et la civilisation des Carpates Occidentaux, problème qui constitue la préoccupation des spécialistes.

De même on a présenté dans l'oeuvre des aspects sur le climat observé par les bergers de cette région et sur quelques possibilités de guérir les maladies des animaux à l'aide des plantes médicinales pendant la période passée par les bergers sur les montagnes. Pendant cette période de leur vie ils passent leur temps à travailler en bois ou en pierre toutes sortes d'objets nécessaires dans leur vie domestique.

L'oeuvre sera continuée par d'autres aspects monographiques sur la vie de ces gens qui dédient leur vie à l'élevage des animaux.

DIN TRECUTUL SERICICULTURII ÎN BIHOR

VERONICA COVACI

Țara noastră, datorită condițiilor pedoclimatice favorabile pentru aclimatizarea și extinderea sericiculturii, se situează între acele țări europene care au tradiții în creșterea viermilor de mătase. Acest lucru este confirmat de maramele și iile țesute din borangic, care au cîștigat o binemeritată faimă și peste granițele țării, fiind cunoscute aceste produse ale culturii populare tradiționale române pe toate meridianele globului.

Creșterea viermilor de mătase este o îndeletnicire mai puțin studiată sub raport etnografic¹. Ea a fost practică în trecut, îndeosebi în regiunile de la sud de Carpați — Muntenia și Oltenia, unde această îndeletnicire umană a avut o semnificație etnografică mai pregnantă, firele de mătase avînd o întrebuințare largă și la confecționarea unor piese de port popular. În Moldova și în Transilvania, de asemenea, locuitorii se ocupau cu creșterea viermilor de mătase. În părțile Transilvaniei folosirea mătăsii pentru nevoile industriei casnice a fost un fenomen mai izolat. Aici, gogoșile de mătase, în mare parte, au fost achiziționate de la producători și prelucrate în manufacturile și țesătoriile de mătase de tip industrial.

În prezent, sericicultura se realizează în toate zonele țării în fermele sericicole și într-o mică măsură în sistemul de creștere de tip gospodăresc, la domiciliul membrilor cooperatori, în gospodăriile populației și ca practică productivă în școli. Pînă nu demult însă ea a fost bazată exclusiv pe mica gospodărie țărănească, practicîndu-se ca o îndeletnicire complementară la ocupațiile de bază tradiționale ale poporului român. În acest context, această îndeletnicire, alături de celelalte ocupații secundare, cum sînt vinătoarea, pescuitul, albinăritul, care au fost practicate de-a lungul secolelor în strînsă conexiune cu agricultura și creșterea animalelor, a contribuit la realizarea de diverse bunuri de consum în economia țărănească, care să satisfacă cerințele proprii ale producătorilor și totodată să constituie un surplus pentru piață².

¹ Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, 1973, p. 315—316

² *Ibidem*, p. 192—193, 342—343

Extragerea firelor de mătase din gogoși a fost descoperită în China de aproximativ 5 000 de ani și timp îndelungat tehnologia fabricării mătăsii naturale a fost ținută în mare secret de către chinezi.

În Europa, aclimatizarea viermilor de mătase și răspîndirea sericiculturii va avea loc mult mai tîrziu³. Așa cum menționează și marcele cărturar român Gheorghe Șincai în lucrarea sa „Povățuire către economia de cîmp pentru folosul școalelor românești“, tipărită la Buda în anul 1806 „...gîndacii cei ce fac mătasa sînt un felu de omide, care s-au adus în Europa pre vremea împăratului Iustinian prin niște monaci. Gîndacii aceștia de pe lingă Țarigrad după aceia s-au prăsit în Italia, Spania, Gاليا, în Țara Nemțescă și în Țara Ungurească...“⁴

În țara noastră, utilizarea firelor de mătase este atestată din secolele XI-XII, prin descoperirile arheologice de la Garvăn, care au scos la iveală, în legătură cu prelucrarea fibrelor textile, că pe lingă cînepă, în și lînă se prelucra în această perioadă și mătasea⁵. Este însă mai puțin probabil că la vremea respectivă a fost deja cunoscută de strămoșii noștri și tehnica creșterii viermilor de mătase. Mai verosimil pare că țesăturile de mătase au fost la început produse de import, fiind aduse din marile ateliere din Constantinopol sau din Italia, deoarece țesăturile fine de mătase apar atestate documentar destul de tîrziu în foile de zestre (sec. XVIII-lea)⁶.

În Transilvania și Banat, sericicultura, ca ramură agricolă, a luat un deosebit avînt pe la mijlocul secolului al XVIII-lea ca urmare a măsurilor de orientare economică nouă, inițiate de Curtea de la Viena, de încurajare a sectoarelor productive, de mărire a producției agricole și industriale. În ansamblul acestor linii de dezvoltare, prin ordinele împărătesei Maria Tereza din anii 1764—65, au fost impuse autorităților de stat din imperiul habsburgic, plantarea de duzi pe marginile drumurilor și pe locurile publice în vederea constituirii unei baze furajere necesare creșterii viermilor de mătase⁷.

Primele atestări documentare privind interesul manifestat pentru sericicultură în părțile Bihorului datează din anul 1753. Se află în păstrarea *Filialei Arhivelor Statului jud. Bihor* o scrisoare, redactată din acest an de un autor neidentificat, în care se face o propagandă pentru această îndeletnicire cu scopul de a se studia posibilitățile de extindere a culturii duzilor, în mod deosebit fiind amintite părțile Sălajului (n.n. autorul era probabil originar din aceste locuri), în vederea introducerii și practicării sericiculturii în gospodăriile țăranimii de la sate. În cele cîteva rîn-

³ *Enciclopedia României*, vol. III, p. 535—536

⁴ Gheorghe Șincai, *Povățuire către economia de cîmp*, Buda, 1806, p. 209

⁵ Valer Butură, *Etnografia poporului român*, 1978, p. 288; I. Barnea, *Noi contribuții la cunoașterea țesutului în așezarea de la Garvăn (sec. X—XII)*, în *Studii și cercetări în istoria veche*, XII, nr. 2, 1961, p. 310

⁶ Valer Butură, *op. cit.*, p. 303

⁷ *Enciclopedia României*, vol. III, p. 536

duri scrisoarea ne furnizează informații prețioase în această direcție. Aflăm astfel, că tocmai în această perioadă se depun eforturi susținute în Anglia și în Brandenburg, în vederea încurajării producției de gogoși de mătase, cu toate că nu sînt zonele cele mai favorabile acestei ocupații, pămîntul fiind restrîns, iar populația care să se ocupe cu această îndeletnicire mult redusă, deoarece majoritatea ei putea fi absorbită în industrie. Ceea ce însă determina interesul deosebit, în toate țările Europei, față de producția de mătase, era prețul vînzării articolelor de mătase tot mai ridicat pe piața mondială. În aceste împrejurări, autorul sesizează avantajele unei astfel de ocupații în condițiile geografico-economice ale Transilvaniei și insistă pentru promovarea ei în toate regiunile propice culturii dudului. Totodată recomandă cultura duzilor albi, care au calități superioare pentru hrana viermilor de mătase și procurarea seminței de viermi de mătase din Italia, care este de cea mai bună calitate și gogoșile obținute din aceasta se pot comercializa la cel mai ridicat preț, adică 10 taleri de o libră de gogoși de mătase⁸.

După cum se remarcă, interesul și strădania manifestată de învățații vremii pentru răspîndirea sericiculturii în Transilvania au precedat dispozițiile date la mijlocul secolului al XVIII-lea de către autoritățile imperiului habsburgic în vederea promovării acestei ramuri a economiei și au constituit baza întemeierii unei ocupații a țărănimii care să contribuie la ridicarea economico-socială a mării mase din lumea satelor.

În urma măsurilor luate de stat și a receptivității de care a dat dovadă populația din Bihor, *sericicultura* a cunoscut un avînt deosebit la cumpăna secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea și a devenit un sector agricol care a constituit în anumite perioade o sursă importantă de venit pentru numeroase familii sărace din comitat.

Acest sector s-a putut dezvolta mai cu seamă în acele zone ale comitatului unde nu erau mulți meșteșugari specializați pe anumite meșteșuguri țărănești și astfel locuitorii au devenit cointeresați în practicarea sericiculturii propagate de stat pentru a se putea obține ciștiguri bănești și pe această cale. Bihorul a fost un spațiu puternic marcat, sub raport etnografic, de sate specializate în diferite meșteșuguri⁹ — olărit, fierărit, cărbunărit, sumănărit, cojocărit, lemnărit, vărărit și cioplit în marmură și piatră — care nu se ocupau în mod intensiv cu creșterea viermilor de mătase. Ocazional dacă se ocupau erau antrenate numai femeile și copiii. Bărbații, în general, erau preocupați tot timpul cu diferite meșteșuguri tradiționale, care solicitau efort fizic deosebit și o specializare în ramura respectivă. În această situație, majoritatea localităților în care se practica sericicultura, erau din zonele de șes și de deal, unde s-a creat o bază

⁸ Arh. St. Bihor, *fond Ugray-Bölönyi*, dosar 38, p. 2.

⁹ Ion Vlăduțiu, *op. cit.* p. 343; Ioan Godea, *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, București, 1977, p. 108—141; Aurel Chiriac *Feronerie populară din Bihor*, Oradea, 1978, p. 8

furajeră, prin plantări de duzi și în lunile aprilie—iunie, cînd era repausul între cele două munci agricole capitale, semănatul și secerișul, se putea îndeletnici și cu munci secundare.

În urma măsurilor întreprinse de la mijlocul secolului al XVIII-lea în comitatul Bihor, zonă favorabilă culturii dudului, s-a creat, alături, de alte zone ale țării, o bază furajeră masivă pentru creșterea viermilor de mătase. În acest scop au fost desfășurate ample acțiuni în vederea plantării de duzi atît pe suprafețe compacte, în grădinile de duzi, cît și pe marginile drumurilor și pe lângă gospodăriile țărănești. Se consemnează în documente că într-un singur an de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea (1781) s-au plantat în plasa Sárret 10 623 buc. puieți de duzi din care s-au prins 7 720 buc. Cantitativ, cele mai multe plantări s-au executat la această dată în localitățile Săcueni, Marghita, Sălacea și Diosig¹⁰. Lucrările de plantații s-au continuat și în următorii ani și au cuprins toate plășile comitatului. După cum se relatează într-un act din anul 1804 exista la începutul secolului al XIX-lea o bază furajeră solidă pentru cultura viermilor de mătase¹¹. Fondul acesta pe urmă a fost mereu reîmprospătat cu noi plantări. În acest sens, statisticile vremii ne furnizează următoarele date. Numai în perioada anilor 1880—1909 au fost plantați pe locurile publice și pe marginea drumurilor și străzilor un număr de 5 678 979 buc. puieți de duzi (fragi)¹².

Interesul deosebit care se manifesta față de această ramură a economiei rezultă și din statutele comitatului elaborate în anul 1783¹³, care acorda un capitol întreg culturii viermilor de mătase. Se prevedea între altele obligația juzilor de a raporta anual cantitatea de duzi semănați în grădini, pe marginea drumurilor și pe locurile publice. Totodată autoritățile de stat aveau obligația să urmărească îndeaproape răspîndirea culturii viermilor de mătase acolo unde procurarea hranei și asigurarea condițiilor de creștere erau mai favorabile. În vederea coordonării acestui sector de activitate a fost numit un inspector al mătăsii pe comitat, care elabora instrucțiuni pentru juzi și controla producția de mătase. La această dată se prevedea deja obligația producătorilor de a valorifica întreaga producție de gogoși la manufactura de mătase din Oradea, care a luat ființă în anul 1779, la început ca o simplă depănătorie, iar pe urmă funcționînd ca o manufactură completă de mătase, fiind puse în anul 1793 bazele unei țesătorii din inițiativa unei societăți particulare, condusă de

¹⁰ Arh. St. Bihor, *fond Prefectura județului Bihor*, inv. 41, dosar 610, f. 207—208. Localitățile în care s-au plantat duzi în acest an erau: Roșiori, Diosig, Otomani, Șilindru, Cheșereu, Pișcolt, Simian, Tîrgușor, Sălacea, Poclușa de Barcău, Marghita, Mișca, Cheț, Valea lui Mihai, Tăuteu, Săcueni, Nagyléta (RPU) și Bagymér (RPU)

¹¹ *Ibidem*, p. 209

¹² *Idem*, *fond Primăria orașului Salonta*, dosar 115, act. nr. 117

¹³ *Idem*, *fond Prefectura județului Bihor*, inv. 41, dosar, 5, f. 17

Ludovic Rhédey¹⁴. Până la înființarea țesătoriei, producția de gogoși de mătase realizată în comitat era în medie de aproximativ 3 000 de libre¹⁵ anual și se comercializa la Buda. După această dată însă va crește în mod simțitor producția sericicolă, ajungându-se la 10 000 de libre de gogoși de mătase în anul 1803, din care era reținută pentru reproducere 120 libre, iar restul cantității a fost prelucrată în întregime la manufactură, obținându-se o producție de 755 libre de mătase pură¹⁶.

Ponderea producției de gogoși, care se prelucra în manufactura de la Oradea, era provenită de la producătorii particulari și numai o mică parte se realiza în grădinile de duzi administrate de manufactură. Spre exemplu în anul 1791, au fost antrenate în creșterea viermilor de mătase aproximativ 800 de familii, o gospodărie valorificând în medie 20 libre de gogoși din care realiza un venit de cca. 10 florini¹⁷. Din analiza listei nominale a gospodăriilor, care au vîndut în acest an gogoși de mătase la manufactură, rezultă că majoritatea localităților care se ocupau cu creșterea viermilor de mătase sînt situate în zonele de șes ale comitatului, în jurul Oradei și în partea de sud-vest și nord-vest a comitatului. Pe cursul superior al Crișului Negru se ocupau cu sericicultura numai localitățile Beiuș, Nimăiești, Grădinari și Remetea, iar pe cursul superior al Crișului Repede nici o localitate nu era reprezentată în listă, Tileagdul fiind ultima localitate menționată pe această rută. S-a putut remarca bine că satele cu meșteșugari specializați din spațiul acesta nu se îndeletniceau cu creșterea viermilor de mătase. Desigur, nici după această dată nu toate localitățile erau reprezentate în egală măsură în această activitate productivă. După cum se relatea, într-un raport al inspectoratului mătăsii din anul 1803, producția sericicolă era realizată într-o proporție de 3/4 din plasa Sárret și numai un sfert din celelalte 4 plăși la un loc. Acest decalaj nu se datora însă — după afirmațiile inspectorului — lipsei de duzi, ci mai degrabă dezinteresului manifestat, la vremea respectivă, din partea autorităților locale față de problema culturii viermilor de mătase. Odată cu aceste constatări formulează și măsuri care ar putea să influențeze în mod pozitiv activitatea sericicolă. În acest sens, preconiza obligația organelor locale de a sprijini pe micul crescător, de a organiza instruirea copiilor, care să participe efectiv la aceas-

¹⁴ I. Șuta și A. Ilca, *O manufactură de mătase orădeană de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*, în *Crisia*, Oradea, 1971, p. 73—79

¹⁵ Una libră = 0,56 kg.

¹⁶ Arh. St. Bihor, *fond Prefectura județului Bihor*, inv. 41, dosar 610, f. 209

¹⁷ *Ibidem*, f. 225—232. Dintre localitățile în care se ocupau cu creșterea viermilor de mătase în anul 1791 le înșirăm numai pe acelea care sînt astăzi în județul Bihor. Acestea sînt în ordine alfabetică: Aleșd, Apateu, Batăr, Beiuș, Biha-ria, Buduslău, Cadea, Cauaceu, Ceica, Cetariu, Cherechiu, Cheșereu, Chișirid, Cio-caia, Ciumeghiu, Cristur, Cociuba, Diosig, Episcopia Bihorului, Ginta, Grădinari, Hidișelul de jos, Homorog, Ianoșda, Ineu, Leș, Miersig, Nojorid, Nimăiești, Niuved, Oradea, Parhida, Petid, Remetea, Roșiori, Santău-Mare, Sălărd, Sărand, Sinmar-tin, Sinnicolau Român, Sintandrei, Sintion, Sititelec, Șauaieu, Șelind, Șinteu, Tar-cea, Tăuteu, Tileagd, Tulca și Vaida.

tă indeletnicire și de a asigura în toate satele bihorene amenajarea unor încăperi largi și aerisite, prevăzute cu rafturi pentru creșterea viermilor de mătase¹⁸. Asemenea măsuri puse în practică aveau menirea să contribuie la creșterea producției sericicole și totodată la cointeresarea populației într-un sector care, fără prea mari investiții, aducea un beneficiu economiei rurale.

În direcția stimulării inițiativelor și a interesului pentru creșterea viermilor de mătase un rol deosebit l-a avut răspîndirea cunoștințelor științifice în rîndurile poporului. Aici se cuvine a fi amintită contribuția deosebită a marelui cărturar Gheorghe Șincai, prin elaborarea lucrării sale „Povățuire către economia de cîmp...”¹⁹, care reprezintă o operă caracteristică iluminismului românesc transilvănean, adresată după mărturisirea autorului atît școlilor rurale din imperiul habsburgic cît și românilor locuitori ai celorlalte provincii românești. Prin acest manual, Șincai pune la îndemîna învățătorilor și a elevilor o serie de date cu caracter agrotehnic preluate fie din modele străine, fie din experiența sa proprie sau din generalizarea practicilor tradiționale, pe care el le consideră pozitive. În felul acesta el dorește să contribuie la propășirea materială și spirituală a țaranului român, la realizarea idealului iluminist al ridicării economico-sociale a românilor din Transilvania și Ungaria, ca obiectiv esențial, subordonat emancipării naționale²⁰.

Lucrarea aceasta este împărțită în șapte capitole din care ultimul tratează problematica noastră, avînd ca titlu *Despre goangele cele de folos oamenilor (albinele și viermii de mătase)*. Problemele cuprinse în acest capitol se referă la foloasele pe care le aduc viermii de mătase, prășitul frăgarilor și întreținerea lor, tehnica creșterii viermilor de mătase, perioadele evoluției larvare și îngogoșarea, inventarul necesar pentru creșterea lor, obținerea seminței și dăunătorii.

Inventarul care se recomandă pentru creșterea viermilor de mătase era simplu, se putea ușor confecționa și nu cerea vreo cheltuială mai deosebită. În prima fază a creșterii, erau necesare mese sau scînduri pe care se întindeau hîrtii pentru așternut. Așternutul trebuia schimbat des. În acest scop, se așezau pe deasupra viermilor de mătase frunze proaspete și după ce se urcau viermii pe aceste frunze, unul cite unul, se așezau pe altă hîrtie, iar hîrtia cea veche se distrugea. După al doilea somn al viermilor se confecționau „paturi” pe care se așezau viermii, deoarece pe hîrtie nu pot crește. Aceste paturi se executau în formă de rafturi. „Paturile acestea se pot face sau în forma scăriilor cu fuștei atita de lungi cît

¹⁸ *Ibidem*, f. 207—208.

¹⁹ Exemplarul cercetat de noi se află în posesia bibliotecii Episcopiei ortodoxe Oradea; vezi și lucrarea lui Barbu Ștefănescu, *Date de interes etnografic în lucrarea lui Gheorghe Șincai „Povățuire către economia de cîmp”*, în *Biharea*, VIII, Oradea, 1979—1980, p. 7—46.

²⁰ Ioan Lungu, *Școala Ardeleană*, București, 1978, p. 47; Barbu Ștefănescu, *op. cit.*, p. 7.

este lăţimea unei mese în două leaţe sfredelite, băgaţi şi foarte des ţesute sau îngrădiţi cu papură; sau iarăşi în forma scârilor, ci acoperite cu rogojină (jitie) sau câptușite cu scinduri neted jiluite. Măcar cum se vor face dară așa trebuie orinduite și întocmite păturile peste olaltă cit să aibă între sine loc unde să se implinte nuiele de mestecăn, de vișin de cei sălbatici sau de mături de cele albe de grădină să se gujbească și să se facă niște jumătăți de cercuri, sub care jumătăți de cercuri apoi dă de mîncat gîndacilor celor mai copți²¹. Astfel de inventar va fi folosit aproape exclusiv pînă în zilele noastre în tehnologia creșterii viermilor de mătase. Numai în condițiile actuale ale producției sericicole în ferme specializate s-au introdus instalații moderne, dar micul crescător pe mai departe folosește și astăzi inventarul tradițional.

În acest manual alături de descrierea metodelor care să fie folosite în tehnologia creșterii viermilor de mătase se popularizează această îndelnicire cu scopul de a fi îmbrățișată de un număr tot mai mare de țărani. Ideea este formulată de Șincai în felul următor: „Folosul lor este mătasa din care se face tot felul de haine. Nici este greu a prăsi, ținea, spori și griji gîndacii aceștia, pentru că grija lor nu se poartă îndelung și se poate purta de fiește cine, încă și de cei ce nu sînt harnici de a lucra altceva, precum sînt bătrînii și pruncii. Cheltuială mare pe dinșii încă nu se face și folos se dobîndește foarte bun, pentru că poate dobîndi în vreme mai scurtă de 2 luni treizeci de forinți și mai mulți la mătasă“.

Bihorul dispunînd de condiții prielnice dezvoltării sericiculturii, ea a putut să devină de la începuturile sale o ramură rentabilă a agriculturii cu toate greutățile și piedicile inevitabile intervenite pe parcurs. Perioadele de criză datorate scăderii prețului de achiziții pe piața mondială din anii 1840—1850 și a degradării speciei din cauza epizotiei (1860) au avut o influență negativă asupra producției de gogoși de mătase.

În urma unor măsuri organizatorice adecvate și sistematice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea sericicultura din nou a devenit prosperă. A fost reînființat în anul 1880 inspectoratul general de sericicultură și s-a deschis o stațiune sericicolă pentru producerea seminței. Au fost create totodată centre de achiziții în fiecare comitat. Toate aceste măsuri au influențat în mod favorabil și în Bihor producția de mătasă și ca urmare numărul familiilor care au fost angajate în această activitate s-a ridicat de la 6 în anul 1881 la 305, în anul 1905, iar producția de gogoși în același interval de timp de la 43 kg la 2 171 kg. De la reînființarea inspectoratului și pînă în anul 1905 numai în plasa Salonta ciștigul total realizat de populație se ridica la 10 125 coroane. De asemenea, din datele oferite de un raport întocmit în anul 1905 rezultă că în Bihor de la începuturile sericiculturii și pînă la aceea dată s-a realizat o producție de 20 mii kg de gogoși de mătase, situîndu-se ast-

²¹ Gheorghe Șincai, *op. cit.*, p. 214—215, 219

fel între primele 22 de comitate cu rezultate bune în acest sector de activitate²².

Cu creșterea viermilor de mătase se ocupau în special femeile și copiii. S-a introdus devreme în școli instruirea copiilor în această îndelnicire, iar întreținerea școlilor de pomi, în care se creșteau duzii necesari pentru hrana viermilor de mătase, era practică productivă în școlile elementare și de repetițiune. Programul de învățămînt, spre exemplu, pe anul 1898, prevedea pentru clasele a V-a și a VI-a cit și pentru școlile de repetițiune studiul pomiculturii. În această direcție toamna se realiza colectarea și pregătirea pentru semănat a semințelor, pregătirea terenului, iarna executau rigolarea și gunoarea pămîntului, curățirea și îngrijirea pomilor, iar vara executau săditul, curățitul și altoitul. Pentru școlile de repetițiune pe lângă aceste cunoștințe se prevedea însușirea tehnologiei „prășirii frăgarilor mai ales pentru viermii de mătase”²³.

Sericicultura, în condițiile în care fără prea mult efort fizic și cu un inventar simplu putea să fie executată într-o perioadă de timp scurt, concomitent cu ocupațiile de bază tradiționale ale poporului nostru, a însemnat vreme îndelungată o sursă de cîștig în plus pentru țărănimea săracă din Bihor.

Astăzi, în contextul dezvoltării tuturor sectoarelor economiei noastre naționale sericiculturii îi revine un loc important. S-au creat și acestui sector forme moderne de organizare bazate pe mecanizarea și automatizarea lucrărilor, pe specializarea și concentrarea producției în ferme sericicole. La aceste realizări din zilele noastre au contribuit tradițiile înaintașilor noștri, strădaniile lor și munca depusă pe parcursul a trei secole în făurirea culturii materiale din acest domeniu productiv.

DU PASSÉ DE LA SÉRICICULTURE EN BIHOR

Résumé

La sériciculture est une occupation complémentaire à celles de base traditionnelles du peuple roumain. Elle a été peu étudiée jusqu'à présent sous rapport ethnographique. Notre travail, fondé sur des documents d'archive, présente les débuts de la sériciculture en Bihor chez les paysans des villages et analyse les résultats obtenus à la suite de cette activité productive. On met en évidence qu'on a manifesté, vis-à-vis de la sériciculture, un intérêt plus grand dans les zones où il n'y avait pas de villages à artisans spécialisés dans divers métiers artisanaux.

On présente, entre autres, l'inventaire traditionnel utilisé dans l'élevage des vers à soie décrit dans le livre du grand érudit Gheorghe Sincai, intitulé *Conseil vers l'économie du champ*, imprimé à Buda en 1806.

²² Arh. St. Bihor, *fond Prefectura județului Bihor*, inv. 23, act nr. 479/1906, f. 7—8

²³ Idem, *fond Protopopiatul ortodox Beiuș*, dosar 2/1898, act. nr. 201

TERMENI TEHNICI FOLOSIȚI ÎN DENUMIREA PĂRȚILOR COMPONENTE ALE CONSTRUCȚIILOR ȚĂRĂNEȘTI DE LEMN DIN BAZINUL MIJLOCIU AL CRIȘULUI NEGRU

DUMITRU COLȚEA

Dintre multiplele nevoi materiale ale omului cele pentru care luptă necurmat să-și forească familia de „grija zilei de mîine“ sînt: *nevoia de hrană*, *nevoia de îmbrăcăminte* și *nevoia de adăpost*.

Vom stărui în cele ce urmează asupra *nevoii de adăpost*, asupra *casei de locuit* și a gospodăriei țărănești vechi, deoarece ea a adăpostit și strîns laolaltă familia și nu rareori grupul.

Veac după veac satul românesc tradițional a fost alcătuit din gospodării construite din lemn cu o anumită arhitectură, iar creatorii lui au fost meșterii satului care au deprins meșteșugul de la înaintașii lor în procesul necurmat al muncii. În acest proces al creației a luat naștere și limbajul tehnic necesar comunicării de idei, limbaj îmbogățit mereu de experiență și inovații pe care l-au transmis de la o generație la alta pînă în zilele noastre.

În virtejul marilor prefaceri tehnice prin care trece și satul contemporan, casele de lemn și toate construcțiile de tip vechi dispar și odată cu ele și terminologia uzuală. Este firesc ca odată cu dispariția unui stil arhitectural vechi de secole sau milenii, care a generat o serie de practici și credințe rituale în viața țărănească a satului tradițional să dispară și ele.

Observațiile prezentate se opresc la tipologia construcțiilor țărănești din golful Șoimi—Tinca, de pe valea mijlocie a Crișului Negru și la termenii tehnici populari din această zonă.

Privită din centru, de la Petid, depresiunea pare un uriaș amfiteatru antic, aproape circular, de o rară măreție. La sud-est se înalță ca un zid de cetate spinările de granit ale Codrului-Moma, din care se desprind spre vest, pe ambele maluri ale Crișului Negru două lanțuri de dealuri care coboară domol pînă se sting în șesul larg, lîngă Tinca și Belfir. În acest amfiteatru natural, au răsărit din veacuri puzderie de sate românești.

De la Șoimi în jos, pe dreapta riului, localitățile se țin de mină, înșirate unele după altele ca mărgelile pe ață; dimpotrivă, localitățile din stînga se depărtează de apă, fug de lunca joasă și se ascund la poale de

păduri sau se catără pe coastele munceilor și pe sub dealuri. Numai trei s-au cuibărit pe luncă: Cociuba, Cheșa și Petid.

Datorită strinsei unități geografice, economice și social-politice, acest grup de șaisprezece sate forma cindva cunoscutele *pertinente valahe*, cu craii lor la Suplac și Cărăsău. Nu este cazul să se stăruie asupra istoriei ce le atestă vechimea milenară, dar este necesar a arăta că ele au urmat aceeași evoluție etnografică, folclorică și social-politică sau economică.

Conviețuind în timp pe un teritoriu restrîns, cunoscîndu-se și înru-dindu-se prin căsătorii, s-a cristalizat aceeași structură psihică a oamenilor, același port, credințe și obiceiuri, aceleași îndeletniciri, acelaș grai și năzuințe. Ocupațiile lor de bază au fost cele tradiționale: *agricultura, păstoritul, pomicultura și tăiatul lemnului din păduri*. Ocupațiile le-au determinat inițial și tipul așezărilor în majoritatea de tip răsărit pînă la comasările legiferate la sfîrșitul secolului al XVIII-lea de Imperiul habsburgic. Vetrele satelor erau pînă atunci cit întreaga moșie, avîndu-și nucleul în grupul mai numeros de gospodării, unde se afla fîntina sau riul; încolo case izolate sau grupuri de 3—5, prin luminișuri de pădure seculară.

În anii următori, de după 1722 cînd s-a hotărît „tragerea satelor la linie”¹ locuințele țărănești de aici au fost dizlocate și așezate pe vetrele actuale, în sate de tip adunat. Au rămas pe vetrele vechi două sate: Dumbrăvița de Codru și Hodișelul². Arhitectura noilor construcții a rămas însă cea veche, cu prea puține modificări pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea: construcția de birne cu acoperiș țuguiat și învelit cu șindrilă sau paie. Pe măsură ce elementele capitaliste pătrund în viața țărănească puterea economică a unor țărani crește și odată cu aceasta survin modificări în structura gospodăriilor lor. Schimbarea arhitecturii caselor țărănești din zona Șoimi—Tinca devine generală între cele două războaie mondiale. După desăvîrșirea unității naționale, la 1 decembrie 1918, crește nivelul cultural al maselor, crește puterea economică și odată cu ele răsare un nou tip de casă țărănească.

Se poate afirma că pe parcursul a șase decenii ce s-au scurs de la 1920 încoace, satele românești de pe valea mijlocie a Crișului Negru s-au transformat, din punctul de vedere al organizării gospodăriei, de trei ori. În acest răstimp s-au putut vedea trei tipuri de gospodărie țărănească:

- a) gospodăria deschisă, tradițională;
- b) gospodăria cu curte dublă;
- c) gospodăria cu curte închisă și curte semiînchisă³.

¹ Ioan Godea, *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, Editura Sport-Turism, București, 1977, p. 23—24

² *Ibidem*, p. 19; V. Maxim, I. Godea, *Considerații istorice și demografice privind tipologia așezărilor rurale din nord-vestul României*, în *Biharea*, II, Oradea, 1975, p. 17

³ I. Godea, *op. cit.*, p. 56—59

a) *Gospodăria deschisă* așa cum s-a amintit mai sus a fost dominantă pînă la sfîrșitul primului război mondial.

În jurul unui ocol larg erau amplasate *casa*, *poiata*, *colnița* și *cotețul*, în corpuri separate. Întreaga gospodărie era împrejmuită cu gard din nuiele de carpen, sticșinit și acoperit cu paie.

Casa de locuit era așezată în fundul curții, departe de uliță, cu fața la drum; grajdul era perpendicular pe direcția uliței; în fața acestuia era colnița pentru car și cuptorul de pîine, alături de colnița pentru tăiat lemne. Grămada de lemne de foc sta afară să le usuce vîntul. În unele gospodării înstărite se mai afla și bucătăria de vară, numită *cuptoriște*, în care se clădea cuptorul de pîine și se amplasa rîșnița. Din curte lipsește fîntîna. Alimentarea cu apă se făcea de la fîntîna cu cumpănă a satului.

Intrarea cu carul se făcea pe poarta mare, făcută din *leasă*, portița era din scîndură de fag, cu cheie de lemn. Trecerea spre vecin, se făcea mai des peste *pîrleaz*. Spre începutul secolului al XX-lea, apar acoperișuri de case cu țiglă-solzi.

b) *Gospodăria cu curte dublă* ia naștere în sinul vechilor gospodării și devine dominantă între 1920—1960. Este cu totul deosebită de casa bătrînească. Are două curți: *ocolul* și *aria*. Gardul de nuiele dispăre la stradă, luîndu-i locul gardul de scîndură, la început dispuse orizontal între stîlpi de lemn, apoi vertical, prinse pe stinghii de legătură numite *rigle*. Apar porțile de scîndură cu acoperiș mobil, șindrilit, sprijinit pe stîlpi masivi de stejar sculptat în rozete.

Casa de locuit se mută perpendicular și aproape de uliță, grajdul îi ia locul, deci paralel cu strada, în fundul ocolului. *Cuptoriștea* în fața casei, paralel cu ulița se generalizează. Se fac pătule de porumb, întii din *leasă* de nuiele împletite, apoi din *lețuri* cu talpe și șoși de lemn. În gospodăriile fruntașe se fac găbănașe pentru cereale, atașate la *cuptoriște*. Se generalizează cotețele pentru păsări, colnița pentru lemne și fîntîna în curte, întii cu cumpănă, apoi cu roată.

În spatele grajdului este aria pentru nutrețul vitelor: *jireada* de învăluituri, căpițele de fin, cocenii de porumb, tuleii.

c. *Gospodăria cu curte închisă și cu curte semiînchisă*. În ultimele două decenii au apărut în satele din depresiunea Șoimi—Tinca, locuințele cu curtea închisă și semiînchisă.

La gospodăriile cu curtea închisă, curtea e mică, cu construcții unite de jur împrejur. Casa se întindea în lungul uliței, cît lățimea intravilanului. Poarta de intrare e cuprinsă în corpul casei, făcută din metal tablă, fier forjat și înaltă. Paralel cu casa este grajdul, care din trei încăperi cite avea la tipul anterior a ajuns la o singură încăpere. La unul din capete s-a amenajat spațiu de locuit, bucătăria de vară, zisă acum impropriu *cuptoriște*. Pe ambele părți casa se unește cu grajdul prin construcții mai mici: lemnăria, cuptorul de pîine, rar folosit azi, cămara și găbănașul etc.

Paralel, ia naștere mai ales în ultimul deceniu, gospodăria semiînchisă. Casa e tot la stradă, cu fațadă de vilă, cu fundație în formă de cot. Numai grajdul (*poiata*) are intrarea sub acoperiș. În prezent anexele pentru păsări și animale mici se mută în arie, situație care o va avea și grajdul pentru vacă. Aria nemaivînd vechea funcționalitate devine astfel o a doua curte. Prima se pavează cu beton și este decorată cu brazde de flori și viță de vie.

Paralel cu lemnul ca material de construcție se utilizează cărămida, piatra de moară, mozaicul și betonul armat pentru planșeele de la tavan. Acoperișul are patru șarpante, țigla mică este înlocuită cu țigla mare.

Fîntina se află în toate curțile, e mai mică ca volum decît cele anterioare, cumpăna a dispărut, luîndu-i locul *tocila*. Are însă o mai mare funcționalitate servind nu numai pentru băut, ci și pentru irigația grădinii, pentru baie, pentru încălzitul casei prin mijlocirea hidrofoarelor și caloriferului.

Construite după planuri elaborate de specialiști, termenii utilizați sînt, după cum am amintit, generali, așa că nu vom stăruia asupra denumirii părților componente ale acestora ci asupra termenilor tehnici întîlniți la casele de lemn din primele două tipuri de gospodării.

Materialul de construcție la aceste tipuri de case era *gorunul*, specia cea mai rezistentă a stejarului, pentru multiplele lui însușiri: se despică pe fir ca bradul, are o îndelungată rezistență în timp, dacă este ferit de intemperii, are o culoare de ceară și dă grinzilor un aspect plăcut, este mai ușor decît *cerul*.

Materialul pentru construcții, ca și pentru mobilierul țărănesc, era căutat cu atenție în pădurea de lingă sat urmărindu-se să se aleagă tulpinile sănătoase, drepte „ca lumina” și fără *cioturi*. „Tulpina fără cioturi — afirmă meșterul Ion Pela — se cioplește ușor” cu șpanțul o faci ca o foaie de carte; șoșii de gorun îi scobești lesne cu *vișeul* și *gheuroiul*, iar grinzile capătă cu *mezdreaua* și *jilăul* luciu de ceară⁴. Exista, de asemenea, un timp cînd se tăia lemnul necesar construcțiilor sau pentru mobilier: „Și apoi, lemnul de casă or de mobilă, nu se taie oricînd, ci numai toamna după ce pică frunza, cînd nu mai are mîzgă... ”⁵.

Tăiat din codru materialul era adus acasă cu carul sau carele, în clacă, depozitat și acoperit, pentru a-l feri de ploaie. Cînd începea construcția meșterii selectau din nou materialul, pentru a înlătura tulpinile „cu roșeață și putregai”. Le ciopleau cu securea, îndepărtînd scoarța și alburnul ca să nu rămînă decît *inima* lemnului. Buștenii de dimensiuni mari îi spintecau după trebuință, cu joagărele trase manual de firezari. Tăiatul se efectua pe o instalație specială numită *ghergheleu*. Compus din trei grinzii dintre care două dispuse oblic, cu o înclinare de 45°, fixate cu extremitatea de sus de o grindă orizontală la o înălțime de 2,5—3 m

⁴ Informator Ion Pele, Cărăsău, comuna Cociuba Mare, născut 1910.

⁵ *Ibidem*.

sprijinită pe stâlpi înfipti în pământ. Materialul de prelucrat se urca peste grinzile oblice cu ajutorul *puricilor*; în cazuri extreme, instalația se construia în pământ: o groapă adâncă de 2 m, peste care se instala *ghergheleul*. Unul dintre firezari sta sus, pe trunchiul ce se despica, iar doi manevrau joagărul de jos. În mișcări ritmice, firezul înainta pe linia trasată cu sfoara mulată în funingine sau în *leșie neagră din frunze fierte de arin*.

Construcțiile de lemn se efectuau primăvara „între semănat și sapă”, adică în zilele lungi și însorite din mai și iunie. Când se dezlănțuiau mun-cile urgente în țarină: prașila, cositul finului, seceratul și strînsul grîului, întreaga familie țărănească era în cîmp, din zori pînă la răsăritul luccafărului de seară. În această perioadă agricolă de vîrf nu era timp și nici brațe de muncă pentru construcții. Când se ridica o construcție nouă, țărani se intrajutorau sub diferite forme ca ajutorul reciproc, claca, împrumutul etc. Vecinii și neamurile ajutau la mutatul materialului, la ridicatul pereților și acoperișului, la uscatul șindriei sau țiglei în pod etc.: prin claca cu carul se cărau lemnele de la pădure, țigla de la fabrică, piatra de fundație. Numai meșterii dulgheri erau plătiți cu bani sau cereale, uneori și cu una și cu cealaltă, după tocmeală.

Casa se edifica întodeauna pe un loc mai ridicat, un „loc limpede”, ferit de ape. În intravilanele spațioase feciorii își rînduiau gospodăria alături de cea bătrînească. Obiceiul locurilor era ca — pe cît posibil — casa să se orienteze cu fața spre răsărit, să fie lovită de primele raze de soare, iar cînd poziția vetrei nu permitea această orientare era recoman-dabil „să privească spre sat” și nu invers.

Pînă prin 1938 casele țărănești nu aveau fundație specială de piatră; erau puțin înălțate de la pământ. Talpa se fixa inițial pe bolovani de piatră de rîu și numai la sfîrșit se introduceau pietre de-a lungul pereților, sub talpă, ca să le ferească de putrezire.

Care erau elementele din care se compunea scheletul unei construcții de lemn? Care era denumirea populară a acestora și originea lor?

Elementele importante ale scheletului unei case de lemn erau: *tălpile*, *fruntarele*, *șoșii*, *jugurile*, *cusuraiele*, *grinda*, *grinzelele* și *coarnele*. Sînt doar opt elemente de cîpătii dar care îmbinate cu iscusință de meșterii constructori dau naștere casei, îmbrăcăminte colectivă pentru familie.

Tălpile sînt pe măsura lungimii casei, în număr de trei trunchiuri făcute cu *spranțul*, constituind baza întregii clădiri. Ele se îmbinau cu *fruntarele*, de aceleași dimensiuni în lățime și înălțime, dar mai scurte, după lărgimea cerută de clădire. *Fruntarele* se îmbinau cu tălpile în două moduri: fie în *căței*, fie în *crestătură*. Prima modalitate de îmbinare da o mai mare stabilitate și se folosea în exclusivitate la casele străvechi, cu pereții din birne orizontale. La cel de al doilea tip de gospodărie se utiliza *crestătura*, aceasta efectuîndu-se mai ușor, dar pentru mai mare si-

garanță se da la colțuri o legătură de scoabe puternice. Imediat ce cadrul acesta dreptunghiular de bază era săvârșit, golul creat se umplea cu pământ uscat pentru a ușura lucrările ulterioare. Numărul de *fruntare* era variabil, determinat de numărul cornişelor. La o casă cu două odăi erau necesare trei fruntare, pentru o construcție cu trei odăi se foloseau patru fruntare. În mod obișnuit la o casă cu tîrnaț, fruntarul avea lungimea de șapte metri, socotindu-se doi metri pentru lungimea *tîrnațului*, prispei, pridvorului. Din lipsă de material, unii țărani își construiau casa fără tîrnaț, cu fruntarul de cinci metri. Tîrnațul îl atașau mai târziu, în această situație avînd denumirea de „tîrnaț străin“.

Pe cadrul de bază se fixau locul *cusurailor*, *jugurilor* și *grinzelelor* și cînd măsurătorile erau terminate se însemnau în cadrul de bază, în cusuraie și juguri locul șoșilor (stilpilor de susținere), scobindu-se borte prismatice cu *vișeul*, *dalta* și *gheuroiul*, în care se fixau *mucurile*, limba șoșilor.

Șoși (stilpii) susțineau pereții casei, distanța între ei era de 1—1,5 m. La o casă cu dimensiunile de 10/7 se foloseau în medie 70 de șoși. Șoșii erau de trei feluri: *șoși scurți*, lungi de cîte 2 m, pentru colțuri; *șoși lungi*, de 2,10—2,15 m, folosiți sub juguri și cusuraie; *șoșii cîrni* sau oblici, lungi de 1,80 m, pentru „legătură“, un fel de contraforți sau contrafișe. Șoșii folosiți la prispă aveau forme de fus sau coloană cu capiteluri și purtau denumirea de *șezați*. Atîta timp cît casele au avut pereții din *birne* șoșii erau „*vișuliți*“ pe fețele înguste, iar cei folosiți la unghiuri necesitau trei *vișulituri*, nu două ca ceilalți. În vișuliturile șoșilor se așezau *birnele*, confecționate din lemn tare, pe măsura cerută de distanțe. Birnuirea casei se efectua de obicei după ce casa era sub acoperiș. După ultimul război mondial locul birnelor de stejar îl iau chirpicii (văioagele) și, ca atare, dispărea vișuirea șoșilor. La casele bătrînești, cu acoperiș de șindrilă, pereții erau construiți din bucăți mari de lemn fățuit, legate la capete în *chiotori*.

La ridicatul casei se fixau întîi șoșii de colț, peste ei venea *jugurile*, corespunzător fruntarelor, apoi se fixau *cusuraiele* (cosoroabele), corespunzător talpelor se îmbinau pe juguri și apoi se fixau sub acest cadru șoșii lungi și șoșii cîrni, introducîndu-se cu mucurile sus și jos în borte respective din talpe, fruntare, juguri și cusuraie; se așeza grinda prin mijlocul camerelor de locuit, iar peste ea, în lungimea clădirii erau puse *grinzelele*, de dimensiuni mai mici decît grinda, dar mai lungi decît *jugurile*, pentru a se obține o streșină bună la casă. Dacă lărgimea unei case, de exemplu, era de 7 m, lungimea grinzei era de 7,70—8 m. Mai târziu, cînd ne apropiem de perioada *tavanelor*, grinda se mută în podul casei, legîndu-se de grinzele dedesuptul ei cu buloane de fier. Rostul ei era de a nu lăsa podul să vibreze, „să nu îngăduie“ sub povara cerealelor depozitate sus, în podul casei.

Peste grinzelele casei se așezau căpriorii, numiți local *coarne*. La casele cu două șarpante erau necesare atîtea perechi de coarne cîte grinzele

sînt pe casă. La casele cu patru șarpante (ape) cum erau cele de tip vechi și cum sînt cele de astăzi, numărul *coarnelor* crește și dimensiunile variază.

Pentru confecționarea căpriorilor (coarnelor) era preferat stejarul, dar în caz de necesitate se foloseau și alte esențe lemnoase: salcîm, plop, fag, brad. Lungimea căpriorilor se socotea în funcție de lungimea grinzei. Panta de înclinare de 45° se obținea socotind cornul ca să aibă $2/3$ din grinzele. În mod obișnuit meșterul înmulțește lungimea grinzelelor cu 0,62 m și rezultatul obținut corespunde cu lungimea căpriorului. La casele bătrînești unghiul de înclinație cerut pentru fuga apei pe șarpanta acoperită cu paie or șindrilă era de $60\text{--}65^\circ$ și pentru această cauză cornul căpriorului era în lungime cît grinda cu care se îmbina.

La casele cu două ape (șarpante) legătura coarnelor era simplă. Sus, două cîte două, se îmbinau în *cepuri* prin care se trecea și un cui de lemn prin orificiul făcut cu sfredelul. Tot sus erau prinse cu o contrafișă numită local *scleamă*. Jos, unghiul acesta format din cîte două coarne se prindea cu *mucurile* și bortele *grinzei* respective. Cînd toți căpriorii erau așezați la locurile respective se prindeau unele de altele cu patru contravinturi numite *mîțe* dispuse oblic, pornind de la prima pereche din capetele podului casei. Pe deasupra căpriorilor erau fixate apoi *lețurile*, la distanțe de 0,15 m, pentru țigla-solzi, și la 0,32—0,37 m la casele unde se utiliza țigla mare, de fabrică. Casele actuale nu au *mîțe* sub căpriori și nici *scleme*. Legătura podului se face cu ajutorul *cosoroabelor* laterale și cu *pana de vîrf* susținute de *juguri*; la casele tradiționale, cu acoperișul de paie și țuguiat, căpriorii se îmbinau în așa fel încît se sprijineau unii pe alții. Legătura podurilor la construcțiile de lemn era privită cu multă seriozitate de constructori, deoarece trebuia ca acoperișul casei să stea neclintit în fața furtunilor.

La acoperitul clădirii participau în clacă grupuri mari de oameni: bărbați, femei, copii care urcau țigla în pod și de acolo o înminau meșterilor de pe acoperiș. Cînd se ajungea în vîrf, la steagul cu batistă, tămîie și busuioc (Cărsău), lua sticla cu băutură legată de steag și închina spre cei de față urînd gazdei noroc și prosperitate în casă nouă. Steagul se fixa sus odată cu lețuitul. În unele sate (Ursad, Șoimi) se atașau ștergare noi; la Căpîlna și Rohani se pune cîte un steag pentru fiecare meșter. Obiceiul era ca băutura s-o ia meșterul acasă împreună cu întreg conținutul steagului. Bătrînul Nicolae Brînda cum era fruntaș în sat spunea că la Căpîlna, unde construiește și azi la 81 de ani n-a dus băutura acasă niciodată, ci închinînd spre clăcași rostea de pe acoperiș urarea de mai jos:

„Să deie Dumnezeu
Noroc și sănătate
La gazdă și la găzdoaie!
Să folosească casa sănătoși,

*Să aibă prunci frumoși,
 În holde rod
 Și griu în pod,
 Fărină în hambar,
 Mult lapte-n șuștar.
 În casă cite toate,
 În paturi perini late,
 Casa o să le-nflorească
 Și pruncii să-i crească
 În cinste și-n omenie strămoșească”⁶*

Băutura era trecută de la un om la celălalt, cu excepția gazdei care, după obicei, „nu e de cuviință” să bea din „cinstea casei”.

La Urviș se dă participanților o masă comună zisă: „ospățul casei”.

Meșter de casă la Cărăsău, Guț Moise-Spiridon, care deși are doar o jumătate de secol de viață, a construit până în prezent 241 de case și a lucrat în toate localitățile din zona Șoimi—Tinca, iar la Bocsig, Tăgădău și Beliu, în județul Arad, cunoaște și practicile magice care mai persistă în unele localități. El spune că la Căpîlna i-a fost dat să zidească la cele patru colțuri de casă, cite un cocoșel pentru că „așa cere construcția ca să fie durabilă și să aibă noroc gazda”⁷. La Bocsig și în Banat se îngropa la temelie un cocoș roșu; la Cărăsău se pun sub talpă cutioare cu monede de metal; la Dumbrăvița de Codru, Șoimi, Ursad se sfințește locul înainte de a începe construcția și peste tot se afuma casa cu tămîie înainte de a se muta în ea noua familie, „să fugă duhurile rele și să rămînă duhul cel bun, locul curat și luminat ca aurul strecurat, ca Maica Domnului care le-a ajutat”⁸. Toate acestea sînt, desigur, rămășițe mitice milenare legate de credințele și practicile strămoșilor noștri.

Toate construcțiile de lemn ca să poată fi locuibile, necesitau lipitura de pămînt care la casele cu birne se făcea în trei etape: *izbitura*, *îndreptatul* și *văcălitul*. Primele două operații se efectuau cu mina și numai ultima cerea mistria zisă și *văcălitoare*. Pămîntul se mărunțea bine cu sapa, se muia cu apă și se amesteca cu pleavă călcîndu-se cu picioarele atîta cît era necesar. La *văcălitură* pleava era cernută și pămîntul granulat pentru a se obține o pastă ușor de nivelat cu *văcălitoarea* de lemn.

Jos casele aveau vatră de pămînt bătut cu mîiul sau duminica cu *hora satului*, apoi se nivela și se da cu „murluială” de argilă.

Pereții se spoiau cu var alb, se trasau chenare frumoase în jurul ferestrelor și *jura* în partea de jos, de jur împrejurul pereților.

Tavanul era din scinduri de brad dispuse cu meșteșug peste grinzele.

⁶ Informator Nicolae Brînda, Căpîlna, născut 1899.

⁷ Informator Guț Moise-Spiridon, Cărăsău, comuna Cociuba Mare, născut 1929.

⁸ Informator Nicolae Brînda, Cărăsău, comuna Cociuba Mare, născut 1899.

Cînd totul era terminat se făcea mobilatul, se împodobeau pereții cu *talger*, *ștergare*, *busuioc* și icoane după datină.

Din cele de mai sus se poate vedea că numărul termenilor tehnici care denumesc părțile componente ale elementelor care constituie casa de lemn și uneltele de care se ajută meșterii este relativ redus, cîțiva sînt desigur regionali, cu circulație restrînsă, dar majoritatea sînt răspîndiți în toate regiunile locuite de români. Faptul că au răzbit prin veacuri utilizați de toate generațiile este însă foarte important.

Se știe că limba este unul din factorii primordiali în unitatea de neam al oricărui popor. În cazul de față acest mănunchi de cuvinte demonstrează nu numai unitatea noastră de limbă din acest colț de țară cu întreaga suflare românească, ci este și un argument în plus pentru continuitatea neîntreruptă pe vetrele satelor noastre. Analizînd originea acestor termeni se constată că majoritatea sînt de origine latină și autohtonă și numai o mică parte sînt împrumutați de la popoarele cu care au conviețuit.

Sînt doar 36 de noțiuni și procentual originea lor este cea de mai jos:

- a) 40% sînt termeni de origine latină (*bucate*, *casă*, *cuptoriște*, *căței*, *corn*, *crestătură*, *fruntar*, *îndreptat*, *jură*, *jug*, *mai*, *muc*, *purici*, *șezăți*);
- b) 27% sînt cuvinte autohtone (*cusurău*, *găbănaș*, *gheuroi*, *ghergheleu*, *miță*, *rișniță*, *scleamă*, *șoși*, *văcălitoare*, *vatra*);
- c) 17% sînt de origine slavă (*birnă*, *bortă*, *grindă*, *izbitură*, *pod*, *tină*);
- d) 12% sînt de origine maghiară (*cionc*, *jilău*, *talpă*, *tîrnat*);
- e) 2% au origine germană (*șpranț*);
- f) 2% sînt de origine sirbă (*colniță*).

Este grăitor faptul că împrumutul noțiunii respective nu s-a făcut atîta timp cît denumirea românească acoperea cerințele în acel domeniu, ci doar cînd în tehnica țărănească a pătruns o inovație, o unealtă mai bună, cum este cazul noțiunii de *șpranț*, unealtă mai eficientă în cioplitul lemnului decît *secură*.

După cum se constată știința și tehnica contemporană transformă lumea de la o zi la alta. Satul nu putea scăpa acestor transformări. Drumul progresului este ireversibil și anii ce se vor depăna din caietul vremii va așterne vîlul uitării peste lucruri de preț nouă, în cazul de față „limba veche și-nțeleaptă”. Acesta e unul din motivele care m-au determinat să consemnez cele de mai sus, un crîmpei de viață ce apune.

GLOSAR

Bucate — cereale

Birnă — grindă de lemn folosită la construcția pereților de casă

Bortă — gaură prismatică sau rotundă

Corn — căprior la casă

Căței — tip de îmbinat la întîlnirea birnelor; încheietură în cep

Cuptoriște — bucătărie de vară

Cusuraua — parte componentă a pereților la casele de lemn
Cionc — capătul acoperișului construit în două șarpante
Colniță — adăpost pentru car
Fărină — făină
Fruntar — parte din baza construcției de lemn
Găbănaș — magazie de cereale
Gheuroi — unealtă pentru scobit lemnul
Ghergheleu — instalație pentru tăiat scinduri
Jură — ornament colorat, ce se găsește pe pereții caselor de lemn

Jug — parte componentă a pereților casei de lemn
Jilău — rindea
Jireadă — claie de paie sau fin, prismatică
Mezdrea — rindea
Poiată — grajd
Scleamă — contrafișă la căpriorii casei
Șezați — stâlpii de la prispa casei
Șpranț — seacă lată pentru cioplit.
Talger — farfurie de porțelan
Tîrnaț — prispă, pridvor
Tină — pământ amestecat cu pleavă, folosit la lipitul casei
Văcălitoare — mistrie
Vișeu — daltă.

TERMES TECHNIQUES EMPLOYÉS POUR NOMMER LES PARTIES COMPOSANTES DES CONSTRUCTIONS PAYSANNES EN BOIS DU BASSIN MOYEN DE CRIȘUL NEGRU

Résumé

La travail aborde la typologie des constructions paysannes de la crique Șoimi-Tinca, sur la vallée moyenne de Crișul Negru et les termes techniques populaires de la zone employés pour nommer les parties composantes des constructions paysannes en bois.

Les occupations essentielles des habitants de la zone ont été celles traditionnelles: l'agriculture, l'élevage des animaux, l'arboriculture et la coupe du bois des forêts.

Ces occupations ont déterminé au début le type des habitats, la plupart aux maisons espacées jusqu'à la concentration régie à la fin du XVIII-siècle par l'Empire des Habsbourg. Après la mise en pratique de „l'alignement“ (1772), les maisons paysannes de la zone ont été disloquées et mises sur l'emplacement actuel dans des villages de type concentré.

Dans le cadre de ces habitats il y avait trois types de foyers paysans:

1. foyer ouvert;
2. foyer à double cour;
3. foyer à cour fermée ou semi-fermée.

Quant aux constructions on a utilisé plutôt le rouvre qui était choisi dans certaines périodes de l'année (en automne et au printemps) du bois proche du village.

Les constructions en bois se dressaient au printemps „entre semaille et bêche“ c'est-à-dire pendant les jours longs et ensoleillés de mai et juin.

Les éléments importants de la charpente d'une maison en bois étaient: semelle d'appui mise en longueur (talpă), semelle d'appui qui lie celles en longueur (fruntar), palançons (șosii), solive d'encherêtrure (jug), poutre (grinda), poutrelles (grinzele) et chevrons (căpriori).

En analysant, en détail, les termes techniques employés pour nommer les parties composantes on est arrivé à la conclusion que l'origine des 36 notions est la suivante:

a. 40% sont des termes d'origine latine (bucate, casă, cuptoriște, căței, corn, creștătură, fruntar, îndreptar, jură, jug, mai, muc, purici sezați);

- b. 27% sont des mots autochtones (cusurău, găbănaș, gheuroi, ghergheleu, miță, rișniță, scleamă, șoși, văcălitoare, vatra);
- c. 17% d'origine slave (bîrnă, bortă, grindă, izbitură, pod, tină);
- d. 12% d'origine hongroise (cionc, jilău, talpă, tîrnaț);
- e. 2% d'origine germanique (șpranț);
- f. 2% d'origine serbe (colniță).

C'est éloquent le fait qu'on n'a pas emprunte des notions tant qu'il y avait des notions roumaines dans ce domaine; on en a emprunté quand dans la technique paysanne a pénétré une innovation, un outil meilleur, comme par exemple la notion de șpranț qui normait un outil plus efficace dans le dégrossissage du bois que la hache.

Il s'ensuit, à la suite de ces constatations que la technique traditionnelle spécifique aux constructions paysannes reflète la continuation d'une tradition propre dans ce sens à la population roumaine de Bihor, tradition transmise des temps les plus reculés.

CONSIDERAȚII ISTORICE PRIVIND APARIȚIA SATELOR CU MEȘTEȘUGARI SPECIALIZAȚI* DIN BIHOR

AUREL CHIRIAC

Problema meșteșugurilor sătești a constituit pentru literatura istorică¹ și etnologică² o preocupare relativ constantă în timp. În general istoricii au abordat subiectul din perspectiva evoluției meșteșugurilor, apelînd în permanență la mărturiile consemnate de documentele arhivistice; au analizat tema în consens cu relațiile de producție proprii unor perioade istorice distincte, oprindu-se cu precădere la dezvoltarea acestora în lumea orașelor.

* Utilizarea formulei *sate cu meșteșugari specializați* se referă în primul rînd la precizarea care subliniază o specializare pe prelucrarea unor materii prime (a minereului de fier, lemnului, lutului, lînii etc.). În al doilea rînd, formula respectivă ne apropie de înțelegerea mult mai reală a locului pe care aceste economii complementare le ocupă în cadrul comunităților sătești, deoarece, așa cum evidențiază studiul nostru, niciodată nu s-a renunțat la munca cîmpului și nici la creșterea animalelor, ci dimpotrivă practicarea meșteșugului de-a lungul unui an se făcea întotdeauna în funcție de timpul afectat ocupațiilor principale deja menționate.

În al treilea rînd, formula utilizată, care apare frecvent la foarte mulți specialiști (vezi notele referitoare la meșteșugurile din țara noastră) ne apropie de o precizare ce vizează o diversificare, specializare ce apare frecventă în chiar cadrul unui meșteșug, cum este de pildă situația fierarilor (unii făceau numai coase, alții seceri etc.).

În ceea ce privește literatura străină consultată pentru acest studiu, aceasta folosește terminologia tocmai în sensul acceptat de noi. Astfel, Jacques Le Goff vorbește despre „specializare tehnică meșteșugărească” (*Civilizația Occidentului Medieval*, București, 1970, p. 129) și în tot aceeași remarcabilă sinteză acesta citează, referindu-se la realitățile medievale din țările slave, un specialist polonez care afirmă: „...este vorba de sate supuse autorității castelanului ducal și care erau locuite de meșteșugari care, deși scoteau din agricultură esențialul subzistenței lor, erau obligați la niște prestații meșteșugărești specializate” (*op. cit.*, p. 129—132). Pentru acesta meșteșugarul specializat era fierarul, olarul, rotarul etc.

¹ *Istoria României*, vol. II—III, București, 1962, 1964; Șt. Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, București, 1954 (în continuare *Meșteșugurile din Transilvania...*); Șt. Olteanu, C. Serban, *Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în Evul Mediu*, București, 1969.

² T. Bănățeanu, *Arta populară în satele specializate din raionul Beiuș. Regiunea Oradea*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, 1—2, 1954, București; B. Zderciuc, *Cu privire la situația social-economică în localitățile din sudul Raionului Beiuș Regiunea Crișana specializate în meșteșuguri artistice de la mijlocul secolului XVIII, pînă la începutul secolului XX*, în „Studii și cercetări de etnografie și artă

La rindul lor, etnologii, pornind în primul rînd de la constatările efectuate pe teren, au surprins fenomenul specializării pe fierărit, olărit, lădărit, spătărit etc., l-au consemnat fără, considerăm, să insiste suficient asupra contextului istoric și economic care a oferit cadrul optim pentru individualizarea satelor cu meșteșugari specializați în prelucrarea unor materii prime, într-o formă și la o amploare neatinsă pînă în epoca respectivă și care a favorizat la un moment dat, trecerea spre realizarea unei producții destinate desfacerii pe piață. S-au publicat o serie de studii, fie prezentînd totul la scară națională³, fie oprindu-se la o zonă etnografică distinctă⁴, fiecare dintre ele urmărind să releve cauzele general valabile conform cărora se poate explica profilarea economiei localităților respective: pămîntului slab productiv — satele de acest tip fiind grupate de regulă în zonele subcarpatice din Moldova și Țara Românească și montană din Transilvania⁵ — care a determinat, în anumite condiții, dezvoltarea unei economii complementare; rolului pietelor dintr-un spațiu sau altul ca factor economic important; existenței materiilor prime în apropiere⁶.

Limitîndu-ne la Bihor, vom discuta materialele care au abordat în mod special problema discutată. Desigur, primul se datorează lui Moise Popoviciu, care la începutul veacului al XX-lea, cunoscînd direct nivelul de dezvoltare atins de localitățile din jurul Vașcăului, a întocmit o lucrare amplă încercînd să ofere o explicație a situației create aici. Avînd ca bază de discuție perspectiva contemporaneității, autorul concluzionează: „Cam ca pretutindeni în apropierea munților, așa și în cercul Vașcoului, așezat și el la poale de munți, pămîntul e puțin și neroditor. Sunt unele comune însă, unde pămîntul e în adevăr prea puțin și unde e abia potrivit pentru fânaț și, în foarte rar cazuri, pentru cucuruz, secară și grâu. Aici instinctul de subzistență a îndemnat pe cămenii să recurgă la alte mijloace de traiu...⁷, deci să-și dezvolte o economie complementară prin care să-și poată asigura cele necesare traiului, de-a lungul unui an. Tabloul descris în continuarea textului de autor, completează sugestiv

populară”, București, 1965; N. Dunăre, *Sate din Zărand specializate în meșteșuguri*, în „Sargeția”, III, Deva, 1956 (în continuare *Sate din Zărand...*); Idem, *Răspîndirea satelor specializate în meșteșuguri populare pe teritoriul României*, în „Cibinium”, Sibiu, 1967/1968 (în continuare *Răspîndirea satelor...*); I. Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, 1973, p. 341—353; V. Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, 1978, p. 322—433; N. Dunăre, *Arta populară din Munții Apuseni*, București, 1981, (în continuare *Arta populară...*); I. Godea, *Zona etnografică Beiuș*, București, 1982 (în continuare *Zona etnografică...*)

³ N. Dunăre, *Răspîndirea satelor...*; I. Vlăduțiu, *op. cit.*; V. Butură, *op. cit.*;

⁴ T. Bănățeanu, *op. cit.*; B. Zderciuc, *op. cit.*; N. Dunăre, *Sate din Zărand...*; Idem, *Arta populară...*; I. Godea, *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, București, 1977; Idem, *Zona etnografică...*

⁵ Șt. Olteanu, C. Șerban, *op. cit.*, p. 311

⁶ N. Dunăre, *Răspîndirea satelor...*, p. 30

⁷ M. Popoviciu, *Meseriași și neguțători în cercul Vașcoului*, în „Transilvania”, 1 Decembrie 1914, Sibiu, nr. 10—12, p. 471

afirmațiile de mai sus, relevind totodată stadiul atins de meșteșuguri în satele cunoscute.

Studiul lui Tancred Bănățeanu, pe lângă cauza general acceptată a rolului scăzut al agriculturii ca ocupație principală, în sensul unei productivități a pământului mult mai mici, scoate în evidență și alte motivații care au condus la formarea acestor *sate specializate* (autorul folosește această formulă pentru localitățile în discuție). Astfel, apreciază ca important rolul materiilor prime existente în cantități suficiente în zonă; al interpretărilor domeniiale ce au oferit modele necesare pentru satele respective. Referitor la perioada istorică în care meșteșugul, în interiorul unei comunități rurale, capătă asemenea proporții încât se ajunge la realizarea unei producții pentru piață autorul se oprește la epoca când relațiile de producție capitaliste se fac simțite în zonă din ce în ce mai mult, adică spre sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, aspect ce a determinat printre altele o impulsivitate a schimburilor comerciale⁸.

La rîndul lui, Boris Zderciuc, în studiul publicat în 1968⁹, surprinde mai multe cauze care au oferit posibilitatea dezvoltării fenomenului: pământul slab productiv din punct de vedere al producției agricole; prezența materiilor prime din abundență; practicarea unor ocupații sezoniere — lucrul la pădure etc. — care au determinat confecționarea unor piese solicitate permanent. Referitor la perioada cînd aceste sate se impun în peisajul economic al nord-vestului României, acesta afirmă: „Specializarea, după cum se știe, reprezintă o formă înaintată a diviziunii muncii. Ea se accentuează în momentul în care producția meșteșugărească rurală depășește cadrul industriei casnice, iar producția devine marfă destinată desfacerii pe piață”¹⁰, prin aceasta optînd pentru perioada de trecere spre epoca modernă.

Toate aceste studii analizate, la care am adăuga și alte volume sau materiale¹¹ ce se referă printre altele și la satele vizate de lucrare, reprezintă un punct de pornire în întreprinderea noastră care are drept scop de a înfățișa complexitatea factorilor ce au contribuit la dezvoltarea unor activități meșteșugărești concentrate în câteva localități, activități cu evidente repercusiuni pe planul vieții social-economice din nord-vestul României, într-un anume context social-istoric.

⁸ T. Bănățeanu, *op. cit.*, p. 34—35.

⁹ B. Zderciuc, *op. cit.*, p. 56, 59—60.

¹⁰ *Ibidem*, p. 63—64.

¹¹ T. Mozeș, *Ceramica populară din regiunea Crișana*, Oradea, 1967; I. Godea, *Meșteșugul lăzilor de zestre în Țara Crișurilor*, în „Contribuții la cunoașterea etnografiei din Țara Crișurilor”, nr. 10, Oradea, 1971; B. Ștefănescu, Fl. Goina, *Piese etnografice din zona Beiuș—Vașcău*, Oradea, 1979, p. 5—36; A. Chiriac, *Transportul și desfacerea produselor provenite din satele cu meșteșugari specializați în olărit și fierărit din Depresiunea Beiușului*, în „Biharea”, VII—VIII, Oradea, p. 212—216 (în continuare *Transportul și desfacerea...*)

Desigur, o premisă esențială în înțelegerea acestei complexe și importante probleme se referă la modul în care au evoluat meșteșugurile sătești de-a lungul Evului Mediu, precum și surprinderea exactă a locului și rolului acestora într-un cadru existențial limitat la o localitate sau alta, în acest răstimp.

Așa cum se precizează în unele lucrări de specialitate¹² încă din feudalismul timpuriu și mai cu seamă din veacul al XIII-lea și al XIV-lea, în condițiile consolidării orașelor transilvănene și a organizării domeniilor feudale, dar și în situația în care satul românesc, în general, își păstrează o structură social-economică proprie, o structură în cadrul căreia există un circuit economic direcționat spre satisfacerea necesităților limitate la fiecare comunitate (din acest peisaj se desprind acum satele din sudul Transilvaniei, ce practică intensiv oieritul¹³ și care ajung astfel la o specializare ocupațională), se pot surprinde coordonatele activității meșteșugarilor, în ansamblu, precum și a celor din comunitățile rurale, în special. Documentele medievale precizează pentru această etapă a evoluției meșteșugurilor în așezările rurale, la nivelul unui sat sau grup de sate existența fierarilor, olarilor, meșterilor lemnari, care lucrează însă doar pentru consumul localităților respective¹⁴, răspunzând deci intereselor subordonate unui circuit economic închis. În acest sens, pornind de la relațiile specifice promovate de societatea feudală se poate preciza statutul social al meșteșugarilor menționați mai sus, ei depinzând „... în mare măsură de comunitatea respectivă, de ceilalți țărani pe seama cărora produce. De aceea comunitatea caută să organizeze în așa fel munca meșteșugarului, încât să deservească pe toți locuitorii ei”¹⁵. În egală măsură se cuvine relevată și o altă latură, legată de condiția meșteșugarilor de la sate în societatea medievală: „Cei mai mulți dintre meșteșugarii sătești erau țărani agricultori ca ocupație principală, obiceiuri și mentalitate. Majoritatea erau deprinși doar într-o mică măsură de ocupațiile agricole”¹⁶. Luând în considerare aprecierile de mai sus și cunoscând evoluția meșteșugurilor sătești putem concluziona că încă pînă în veacul al XVIII-lea, cel puțin în Țara Crișurilor, meșteșugarii cunosc o răspindire echilibrată, obștea țărănească, chiar și în condițiile dependenței de stăpînul feudal, asigurîndu-și permanent cele mai elementare servicii solicitate de existența cotidiană.

¹² Șt. Pascu, *op. cit.*; Șt. Olteanu, C. Șerban, *op. cit.*

¹³ C. Bucur, *Invarianță și variabilitate în păstoritul tradițional. Despre momentul apariției, cauzele și caracterul transhumanței pastorale a românilor*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei 1978”, X, Cluj-Napoca, 1978, p. 132—145; Idem, *Creația tehnică, în Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești*, I, *Din antichitate pînă la formarea științei moderne*, București, 1982, p. 74 (în continuare *Creația tehnică*...)

¹⁴ N. Dunăre, *op. cit.*, p. 33—34

¹⁵ Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 221

¹⁶ Idem, *Voievodatul Transilvaniei*, I, Cluj, 1971, p. 403—404

Făcînd o paralelă cu evoluția societății medievale în toată Europa și mai ales cu cea Occidentală, tocmai pentru a evalua mai exact manifestarea relațiilor menționate mai sus în Transilvania, constatăm că cel puțin pînă în veacurile XV—XVI aceleași coordonate social-istorice și economice sînt proprii întregului spațiu european. Bunăoară, pentru Occidentul medieval, spațiu pe care-l cercetează și Jacques Le Goff, sînt valabile o serie de mecanisme în principiu ușor de depistat peste tot în Europa la un moment dat și care au frînat secole întregi inițiativele pe plan economic și mai cu seamă în lumea satelor. Jacques Le Goff afirmă, din această perspectivă, că: „Obstacolele în calea creșterii economice proveneau mai ales din regimul feudal însuși, care determina de altminteri și nivelul scăzut tehnologic. El se sprijină pe un mod de exploatare economic a cărei schemă, în mijlocul variațiilor geografice și cronologice, este fundamental aceeași. Sistemul feudal este în esență însușirea de către clasa senioară — ecleziastică și laică — a întregului prisos al producției rurale asigurate de către masa țărănească. Această exploatare se face în condiții, care lipsesc pe țărani de mijloacele necesare pentru a contribui la progresul economic, fără ca beneficiarii sistemului să aibă ei însuși posibilități mult mai mari de investiții productive”¹⁷.

Această modalitate de aservire a țăranului și, implicit, conservarea unor relații precise în acest sens în Europa răsăriteană pînă în secolul al XIX-lea¹⁸, s-a resimțit și pe planul vieții social-economice de aici. Se remarcă, totuși, în acest răstimp, pătrunderea gradată a principiilor vehiculate de societatea modernă ce se afirmaseră puternic în Europa Apuseană, și care încep să se resimtă și în Țările Române. Treptat, aici: „Producția de marfă și economia bănească subminează economia naturală...”¹⁹, bineînțeles în limitele admise de relațiile de producție feudale ce se mențin încă puternic vreme îndelungată. Persistența relațiilor feudale, a unor mentalități subordonate acestora oferă, credem, datele necesare înțelegerii obiective a stabilizării meșteșugurilor — în sensul, bineînțeles, al realizării unor mărfuri în cadrul organizat al breslelor și la un nivel calitativ remarcabil în consens cu cadrul social-economic mult mai favorabil aici, la oraș, realitate care în așezările rurale se cristalizează mai tîrziu, spre sfîrșitul feudalismului. Ca atare, era firesc, spre exemplu, ca stăpînul de pămînt din Bihor, ca și din alte părți ale Transilvaniei, să-și întărească permanent întreprinderile domeniiale, urmărind să le asigure nu numai continuitatea în producție, ci și brațele de muncă solicitate pentru a acoperi cerințele unei astfel de activități în condițiile unei aserviri cît mai îndelungate și avantajoase. Precizarea de mai sus este confirmată de urbariile domeniului Făgăraș²⁰ sau, mai aproape de spațiul cercetat, de acela

¹⁷ Jacques Le Goff, *Civilizația Occidentului Medieval*, București, 1970, p. 310

¹⁸ *Ibidem*, p. 311

¹⁹ Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 403—404

²⁰ D. Prodan, *Urbariile Țării Făgărașului*, vol. I, 1601—1650, București, 1970, p. 101—105

al domeniului Beiuș, care consemnează tocmai coordonarea existenței satelor de aici spre satisfacerea unor obligații față de manufactura de fier de la Vașcău (pentru aceasta erau desemnate localități întregi ce trebuiau să răspundă cererilor solicitate de o continuă funcționare)²¹, de unde pleca apoi materia primă spre centre importante precum Oradea, Beiuș, etc.

Lemnul, ca un material accesibil, a fost de asemenea exploatat prin impunerea în sarcini precise comunităților sătești. Aproape fiecare sat din zona Beiușului trebuia să taie și să transporte lemne pentru stăpinul de pământ. Grăitor este urbariul domeniului Beiuș de unde aflăm „că șase sate, Burda, Cresuia, Cărbunari, Budureasa, Gurani și Pietroasa, fac șindrilă, scinduri (scandulas asseres) și alte lucrări sau unelte de lemn (lignea instrumenta) necesare cetății Oradea. Sînt obligați de asemenea să care șindrilă și scinduri la Beiuș, iar de acolo să care lemne la Oradea, ca și alte sate. Pentru că dau șindrilă și scinduri ei nu sînt datori nici cu secerători, nici cu coșai”²².

Indiscutabil, pentru aprecierea la parametrii reali a modului de viață propriu lumii medievale nu poate fi omis rolul tirgurilor²³, care ca și statut beneficiază de un nivel superior satului, și orașelor, ele împreună oferind multă vreme produsele meșteșugărești mai prețioase necesare pentru completarea inventarelor țăranilor, contribuind astfel la rezolvarea considerabilă a raportului dintre cerere și ofertă în teritoriul menționat. Spațiul Bihorului prezintă un exemplu elocvent, orașul Oradea avînd un statut important pentru că era un vechi și reprezentativ centru comercial, centru care a concentrat de-a lungul Evului Mediu numeroase bresle²⁴. La acesta se adaugă tirgurile Beiuș și Vașcău, apreciate nu numai prin prisma rolului economic deținut în zonă, ci și prin modelele pe care le-a oferit, cum ar fi de exemplu Vașcăul din punctul de vedere al tehnologiei obținerii fierului și a transformării acestuia în unelte. Cumulate, acestea vor contribui, alături de alte cauze, la impulsivitatea, în condiții social-istorice și economice prielnice, dezvoltării unor meșteșuguri în satele cunoscute, acestea asigurînd, la un moment dat, necesarul de produse dintr-o arie foarte largă din nord-vestul României.

De-a lungul Evului Mediu, documentele de arhivă consemnează existența unor meșteșugari în aproape toate satele Bihorului. Acest echilibru era firesc în condițiile unei vieți subordonate unor interese îndreptate spre satisfacerea necesităților fiecărei comunități rurale. Dacă fierarii, ca meșteri ce efectuau reparații curente sau în unele cazuri uneltele solicitate, sînt prezenți aproape în fiecare sat²⁵, același lucru îl putem susține

²¹ Idem, *Domeniul Beiuș la 1600*, în „Anuarul Institutului de istorie din Cluj”, V, Cluj, 1962, p. 48

²² Idem, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea*, vol. II, București, p. 845

²³ C. Bucur, *Creația tehnică...*, p. 68

²⁴ Ș. Toth, *Tirgurile din Oradea (III)*, în „Biharea”, VI, Oradea, 1979, p. 103—148

²⁵ Vezi: Șt. Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania...*; Șt. Olteanu, C. Șerban, op. cit., p. 13—14

și despre olărit, care în timpurile mai vechi era o preocupare practică la nivel de gospodărie, constant²⁶. Relevantă este, în acest sens, concluzia avansată de specialiști pe baza cercetării arhivelor: „Documentele din primele secole ale mileniului nostru nu-i amintesc pe olari, datorită marelui lor număr, meșteșugului oarecum comun și neaducător de venituri însemnate încât să facă obiectul unor acte de danii ori de altă natură”²⁷. Reconstituind tabloul olarilor din Țara Crișurilor la începutul secolului al XVIII-lea, veac în care au avut loc semnificative mutații în modul de exprimare a satelor din Transilvania, deci după un răstimp apreciabil, distingem olari activi încă în multe localități: Vadu Crișului, Telechiu, Poșoloca etc., toate pe Valea Crișului Repede; la Negru, Târcaia, Uileacu de Beiuș, Remetea, Lehecenii, Săliște de Vașcău, Criștiorul de Jos, Valea Neagră de Jos etc., în bazinul Crișului Negru²⁸.

Oarecum diferită a fost situația țăranilor care se ocupau cu prelucrarea lemnului. În condițiile în care România era acoperită cu o mantie densă de păduri, inclusiv în zonele de câmpie²⁹, și deci lemnul a reprezentat materia primă cea mai la îndemână, era explicabilă tendința firească a fiecărui satean de a-l folosi frecvent pentru confecționarea diferitelor obiecte necesare în gospodărie. Având ca bază o asemenea tradiție și adăugând la aceasta, după cum s-a menționat mai sus, și obligativitatea prestării unor munci continue pentru stăpînul de pămînt, putem avansa ideea existenței premiselor care vor conduce în timp la formarea unor centre de meșteșugari ce se vor profila pe o producție pentru piață³⁰, într-o arie foarte mare.

Pornind de la aprecierile prezentate, rezultă pînă în veacul al XVIII-lea, datorită persistenței relațiilor feudale, a unei economii subordonate intereselor stăpînului de pămînt, satele au desfășurat o existență organizată în structuri tradiționale, înțelegînd prin aceasta, în ideea urmărită de noi, derularea unui circuit social-economic care asigura cele necesare traiului zilnic. În paralel, se pare, că un alt aspect va trebui avut în vedere pentru înțelegerea completă a unui mod de viață specific Evului Mediu și anume cel al muncii prestate la câmpie de locuitorii din depresiunea Beiușului. Că era o realitate ne-o dovedește documentul din 1454 prin care sătenilor din zona Beiușului li se reconfirmă dreptul de

²⁶ H. Daicoviciu, *Dacii*, București, 1972, p. 249—253; S. Dumitrașcu, *Ceramica românească descoperită în Crișana (sec. VIII—IX)*, în Biblioteca „Crisia”, II, Oradea, 1978, p. 83—85

²⁷ I. Godea, *Caracteristici ale culturii...*, p. 121

²⁸ V. Maxim, Gh. Mudura, *Valorificări etnografice din fondurile arhivistice*, în „Biharea”, II, Oradea, 1974, p. 61—63

²⁹ I. O. Berindei, *Rolul factorului antropoc în modificarea unor elemente ale mediului geografic din R.S.R.*, în „Lucrări științifice”, seria geografie, Oradea, 1973, p. 95—96

³⁰ D. Prodan, *Iobăgia...*, p. 845; V. Maxim, Gh. Mudura, *op. cit.*, p. 60—61. În această ultimă lucrare se precizează că în secolul al XVIII-lea la Gurani, de pildă, „Foarte mulți din meșteșug adevărat din confecționarea vaselor de lemn pentru măsurat cîștigă bani”.

a merge să lucreze la cimpie³¹. E adevărat, nu se precizează unde și dacă în contextul unor obligații sau în virtutea cauzelor care au determinat și mai târziu plecarea spre cimpie pentru a participa la muncile agricole ce le asigurau completarea cantității de cereale necesare pentru tot anul. Oricum, se impune fără dubii această relație între munte-cimpie, care a fost actuală și în vremurile mai îndepărtate.

Cînd se poate aprecia că s-au individualizat satele cu meșteșugari specializați, pe prelucrarea anumitor materii prime, înscriindu-se, prin producția realizată, în circuitul economic al nord-vestului României? Care sînt cauzele de ordin general și particular ce au contribuit la apariția lor? Care a fost statutul acestor localități în cadrul comunităților rurale de aici?

Pentru a putea răspunde la aceste întrebări am avut în vedere trei parametri indispensabili în a aprecia exact dimensiunile fenomenului: *istoric, economic și geografic*.

Contextul istoric a fost, fără îndoială, o cauză de ordin general ce a determinat o serie de mutații care s-au răsfrînt asupra cadrului economic. Instaurarea stăpînirii habsburgice la sfîrșitul secolului al XVII-lea (1692) s-a resimțit și în părțile vestice ale Transilvaniei, în primul rînd prin reorganizarea administrativă a teritoriilor conform intereselor monarhiei, care a promovat o politică de centralizare a puterii³² și, în consens, o doctrină economică bazată pe același sistem ce viza controlul asupra întregii vieți economice din imperiu. Ducînd, inițial, o politică mercantilistă, numai în favoarea țărilor „creditare“, odată cu pierderea Sileziei are loc impulsionearea industriei transilvănene și, chiar, încurajarea inițiativelor particulare³³.

Strîns legate de contextul istoric, **cauzele economice** contribuie la înțelegerea cît mai exactă a fenomenului analizat. Odată cu noul regim politic are loc repunerea în drepturi și a Episcopiei romano-catolice din Oradea peste anumite teritorii, aceasta din urmă propunîndu-și, printre altele, reorganizarea vieții economice de pe domeniile sale. În spiritul politicii economice a imperiului Episcopia urmărește o sporire a veniturilor proprii³⁴. „Pornind însă de la condițiile naturale ale acestui domeniu (Beiuș — n.a.) care erau mai puțin favorabile dezvoltării agriculturii, de la faptul că în unele sate abia acum locuitorii se reasezau la vetrele lor, de la suprafața restrînsă a alodiului, stăpînul de pămînt recurge la comutarea de obligații și chiar la renunțarea unor dintre ele. Era interesat în a-și menține și a atrage forța de muncă pe domeniu, a avea liniște

³¹ I. Pușcaș, *Arhiva Episcopiei catolice de Oradea*, în „Revista Arhivelor“, Anul LVII, vol. XLII, nr. 1, București, 1980, p. 129

³² D. Prodan, *Caracterul regimului austriac în Transilvania*, în *Istoria României*, III, București, 1964, p. 352—356

³³ B. Surdu, *Situația social-economică a Transilvaniei pînă la răscoala lui Horea*, în *Istoria României*, III, București, 1964, p. 411

³⁴ Gh. Gorun, *Miscări țărănești de pe domeniile Beiuș, Vașcău și Beliu de la mijlocul secolului al XVIII-lea*, în „Crisia“, IX, Oradea, 1967, p. 167

după o lungă perioadă de grele încercări. Pe de altă parte episcopia avea nevoie acum de bani pentru refacerea curții episcopale și a altor edificii, pe întinsul domeniului precum și pentru procesele pe care le purta în scopul redobândirii tuturor proprietăților³⁵. De asemenea, printre alte măsuri avansate se repun sau se pun în funcțiune câteva întreprinderi cu caracter manufacturier, cum ar fi cele de fier de la Vașcău, Drăgănești, Pocioveliste³⁶, sticlă de la Beliu³⁷, etc.

Cadrul geografic trebuia discutat în măsura în care a condiționat evoluția satelor din Bihor spre un anumit specific și în consens cu relația ce s-a stabilit între omul acestor locuri și mediul înconjurător, relație care atestă, indiscutabil, o dezvoltare care este proprie doar unei populații sedentare și cu adânci rădăcini în acest spațiu. Dacă privim cu atenție așezarea localităților respective putând chiar generaliza această observație la întreg teritoriul românesc³⁸, ajungem la concluzia că ele sînt circumscrise formelor de relief înalte, respectiv deal și munte, deci unor teritorii unde pămîntul este mai puțin propice practicării agriculturii³⁹. Era firesc ca într-un asemenea context să se dezvolte o economie complementară, cu atît mai mult cu cît anumite materii prime erau accesibile locuitorilor, iar tradiția prelucrării transmisă de veacuri.

Revenind la depresiunea Beiușului, teritoriu ce a cunoscut o accentuată grupare de meșteșugari în anumite sate, menționăm o serie de sublinieri ale istoricilor, rezultate în urma cercetării documentelor de arhivă. Astfel, cu excepția localității Băița, a cărei sol era trecut în clasa I „... și aceasta nu datorită pămîntului arabil sau finațului ci faptului că era important pentru minier și muncă⁴⁰, celelalte erau incluse în clasa II, III, IV⁴¹. Elocvent este că aceste pămînturi au fost de la început puțin apreciate pentru producția agricolă de stăpînul de pămînt, lucru evidențiat la 1600 de urbaniul domeniului Beiuș: „Sate românești nu dau nici nonă, nici dijmă din semănături, veniturile domeniului din dijma semănăturilor reducîndu-se astfel foarte puțin. Acest pămînt însă, după indiciile urbaniului, nu putea fi întins, consta mai mult din fînețe decît din pămînturi de arătură. Aceasta și pentru că domeniul era mai puțin propriu pentru culturi mai întinse agricole, dar și pentru că el se găsea de zeci de ani în gura primejdiei turcești, într-o nesiguranță și într-o stare

³⁵ A. Ilea, Gh. Mudura, V. Covaci, *Conscrierea domeniului Beiuș la anul 1721*, în Biblioteca „Crisia”, IX, Oradea, 1980, p. 14

³⁶ A. Ilea, I. Popovici, *Fierăria de la Vașcău în prima jumătate a secolului al XVIII-lea*, în „Crisia”, III, Oradea, 1973, p. 199—218; I. Popovici, *Manufactura de fier de la Pocioveliste și Drăgănești din comitatul Bihor (1738—1735)*, în „Biharea”, IV, Oradea, 1977

³⁷ V. Covaci, *Manufactura de sticlă de la Beliu în prima jumătate a secolului al XVIII-lea*, în „Crisia”, III, Oradea, 1973, p. 219—234

³⁸ Șt. Olteanu, C. Șerban, *op. cit.*, p. 311

³⁹ *Ibidem*

⁴⁰ Gh. Mudura, *Conscrierile urbariale ale domeniului Vașcău (1772—1848)*, în „Crisia”, VIII, Oradea, 1978, p. 149

⁴¹ *Ibidem*

nefavorabilă pentru dezvoltarea unei economii agricole proprii stăpînului feudal⁴². Fiind conștientă de o atare realitate, Episcopia romano-catolică și-a îndreptat interesele pînă în veacul al XVII-lea spre exploatarea bogățiilor subsolului deschizînd întreprinderi domeniiale care au condiționat sub acest aspect, întreaga viață a satelor de aici, pentru ca odată cu veacul al XVIII-lea fenomenul să devină invers, stăpînul de pămînt încurajînd inițiativele particulare mai mult, de pe urma acestora beneficiînd de ciștiguri substanțiale prin dijma percepută.

Reiese că în condițiile precizate mai sus cadrul geografic a favorizat substanțial conturarea unui mod de viață, direcționarea oamenilor din acest spațiu spre practicarea, treptată, a unor meșteșuguri, deci a unei economii complementare ce venea să întregască, prin schimbul de produse promovat, cantitatea de cereale obținută de pe suprafețele din zonă. Dar dacă de-a lungul Evului Mediu exercitarea monopolurilor de către stăpînul de pămînt a îngrădit substanțial posibilitatea cristalizării unei activități meșteșugărești decît în limitele unei comunități rurale sau în beneficiul proprietarului feudal, la cumpăna dintre epoca medievală și cea modernă, în condițiile economice și istorice date s-a ajuns la apariția unor sate ce concentrează un număr important de meșteșuguri care s-au înscris relativ repede în circuitul economic al nord-vestului României impunîndu-se mai cu seamă prin diversitatea și calitatea mărfurilor realizate.

Beneficiînd de un asemenea cadru geografic și de un context social-politic și economic favorabil era firesc să se producă mutații pe anumite planuri și în lumea satelor, mai ales din punct de vedere demografic constatîndu-se o creștere apreciabilă, dar și sub aspectul posibilităților de a dezvolta o economie complementară ce a asigurat un schimb de produse cu zone diferite. Tot acum are loc în întreaga Transilvanie o amplificare a contactelor între munte și cîmpie, aceasta determinînd pentru ambele teritorii o specializare, primele pe diferite meșteșuguri, în funcție de o materie primă sau alta, celelalte pe agricultură, fiecare oferind produsele schimbului. „Volumul producției agricole a Transilvaniei înregistrează în secolul al XVIII-lea o însemnată creștere, rezultat al unui complex de factori, în care, alături de creșterea populației agricole însăși, intră cererea sporită a pieței, datorită înmulțirii populației neagricole: meșteșugarii desprînși de agricultură, populația din regiunile de munte, unitățile militare staționate pe teritoriul țării și aparatul de stat în continuă dezvoltare⁴³. Tocmai datorită ponderii mari pe care încep să o aibă în viața economică meșteșugurile sătești, stăpînul de pămînt le-a impus taxe noi, în paralel cu celelalte sarcini iobăgești. Pentru Țara Crișurilor, aspectul discutat cunoaște note specifice, în funcție de amploarea căpătată de un meșteșug sau altul. Astfel: „Cismarii, jocarii și sumănarii, în afară de tîrgul Beiușului, sînt rareori amintiți. În schimb, sînt impuse la plata

⁴² D. Prodan, *Domeniul Beiuș...*, p. 62

⁴³ B. Surdu, *op. cit.*, p. 404

taxelor olarii, fierarii, vărarii și cărbunarii împreună cu proprietarii de pive⁴⁴. De pildă, în prima jumătate a veacului al XIX-lea pentru atelierelor de fierari și pentru cărbunari se plătea între 2 și 6 florini, iar taxa pentru un cuptor de ars oale era în jur de 1 florin⁴⁵.

Analizind răspîndirea satelor ce au deținut meșteșugari fierari, olari, lădari, sumărari etc., distingem, ca o primă constatare, gruparea acestora în funcție de materia primă și de prezența, la o mică distanță, a unor localități cu care au colaborat sub un aspect sau altul.

I. **Fierăritul**, ca meșteșug concentrat în câteva sate din jurul Vașcăului, își are explicația atît în activitatea desfășurată de manufactura din Vașcău, manufactură ce a polarizat și sub aspectul obligațiilor feudale, dar și cel al meșteșugului, activitatea iobagilor români dintr-un teritoriu adiacent. Faptul că nu numai în secolul al XVIII-lea⁴⁶, ci și mai devreme este menționată aici fierăria românilor (*malleatura valachorum*)⁴⁷, nu înseamnă decît că există deja una din premisele principale ale evoluției meșteșugului, fiind antrenați în această muncă și iobagii localnici. Desigur, dezvoltarea remarcabilă a satelor Vărzarii de Jos, Vărzarii de Sus, Cărpînet, Bărăști (Vașcău) și Briheni, în ceea ce privește numărul atelierelor și, implicit, a unei producții pentru piață se datorează, pe de-o parte, modelului oferit de Vașcău, precum și tradiției mineritului țărănesc aici; posibilității creerii unui circuit economic favorabil la nivel de așezări satești, prin cointeresare directă; și, nu în ultimă instanță, sporirii cererii de unelte pentru piață a căror calitate era apreciată de cumpărători.

O confirmare în favoarea impunerii satelor cu meșteșugari specializați în prelucrarea fierului, începînd cu veacul al XVIII-lea, ne-o dă dinamica atelierelor satești pînă la începutul veacului al XX-lea. Urbariul din 1735 consemnează la Vărzarii de Jos, Vărzarii de Sus și Cîmp, doar 5 fierării⁴⁸, pentru ca imediat după 1800, în primele două sate să fie 57 de ateliere⁴⁹, iar peste 38 de ani în aceleași localități, numărul lor să se ridice la 61, unii deținînd chiar și două fierării⁵⁰. După 1850 începe regresul, situație generată de încetarea producției cuptoarelor de redus minereul de la Briheni și a manufacturii de la Vașcău, și de concurența produselor întreprinderilor industriale, astfel că în 1914 se semnalizează doar 8 ateliere⁵¹.

Consecința imediată a formării acestor nuclee s-a resimțit în modul de antrenare a unor comunități rurale din zonă. Un prim argument îl

⁴⁴ V. Maxim, Gh. Mudura, *op. cit.*, p. 57

⁴⁵ Gh. Mudura, *op. cit.*, p. 151

⁴⁶ A. Ilea, I. Popovici, *op. cit.*, p. 202

⁴⁷ V. Butură, *Contribuții la studiul fierăritului în Munții Apuseni*, în *APULUM X*, Alba Iulia, MCMLXXII, p. 588

⁴⁸ I. Godea, *op. cit.*, p. 117

⁴⁹ Gh. Mudura, *op. cit.*, p. 151

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ M. Popoviciu, *op. cit.*, p. 479

oferă asocierea dintre țărani români din Briheni și cei din Vârzarii de Mijloc (astăzi de Jos), la 1745, cu ocazia încheierii unui document prin care primesc dreptul de a-și ridica un cuptor propriu de redus mine-reul. Urmărind mai mulți ani la rînd cantitatea de fier obținută aici s-a constatat absența frecventă a iobagilor din Vârzarii de Jos care în act erau nominalizați (este vorba de ramura Găvrestilor și familiile Pat). Deducem că, de fapt, participarea celor din Vârzarii de Jos izvorește dintr-o înțelegere conform căreia cei din Briheni reduc minereul asigurînd materia primă din care vîrzăranii, la rîndul lor, au confecționat diferite obiecte, o parte din acestea revenind, probabil, drept plată, celor din Briheni⁵².

Un alt aspect ce-l apreciem ca semnificativ din punctul de vedere al relațiilor create între comunități este acela al specializării pe munci auxiliare. Această intercondiționare a fost frecventă în cazul satelor care au practicat cărbunăritul sau, dintr-o perspectivă mai complexă, transportul și desfacerea produselor.

Din epocile anterioare, realitate susținută de urbaniul domeniului Beiuș la 1600, un număr de sate aveau obligația de a aproviziona cu mangan fierăria de la Vașcău Chișcău și Măgura⁵³ sau topitoria de aramă de la Băița⁵⁴. În secolul al XVIII-lea însă are loc o transformare deoarece această profilare a unor săteni din Vârzarii de Sus, Călugări, Izbuc, Lehe-ceni nu se rezumă acum numai la a acoperi necesitățile față de manufac-tura de la Vașcău, ci dimpotrivă ajung să desfacă marfă și pentru atelierele sătești sau pentru cuptorul de redus minereul de la Briheni⁵⁵. Cărbunari mai sînt amintiți în documentele din 1769—1770, la Miersig, Sitite-lec și Băița⁵⁶, primele două localități aprovizionînd, probabil, orașul Oradea și tirgurile din apropiere.

Privit în ansamblu fenomenul este apreciabil prin implicațiile pe care le-a determinat în relațiile dintre localitățile respective din depresiunea Beiușului, în special, ajungîndu-se la un moment dat ca Vârzarii de Sus, recunoscută prin atelierele sale de fierari în veacul al XIX-lea, să cedeze concurenței pieselor confecționate la Vârzarii de Jos și să se practice bocșeritul, asigurînd manganul solicitat de cea din urmă așezare⁵⁷.

II. **Olăritul**, cel puțin pentru Țara Crișurilor, cunoaște pînă la începutul veacului al XVIII-lea o răspîndire largă. De la 1700 încoace are loc procesul de detașare a unor sate, mai ales acelea care prin calitatea lutului obținut și a vaselor confecționate, ca și prin aria de cuprindere, ajung să domine. Analizînd situația a două dintre localitățile în discuție surprindem pe parcursul unui singur secol o acaparare a majorității comu-

⁵² A. Chiriac, *Feronerie populară din Bihor*, Oradea, 1978, p. 24—28

⁵³ D. Prodan, *Domeniul Beiuș...*, p. 48—49

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ M. Bocșe, *Cărbunăritul în Bihor*, în *Centenar muzeal orădean*, Oradea, 1972, p. 466

⁵⁶ Gh. Mudura, *op. cit.*, p. 59

⁵⁷ A. Chiriac, *op. cit.*, p. 32

nității la meșteșugul respectiv. Astfel, la Leheceni numărul olarilor crește între anii 1803 și 1914, de la 60 la 139⁵⁸, iar la Săliște de Vașcău, în aceeași perioadă de timp se ajunge de la 15 la 157⁵⁹. Explicabilă ne apare această creștere numerică, care are loc de-a lungul a peste 100 de ani, dacă luăm în considerare atât posibilitățile de desfacere a mărfii frecvent și în condiții relativ avantajoase, cu ocazia unor tirguri sau în teritoriile din cîmpie, relație ce s-a impus puternic în veacul trecut, acest aspect fiind, într-o anumite etapă din calendarul anual al vânzării, dominant⁶⁰.

Despre Vadul Crișului, cercetările nu fac decât să confirme afirmațiile avansate mai sus. Conscririle argumentează suficient o situație care se individualizează în secolul al XVIII-lea. Acum, încep să fie menționați și aici un număr de olari (*figulus*)⁶¹ de la care Capitulul Episcopiei romano-catolice de Oradea obținea, la 1753, 152 florini venit anual, din impunerea meșteșugarilor⁶². Această consemnare a olarilor numai după 1700 nu înseamnă, ca de altfel și în cazul celorlalte sate afiliate acestui meșteșug, că înainte nu s-a practicat olăritul, ci dimpotrivă relevă tocmai momentul cînd datorită amploarei atinse în valorificarea produselor pe piață, stăpînul de pămînt solicită taxe noi, necesare sporirii veniturilor proprii.

III. **Prelucrarea lemnului** a fost una din îndeletnicirile cele mai răspîndite în cadrul comunităților satești. Datorită răspîndirii lemnului, aceasta a devenit în timp una din materiile prime de bază în confecționarea obiectelor de uz casnic; a uneltelor agricole; în ridicarea construcțiilor din cadrul gospodăriei. La fel ca și în celelalte meșteșuguri în veacul al XVIII-lea se produce o diversificare a meseriilor⁶³ și, implicit, în categoriile de piese confecționate. Se detașează acum cîteva sate care beneficiază de specializarea pe un anumit tip de produs. O simplă înșiruire a lor creează o imagine sugestivă asupra amplitudinii fenomenului într-un teritoriu relativ limitat. Cele mai importante sînt: Gurani, care valorifică vase de lemn⁶⁴, Cociuba Mică și Pietroasa unde „mai mulți dintre iobagi confecționează vase de lemn și șindrila și le vînd”⁶⁵; Cordău, sat ce a comercializat lemne gata finisate pentru construcții⁶⁶; Meziad, aici locuitorii ridicau case din lemn, pe care le ofereau vânzării satelor din jur⁶⁷; Creșuia, localitate renumită pentru scările „...cu cari cutrieră apoi întreg

⁵⁸ I. Godea, *op. cit.*, p. 123

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ A. Chiriac, *Transportul și desfacerea...*, p. 218

⁶¹ I. Godea, *op. cit.*, p. 122.

⁶² Gh. Mudura, *Populația localităților de pe cursul superior al Crișului Repede la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XVIII-lea*, în *Aleșd, 1904—1979*, Oradea, 1979, p. 120

⁶³ I. Godea, *op. cit.*, p. 110

⁶⁴ V. Maxim, Gh. Mudura, *op. cit.*, p. 60

⁶⁵ *Ibidem*, p. 61

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ I. Godea, *op. cit.*, p. 111—112

județul Bihor și Arad⁶⁸; Tărcăița, ce s-a impus prin foarte buni meșteșugari: „Fac unelte din lemn, roți, care, laviță, scaune pe cari le încrestează cu multă istețime⁶⁹; Criștioru de Sus, a cărui oameni au lucrat unelte de lemn (furci, greble, etc.) pentru piața zonei; Valea Neagră de Jos, unde țăranii au realizat spețe căutate în vestul României.

Centrele de lădărit din Țara Crișurilor s-au impus pe piață prin produse cu o pronunțată valoare utilitară și estetică. Receptat conform unei dialectici a dezvoltării: „Pînă la începutul secolului trecut în cele mai multe din satele așezate în zone de deal lăzile se confecționează de fiecare gospodăr în parte. O dată cu creșterea numărului locuitorilor din sate, cu dezvoltarea căilor de comunicație, perfecționarea uneltelor de producție și intensificarea relațiilor de schimb, diviziunea muncii se accentuează⁷⁰. O serie de localități — Derșida, Preuteasa, Borozel, Călățea, Virciorog, Șerghiș, Budureasa, Hășmaș, Groșeni, Camna, Nadăș — lucrează acum la comandă sau pentru desfacerea direct pe piață⁷¹, atît lăzi de zestre, cît și hambare. Aceste din urmă piese ocupau, în cazul meșterilor de la Budureasa, un loc important în economia de schimb, fapt atestat de cererea dintr-o arie de desfacere foarte mare.

Dacă la 1600 Budureasa avea obligații precise în ceea ce privește prelucrarea lemnului față de Episcopia romano-catolică pentru care trebuia să transporte scînduri⁷² fără, însă, ca la atît să se reducă preocupările țăranilor care mai confecționau și alte produse dar, pentru uzul localității, în principal, după 1800, meșteșugarii profilați doar pe lădărit, lucrează într-un număr din ce în ce mai mare. Confirmarea, în acest sens, o aflăm în veacul al XIX-lea, atunci „cînd s-a observat din partea stăpînului de pămînt comercializarea extinsă a lăzilor, s-a trecut la impunerea lădărilor⁷³. De asemenea, o consecință directă a stadiului atins de comercializarea obiectelor la Budureasa se reflectă în introducerea unei soluții tehnice interesante, generalizate acum, și anume utilizarea pe o scară largă a „pălitoarei“, instalație de uscat și afumat lemnul, întrebuințată în orice anotimp, materialul primind un aspect estetic aparte prin patina căpătată, iar: „Fumul pătrunzînd pe lîngă că le usucă, face să se depună pe ele un strat uniform de cărbune ce contribuie substanțial la conservarea piesei⁷⁴.

IV. **Sumănăritul** a fost practicat secole de-a rîndul în fiecare comunitate satească, femeile fiind acelea care confecționau, pentru necesitățile fiecărei familii, această piesă de port de veche tradiție în spațiul carpato-danubiano-pontic. Spre exemplu, și cu certitudine situația era identică pentru majoritatea localităților din zonă, se precizează că la începutul veacului al XX-lea în satul Cresuia: „Sumanele și cioarecii . . . , le țes și

⁶⁸ Angela Selagian Buteanu, *Din podoabele Bihorului*, Beiuș, 1926, p. 12

⁶⁹ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁰ I. Godea, *Meșteșugul lăzilor* . . . , p. 130

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² D. Prodan, *op. cit.*, p. 45

⁷³ V. Maxim, Gh. Mudura, *op. cit.*, p. 43

⁷⁴ I. Godea, *op. cit.*, p. 131

le coase femeile⁷⁵. Totuși, la un moment dat localitatea Sirbești se impune în acest teritoriu atît prin numărul celor care confecționează sumane, bărbații fiind cei care ajung să croiască și să coase aici, cit și prin aria de desfacere.

În ceea ce privește epoca cînd se maturizează fenomenul specializării pe acest meșteșug, în sensul grupării meșteșugarilor aici, documentele ne dau cîteva puncte de reper interesante. Astfel, pînă la 1813, satul Sirbești este menționat în documente pentru taxele ce le plătea pe atelierele satești de fierari⁷⁶, pe cînd la începutul veacului al XX-lea (1914) se subliniază în diferite lucrări că „... în Sirbești, comună cu 79 de familii, în afară de 4 inși, toți exercită meseria de croitori de sumane (sumănari)”⁷⁷. Trecerea aceasta impresionantă spre confecționarea sumanelor pentru desfacere își găsește explicația în cadrul economic ce oferă motivația transformării dintr-o îndeletnicire casnică într-una destinată valorificării într-o arie precisă, de la Vașcău pînă în zona Ineului, stabilitatea din punct de vedere al cererii asigurînd o sursă de venit permanentă. Totodată, această situație a determinat o sporire a calității sumanelor, fapt atestat de extinderea posibilităților de procurare a pînurii, cei cu stare socială mai bună cumpărînd-o de la Cîsnădie⁷⁸, aspect care venea să completeze cealaltă modalitate de lucru, mult mai des practică, de a confecționa sumanul la solicitant acasă, pe materialul pus la dispoziție de client⁷⁹.

Nu poate fi exclusă nici o altă condiție care a generat dezvoltarea sumănăritul la Sirbești și anume existența dubelor de la Fînațe în imediata apropiere.

Amploarea remarcabilă atinsă de specializarea pe anumite meșteșuguri în Bihor este susținută și de coexistența în aceeași comunitate satească a două meșteșuguri sau a unui meșteșug cu o ocupație. Întîlnim la Vîrzarii de Jos, fierari și cizmari; Cărpînet, olari și fierari; Leheceni, olari și cărbunari; Valea Neagră de Jos, spătari și olari; Vadul Crișului, olari și vîrari, realitate ce izvorăște din necesitatea, mai cu seamă în depresiunea Beiușului, de a-și procura prin intermediul dezvoltării unei economii complementare produsele agricole inexistente în cantități suficiente.

CONCLUZII

Pe baza argumentelor inserate în studiu rezultă că satele cu meșteșugari specializați pe prelucrarea fierului, lutului, lemnului și lîinii s-au impus în peisajul social-economic al nord-vestului României începînd din veacul al XVIII-lea, într-un context istoric și economic în care trăsăturile lumii moderne au fost tot mai evidente, și au atins maxima dezvoltare.

⁷⁵ P. Stelea, *Viața sătenilor din Cresuia*, Beiuș, 1944, p. 36

⁷⁶ V. Maxim, Gh. Mudura, *op. cit.*, p. 61—62

⁷⁷ M. Popoviciu, *op. cit.*, p. 479

⁷⁸ T. Bănățeanu, *op. cit.*, p. 36

⁷⁹ *Ibidem*.

tare, în formele cunoscute, de-a lungul veacului al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX.

Desigur, existența satelor cu meșteșugari specializați într-o diversitate și la o amploare nemaiîntâlnită în alte zone etnografice din România a generat o serie de implicații în organizarea social-economică a localităților respective, precum și în relațiile dintre așezările de pe un teritoriu important din nord-vestul României.

Discutînd transformările din cadrul comunităților rurale în cauză, practicarea unei îndeletniciri complementare a contribuit, în primul rînd, la o modificare a ritmului existențial, țăranii trebuind să îmbine munca pămîntului cu cea solicitată de meșteșug. Se cuvine subliniat însă că aproape niciodată, afirmație confirmată și de meșterii care mai lucrează și astăzi, agricultura și creșterea animalelor nu a fost neglijată ci dimpotrivă noua ocupație se practica în funcție de datele calendaristice principale ale muncilor agricole, tocmai pentru a nu perturba desfășurarea acestora⁸⁰.

O altă modificare derivată din felul în care meșteșugarii se grupează conform cerințelor meșteșugului, contribuind la o transformare și în organizarea socială a comunităților respective. Treptat, se produce o diferențiere între meșteșugari și restul satului sau chiar între primii, unii cîștigîndu-și un prestigiu prin calitatea produselor sale sau prin tipul de unealtă foarte pretențioasă pe care numai unul o lucrează (este situația lui Alexandru Gavra din Vărzarii de Jos, care făcea numai coase, calitate ce l-a propulsat în conducătorul grupului de fierari o perioadă îndelungată⁸¹). Diferențierea care are loc între săteni și meșteșugari se manifestă și în faptul că primii de multe ori ajung să depindă — fie prin desfășurarea unor munci auxiliare (cărăușitul) fie prin lucrul într-un atelier — de meșteșugari.

Un alt aspect are în vedere diviziunea socială a muncii, fiecare atelier de fierar, de pildă, incluzînd alături de meșter și ajutoare provenite din propria-i familie preferențial, sau, cînd nu avea, lua un ucenic din sat; la olari, femeile participau la aducerea lutului, frămîntarea lui și la decorarea obiectelor. De asemenea, această diviziune este în cîteva situații mult mai accentuată unii meșteșugari realizînd numai un anumit tip de piesă, ceea ce presupune o înaltă îndemînare. Grăitoare este în acest sens pilda fierarului Alexandru Gavra care făcea numai coase sau a meșterilor din Vărzarii de Sus, renumiți în secolul al XIX-lea prin sccerile realizate⁸². Aceeași situație o întîlnim și în cazul olarilor, localitatea Leheeni fiind apreciată pentru blidele sale; Săliște de Vașcău prin ulcioare; Criștioru de Jos prin ploști; Leleștiul recunoscută datorită cîntilor și cahlelor cerute în depresiunea Beiușului; Vadul Crișului prin „ciubănci”; Cărpînet, prin oale mari de provizii sau pentru păstrat semințe

⁸⁰ A. Chiriac, *op. cit.*, p. 217—218

⁸¹ *Idem*, *Feronerie...*, p. 52

⁸² *Ibidem*, p. 60

de cîneapă⁸³, diversificare ce a fost determinată și de preferințele comenzii sociale de pe piețele de desfacere pe care le frecventa o localitate sau alta⁸⁴.

Similară realitate se remarcă și în centrele specializate pe prelucrarea lemnului, unde axarea pe confecționarea unui produs îi creează, ca și pentru celelalte meșteșuguri, un statut aparte în conștiința oamenilor dintr-o zonă sau alta. Și aici diversificarea, ca și obținerea pentru modelarea unui anumit tip sau tipuri de piese a fost determinată de cererea acestora, ca și de calitatea lor.

O consecință firească pentru activitatea desfășurată de satele cu meșteșugari specializați ar fi apariția cărăușitului, deci a transportului și desfacerii mărfurilor atît de meșteșugari, cît mai ales de către intermediari, aceștia din urmă din etapa cînd produsele ajung să fie căutate pe piață. În general, pentru fierarii din Vărzarii de Jos cărăușit făceau cîțiva locuitorii din Fînațe⁸⁵; pentru olarii din Lehecenii și Săliște de Vașcău vasele erau luate și vîndute de un număr de săteni din Ponoare și Vărzarii de Jos⁸⁶; pentru lădarii din Budureasa "... existau (în cadrul localității — n.n.) și anumiți oameni care se ocupau numai cu cărăușia"⁸⁷.

Apreciind la adevărata valoare rolul și locul satelor cu meșteșugari specializați din Bihor, receptînd ca atare implicațiile social-economice pe care le-au generat în relațiile cu comunitățile rurale din nord-vestul României, putem considera că prezența acestora a condus: nu numai la asigurarea unui mod de viață superior epocilor anterioare, ci și la amplificarea contactelor interumane, aici, într-un spațiu locuit de o densă populație românească, la modificări pe planul mentalității țăranilor și, nu în ultimă instanță, la intensificarea circulației în paralel a valorilor materiale și a celor spirituale.

CONSIDERATIONS HISTORIQUES CONCERNANT L'APPARITION DES VILLAGES À ARTISANS SPÉCIALISÉS DE BIHOR

Résumé

La présente étude aborde à partir de l'analyse des travaux, ayant le même thème, publiés par des historiens et ethnologues et ayant comme support les recherches archivistiques effectuées — le problème de l'évolution des occupations artisanales des villages de Bihor, en général et de l'apparition des villages à artisans spécialisés dans l'usinage des matières premières, spécialement.

Pour argumenter notre conclusion sur la période où ces villages s'imposent dans le circuit économique du Nord-Ouest de Roumanie par une production remarquable par la variété et la qualité des marchandises, nous avons eu en vue trois

⁸³ I. Godea, *Caracteristici ale culturii...*, p. 130

⁸⁴ Fl. Bobu Florescu, T. Mozeș, *op. cit.*, p. 152

⁸⁵ A. Chiriac, *Transportul și desfacerea...*, p. 218

⁸⁶ *Ibidem*, p. 219

⁸⁷ I. Godea, *Meșteșugul lăzilor...*, p. 145

paramètres indispensables dans l'appréciation exacte des dimensions du phénomène: *historique, économique et géographique.*

Le contexte historique a été, sans aucun doute, une cause d'ordre général déterminant une série de mutations qui se sont reflétées aussi sur le cadre économique. L'instauration de la domination des Habsbourgs à la fin du XVII^e siècle (1692) fut ressentie dans l'ouest de Transylvanie aussi, premièrement par la reorganisation administrative des territoires conformément aux intérêts de la monarchie, intérêts qui ont promu une politique de centralisation du pouvoir et, en consensus, une doctrine économique basée sur le même systhème qui visait le contrôle sur toute la vie économique de l'Empire. Menant, initialement, une politique mercantile, seulement en faveur des pays „héréditaires“, une fois la Silésie perdue a lieu la stimulation de l'industrie transylvaine et même l'encouragement des initiatives privées.

Les causes économiques sont étroitement liées, compte tenant de l'espace étudié, aux mesures prises par l'Evêché romano-catholique de Oradea, Evêché ayant repris ses droits, mesures qui pour la dépression de Beiuș surtout se reflètent dans la commutation de certaines obligations des paysans (concernant les produits agricoles) en argent. En même temps on met ou l'on remet en fonction toute une série d'entreprises à caractère manufacturier, comme celles de fer de Vașcău, Drăgănești, Pocioveliste; la verrerie de Beliu etc.

Le cadre géographique est mis en discussion dans la mesure où il a conditionné l'évolution des villages de Bihor vers un certain caractère spécifique et en consensus avec la relation établie entre l'homme de ces lieux et l'environnement, relation qui prouve, indéniablement, un développement propre seulement à une population sédentaire et à profondes racines dans ce territoire. Si on observe attentivement l'emplacement de ces localités, pouvant même généraliser cette observation à tout le territoire roumain, on peut conclure que les villages dont on parle sont circonscrits aux formes de relief hautes, c'est-à-dire colline et montagne, donc à des territoires où la terre est moins propice à l'agriculture. Il était naturel que dans un tel contexte se développât une économie complémentaire d'autant plus que certaines matières premières étaient accessibles aux habitants, et leur usage jouissait d'une longue tradition.

On a tenu compte aussi, quant à l'apparition des villages à artisans spécialisés, du saut démographique qui s'est produit au XVIII^e siècle et de l'amplification des contacts entre la montagne et la plaine, fait qui a déterminé, à l'époque, pour les deux territoires, une spécialisation, pour la zone montagneuse, dans quelques métiers artisanaux, dans l'autre, dans l'agriculture, tout en faisant apparaître la base obligatoire d'un échange de produits entre les deux espaces.

L'ouvrage aborde concrètement l'apparition des villages à artisans spécialisés dans l'usinage du fer, de l'argile, du bois et de la laine („pănură“) de Bihor, tout en suivant, s'appuyant sur les données offertes par des documents, leur courbe évolutive (en ce sens les exemples concernant les communautés rurales groupant des potiers et des forgerons sont éloquentes).

Les arguments de la présente étude démontrent que les villages à artisans spécialisés se sont imposés dans le paysage socio-économique du Nord-ouest de la Roumanie à partir du XVIII^e siècle, dans un contexte historique et socio-économique où les traits du monde moderne ont été de plus en plus évidents, fait prouvé entièrement par les formules relevées par la recherche tout au long du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle.

A côté de l'idée de continuité qu'on a suivie par l'analyse du rôle des métiers artisanaux dans les communautés rurales roumaines de Bihor à partir du Moyen-Age et finissant avec les XVIII—XIX^e siècles quand on assiste à l'individualisation du phénomène présenté et, en égale mesure, à son expression aux paramètres remarquables, on a aussi mis en évidence les implications produites par les villages à artisans spécialisés dans l'organisation socio-économique des localités respectives tout comme dans les relations entre les habitants d'un territoire important du Nord-Ouest de Roumanie.

CONSIDERAȚII PRIVIND ISTORICUL OLĂRITULUI DIN ORADEA

Dr. TEREZA MOZEȘ

Olăritul prin numărul mare de centre unde se practică prelucrarea artistică a lutului, prin valoarea tehnică și artistică a produselor ceramice a atras de mult atenția cercetătorilor. Totuși, există unele centre, între care se numără și orașul Oradea, cărora nu li s-a acordat pînă în prezent atenția cuvenită. Barbu Slătineanu îl tratează în cadrul lucrării *Ceramica românească*¹, subsemnata în cadrul a mai multe lucrări de sinteză², Susana Tóth prin prisma biografiei unei familii de olari³. Or trecutul bogat al acestui centru, care poate fi urmărit prin multiplele documente aflate la Arhivele Statului — Filiala Oradea, precum și specificitatea ceramicii care poate fi cercetată studiind numărul mare de vase care au supraviețuit timpului, cît și din informațiile ultimului olar în viață, permite și ne invită la un studiu mai aprofundat.

Primele documente scrise găsite pînă în prezent datează din anii 1805—1806 și reprezintă proiectele de statut al breslei olarilor⁴ precum și corespondența întreprinsă în legătură cu cererile de constituire a olarilor în breaslă⁵. De la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea datează și primele vase ajunse în posesia Muzeului Țării Crișurilor imediat după înființarea Societății de istorie și arheologie din Oradea (1872), odată cu înjghebarea patrimoniului muzeistic a colecției vechi, realizată prin donații și achiziții. Calitatea superioară a acestor vase și faptul că se simțea nevoia de a se constitui într-o corporație pro-

¹ Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938, p. 148—149

² Tereza Mózes, *Bemutatjuk a Körös-vidéki Múzeum néprajzi osztályát*, în *Fáklya*, XXVII (1972), 2 iul., p. 3; Idem, *Néprajz, népművészet*, în *Bihari Napló*, XXVII (1973), iul., p. 14—16; T. Mózes, I. Godea, *Ghidul secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor*, Oradea, 1973, p. 9—21; Tereza Mózes, *Zona etnografică Crișul Repede* (vezi capitolul: *Ceramica populară*), Editura Sport-Turism, București, (sub tipar)

³ Suzana Tóth, *O familie veche de olari orădeni*, în *Contribuții la cunoașterea etnografiei din Țara Crișurilor*, Oradea, 1971, p. 111—121

⁴ Arhivele Statului — Filiala Oradea (A.S.O.), Fond, Episcopia rom.-cat. de Oradea, *Acte economice*, Oradea—Olosig-bresle, d. 4457, f. 130—135

⁵ ASO, *ibidem*, f. 124—128 și 203

fesională presupune un trecut însemnat şi un grad înalt de dezvoltare la data respectivă.

Cererea privind constituirea în breaslă a olarilor — după cum rezultă din multiplele documente — a fost întocmită în 1805. După acest an urmează o lungă perioadă de târăgăneală pentru ca aprobarea privilegiilor să se realizeze abia în anul 1820 de către regele Francisc I⁶.

Ca să înţelegem de ce în Oradea breasla olarilor s-a constituit relativ târziu şi cu multă târăgăneală, abia la începutul veacului al XIX-lea cînd aceste corporaţii încep de fapt să se destrame, trebuie să clarificăm două probleme:

1. A existat oare mai înainte breasla olarilor şi acum în secolul al XIX-lea este vorba de o reînnoire a drepturilor sau abia acum a ajuns meşteşugul la maturizare economică-profesională?

2. De ce a ţinut târăgăneala aproape două decenii?

La prima întrebare din lipsa documentelor nu putem răspunde cu toată fermitatea. Există motive care ne fac să presupunem că şi la Oradea ar fi existat cu secole în urmă astfel de corporaţii. Care sînt aceste argumente?

Din bibliografie reiese că lada breslei olarilor din Oradea din anul 1823 se află azi la Muzeul de Etnografie din Budapesta. Pe interiorul capacului acestei lăzi se găsesc referiri la data execuţiei lăzii anterioare, cu care a fost înlocuită cea nouă, şi anume anul 1658⁷. Ceea ce ar însemna că încă înaintea ocupaţiei turceşti ar fi existat breasla olarilor la Oradea. Faptul că între demnitarii breslei care figurează pe lada din 1823 nu găsim nici un nume comun cu cei care au trăit şi se află pe documentele din anii 1842⁸, 1855⁹, 1859¹⁰ ne pune pe gînduri. Totuşi, putem admite că în cursul a trei decenii s-au schimbat totalmente numele olarilor într-o perioadă cînd media de vîrstă a vieţii era redusă, ceea ce nu contrazice posibilitatea existenţei breslei olarilor la Oradea înaintea ocupaţiei turceşti. Considerăm aceasta verosimilă cu atît mai mult cu cît olarii din apropiere, din Beiuş s-au constituit în breaslă în anul 1645, primind scrisorile privilegiale de la Gheorghe Rakoczy I¹¹, iar cei din Marghita şi-au cerut drepturile în anul 1723¹². Înclinăm să credem că în deceniile imediate după ocupaţia turcească nu se putea reorganiza breasla. Oraşul Oradea în timpul luptelor îndelungate a fost distrus aproape în întregime. Velenţa şi Grădina Sălbatică erau complet nimicite. În Oradea-Olosig au rămas doar 114 case din care abia 21 erau locuite¹³. După eli-

⁶ ASO, *Colecţia actelor de breaslă*, nr. 198, f. 114

⁷ Kresz Mária, *Illusztrációk az erdélyi fazekasság történetéhez különös tekintettel a késő-habán kerámiára*, în *Ethnographia*, 1972, nr. 2—3, p. 219—247

⁸ ASO, Fond. Episcopia rom.-cat. de Oradea, *Acte economice*, d. 4458, nr. 147

⁹ ASO, Fond. *Colecţia actelor de breaslă*, nr. 212, f. 17—19

¹⁰ *Ibidem*, f. 20—23

¹¹ Dr. Szadecký Lajos, *A czéhek történetéről Magyarországon*, Budapest, 1889

¹² ASO, Fond. Prefectura judeţului Bihor, *Manufacturi-bresle*, d. 160, f. 67

¹³ Lakos Lajos, *Nagy-Várád múltja és jelenjéből*, Nagyvárad, 1904, p. 39

berare, viața a pornit destul de greu. Situația era îngreunată și de organizarea administrativă precum și de relațiile feudale față de Episcopia romano-catolică de Oradea. Orașul Oradea la vremea respectivă era constituit din patru orașe independente din punct de vedere administrativ, și anume: Oradea-Mare, Oradea-Olosig, Oradea-Velența și Oradea-Subcetate. Fiecare aparținea de altă putere feudală. Orașul Oradea aparținea de Capitlu, Oradea-Olosig de Episcopie, pe cînd Oradea-Subcetate de stăpînire laică. Cei zece olari care au semnat proiectul de statut au aparținut de trei orașe, doi erau din Oradea-Mare, patru din Oradea-Olosig și patru din Oradea-Subcetate. Numărul redus al olarilor nici nu permitea organizarea lor în bresle separate.

Proiectul statutului breslei olarilor conținînd 19 articole, era conceput după aceeași schemă ca și celelalte statute din epoca respectivă¹⁴. Mai interesante sînt acele puncte care se referă la viața internă a meșteșugarilor olari. Se prevedea ca starostele care reprezenta organizația în fața autorităților și care avea răspunderea morală și materială în toate problemele legate de activitatea breslei să fie schimbat anual în așa fel ca rînd pe rînd să aparțină de cîte un alt oraș. Odată cu schimbarea starostelui urma să se mute și lada, cheia lăzii, precum și statutul breslei care era păstrat în ladă. Dintr-un document datat din 14 aprilie 1839 aflăm că lada breslei timp de patru ani a stat la un meșter din orașul Oradea, de aceea prin „votul majorității“ lada era transferată la un meșter din Oradea-Olosig¹⁵.

Condițiile de avansare erau de asemenea prevăzute în statut. Astfel, articolul patru stabilea modalitățile de trecere din rîndul calfelor în rîndul meșterilor. Acest punct din statut ca și altele din el oglindește caracterul de clasă și de castă a acestei organizații profesionale. Cel care dorea să avanseze în categoria de meșter trebuia să depună un florin în lada breslei, să prezinte certificatul de naștere, din care să rezulte că e născut din căsătorie legitimă, să prezinte certificatele privind activitatea din timpul anilor de călătorie și dacă totul corespundea abia atunci putea să se prezinte la examenul de meșter. În acest scop se prevedea să execute o lucrare de măiestrie. Lucrarea se compunea din mai multe probe: două bucăți mari de oale, un castron mare cu capac, un ulcior mare de capacitatea de 25 de iuste, desenul unui cuptor, precum și construcția acestuia. Pentru examinarea și aprecierea produselor s-a constituit o comisie mixtă formată din delegatul conducerii județului (Politicus Commissarius) și meșterii controlori sau supraveghetori. Greșelile constatate nu se puteau răscumpăra prin bani.

Statutul prevedea și diverse măsuri privind apărarea drepturilor breslașilor. Astfel, articolul 6 interzicea munca nebreslașă. Munca olarilor neconstituiți în breaslă se admitea doar la târgurile anuale și atunci

¹⁴ ASO. Fond. Episcopia rom.-cat. de Oradea, *Acte economice, Oradea—Olosig-bresle*, d. 4457, f. 130—135

¹⁵ *Ibidem*, d. 4458, f. 231—232

numai cu anumite restricții. Meșteșugarul nebreslaş era obligat să plătească 12 Xr. taxă de control și în caz că produsele erau considerate nesatisfăcătoare, acestea erau confiscate.

Proiectul de statut nu era într-un totuș aprobat. Stăpînii feudali aveau o serie de rezerve și introduceau anumite modificări prin care căutau să sublinieze și să apere drepturile feudale. Menționăm doar două dintre ele. Meșteșugarul care a venit din altă localitate nu se putea prezenta direct la examenul de meșter. În primul rînd trebuia să se prezinte în fața stăpînului feudal și doar după ce timp de un an a dat dovadă de bună cuviință și se achita de celelalte îndatoriri putea cere primirea în breaslă. Stăpînii feudali pretindeau de asemenea ca ei să exercite măsurile de judecată asupra contravenienților, nu comisarul, cum era prevăzut în articolul 6 al proiectului de statut. Astfel, Episcopia rom.-cat. susținea că expulzarea sau judecarea acestora să se facă numai de stăpînul feudal. În caz contrar — argumentează Episcopia — ar însemna ca delegatul sau comisarul breslei să se amestece în treburile interne ale stăpînului, „ca locuitorul lui să devină judecătorul lui”¹⁶.

După cum am arătat mai sus, numărul olarilor constituiți în breaslă era relativ mic. În 1851 breasla număra 15 meșteri și o văduvă¹⁷. La aceștia se mai adaugă și cîțiva olari din Tileagd. Nu cunoaștem numărul lor din acest an, dar se știe că în anul 1827, după multiple intervenții au fost admiși doi olari din Tileagd în breasla olarilor din Oradea-Olosig¹⁸. În 1855 numărul olarilor din Oradea se ridică la 17, iar între 1857—58 cu încă trei olari¹⁹. La Arhivele Statului Filiala Oradea se găsește și lista nominală a olarilor breslași din 1859²⁰. Între timp doi au încetat activitatea, dar au apărut alte cinci nume noi.

„Breasla — după cum arată Șt. Pascu — nu putea atinge scopul de a apăra interesele meșteșugarilor, decît prin încadrarea și supunerea tuturor meșterilor față de statutele de breaslă”²¹. Ori, tocmai această închis-tare în regulamente a adus la un moment dat la îngustarea activității olarilor. „Odată cu dezvoltarea producției de mărfuri și a relațiilor de schimb, odată cu apariția modului de producție capitaliste, breslele au început să frîneze dezvoltarea forțelor de producție. Lărgirea piețelor și adîncirea luptei de concurență a accentuat diferențierea producătorilor de mărfuri, duceau la înăsprirea reglementării producției, la limitarea primirii de noi membri...”²².

¹⁶ *Ibidem*, d. 4457, f. 145—147

¹⁷ ASO, *Fond. Colecția actelor de breaslă*, nr. 198, f. 111

¹⁸ ASO, *Fond. Episcopia rom.-cat. de Oradea, Acte economice*, Oradea—Olosig—bresle, d. 4457, f. 157

¹⁹ ASO, *Fond. Colecția actelor de breaslă*, nr. 212, f. 17—19

²⁰ *Ibidem*, f. 20—23

²¹ Ștefan Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1954, p. 313

²² G. A. Kozlov și S. P. Pervușin, *Mic dicționar economic*, Ed. Politică, București, 1959, p. 337—338

Cu puțin timp de la crearea breslei olarilor, ani de ani, se aduceau dispoziții care încetul cu încetul au subminat unitatea breslelor și au adus la destrămarea acestora. În 1834 s-a admis atît meșteșugarilor locali, cît și celor din provincie să desfacă produsele atît la tirgurile anuale, cît și la cele săptămîinale²³. În 1840 conducerea orașului Oradea a desființat legea privind limitarea numărului meșterilor din breaslă²⁴. În anul 1850 s-a aprobat meșteșugarilor nebreslași din numeroase branșe practicarea meseriei și fără a îndeplini condițiile stabilite prin statutele de breaslă²⁵.

În anul 1872 breslele au fost desființate²⁶. După lungi lucrări premergătoare, la 25 august 1874 a luat ființă Asociația Meseriașilor Olari din Oradea²⁷. Pentru oglindirea concepției acestei noi corporații meșteșugărești spicim cîteva puncte din statutul lor. Articolul 3 prevedea că poate fi membru al asociației oricare mic meseriaș olar, care exercită individual meșteșugul în orașul Oradea, conform reglementărilor în vigoare. Pot fi membrii asociației atît femeile cît și minorii cu condiția că la ședințele asociației să fie reprezentați prin împuterniciții lor. Articolul 27 dispunea de formele de dizolvare ale asociației care putea să aibă loc cînd numărul membrilor ar scădea sub zece sau cînd la a treia convocare a adunării generale se prezintă mai puțin ca 3/4 din numărul membrilor²⁸.

Despre dezvoltarea olăritului din a doua parte a secolului al XIX-lea o oarecare imagine ne putem forma din registrele de evidențe ale olarilor din anii 1861—1872, respectiv 1873—1884, din Rapoartele anuale ale Camerei Industriale și Comerciale din Județul Bihor, din unele evidențe privind ocupația și adresa populației din Oradea și județul Bihor.

Între anii 1861—1872 înainte de desființarea breslei figurau în evidențe 9 olari și 6 negustori de oale²⁹. Situația era ceva mai bună după înființarea Asociației meseriașilor olari. Între anii 1873—1884 apăreau în evidențe 22 de olari, 4 meseriași care confecționau pipe și 5 negustori de oale³⁰.

Pe parcurs olarii au început să se reprofileze în meseria de sobar. În evidența din anul 1897 figurau deja împreună, totalizînd 17 olari și sobari, și un singur meseriaș care confecționa pipe³¹. În 1904 erau ținuți în evidență 15 olari, 4 sobari și doi pregătitori de pipe³², în 1912 numărul olarilor a scăzut la 8, a crescut în schimb numărul sobarilor tot la 8 și

²³ Borovszky Samu, *Bihar vármegye*, Budapest, 1901, p. 296

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ ASO, *Fond Primăria Municipiului Oradea*, inv. 144, d. 360/4.

²⁶ Borovszky, *op. cit.*, p. 296

²⁷ ASO, *Fond Primăria Municipiului Oradea*, inv. 1444, d. 360/4

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ ASO, *Fond. Asociația Micilor Meseriași*, inv. 84, nr. 1

³⁰ *Ibidem*, inv. 84, nr. 4.

³¹ *Nagyvárad és Biharvármegye czim és névtára*, Nagyvárad, 1897, p. 56

³² *Biharvármegye és Nagyvárad Cimtára*, Nagyvárad, 1904, p. 114, 118 și 122

un singur meseriaș făcea pipe³³. În anii următori numărul lor nu se modifică semnificativ.

Raportul anual al Camerei industriale și comerciale din anul 1912 a analizat starea olăritului³⁴. Motivul decăderii meșteșugului, Camera de Industrie și Comerț îl atribuia pe de o parte dezvoltării industriei în urma căruia a scăzut interesul pentru vasele de lut, pe de altă parte se considera că datorită stagnării industriei de construcție a scăzut interesul față de elementele de ceramică decorative. Presupunem că este vorba de elemente decorative folosite la casele construite în stil secesion cît și de sobele de teracotă. Plăcile de teracotă ale acestor sobe înainte erau executate în bună măsură de olari. Aceștia erau concuși de cele două fabrici de teracotă înființate pe parcurs la Oradea cît și de sobele importate din Cracovia și Ceske Budejovice (Budweiss)³⁵.

În deceniul al treilea al veacului nostru pătrunderea pe piață a vaselor de fier, de tuci și de tablă smălțuită de origine industrială, precum și a porțelanului a reprezentat o concurență și mai puternică pentru produsele ceramice. Corporația industrială a olarilor a căutat să se opune. Numeroase documente din anul 1924 oglindesc încercările corporației de a convinge conducerea administrativă a orașului despre caracterul vătămător al vaselor de tablă smălțuite³⁶. Se găsesc și plîngerii ale olarilor privind nemulțumirea lor față de locurile „necorespunzătoare” unde erau nevoiți să-și desfacă produsele³⁷.

Adevărul este că procesul de pătrundere al vaselor de origine industrială nu se mai poate opri, față de această concurență olarii nu se mai puteau apăra. Olarii tineri s-au reprofilat în meseria de sobari, iar vîrstnicii în măsura în care s-au stins din viață nu au mai fost înlocuiți. În 1938, după evidența întocmită de Barbu Slătineanu la Oradea, au practicat meseria 8 olari³⁸. După informările olarului Major Imre, în vîrstă de 74 de ani, înaintea celui de al doilea război mondial au lucrat doar șase olari. După război, rînd pe rînd, au renunțat la exercitarea meseriei.

*

Numărul mare de vase ceramice dintr-un răstimp de aproape două secole, de care dispunem, ne permite analiza facturii olăritului de Oradea.

Marea majoritate a vaselor sînt absolute autentice. Ne referim la cele achiziționate de muzeu în urmă cu 12 ani de la familia Lévai, la cele ce se găsesc în colecții particulare, precum și la cele aflate în posesia ulti-

³³ Kemény L. Ignác, *Biharmegyei és nagyvárad Cimtár*, Nagyvárad, 1912, p. 97

³⁴ *A nagyvárad Kereskedelmi és Iparkamraa jelentése az 1912. évben*, Nagyvárad, 1913, p. 69

³⁵ Borovszky S., *op. cit.*, p. 301

³⁶ ASO, *Fond. Asociația Micilor Meseriași — Oradea*, inv. 88, anul 1924, f. 41—43

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Barbu Slătineanu, *op. cit.*, p. 196

mului olar în viață, Maior Imre. Menționăm că acestea din urmă provin de la trei generații de olari fiind confecționate în realitate de olarul Tarsoly Carol, maestrul lui Maior, de calfa lui Tarsoly, Czövek Ioan, precum și de însăși Major, și toate trecute în cursul pregătirii prezentei lucrări în patrimoniul secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor. La acestea se mai adaugă un număr mare de vase care au ajuns în patrimoniul muzeului din colecția veche, aparținând secolului al XIX-lea, unele chiar mai vechi. Despre acestea din urmă nu putem susține cu toată fermitatea că sînt toate de Oradea, unele puteau să provină și din alte centre apropiate ca de exemplu Săcuieni, Tileagd centre cunoscute de olărit și apropiate ca factură ceramicii de Oradea. În cazul unora nu încapă nici o îndoială. Astfel, pe fundul unei frumoase farfurii ornamentale se află o etichetă din care rezultă că aceasta a fost confecționată de maestrul olar Kados Jozsef din Oradea, decedat în anul 1888. Totuși, prin analogie multe pot fi identificate. Considerăm absolut autentice vasele de bresle, care au fost confecționate la o dată apropiată constituirii în breaslă a olarilor, cum ar fi ulciorul de breaslă a gubașilor din anul 1819, a tăbăcarilor 1838, asemănătoare ca smălțuire, ornamentică cu vase făurite la începutul veacului nostru. Merită interes un luminărar, un vas mare nesmălțuit, datat din anul 1835 precum și mai multe cahle nesmălțuite de diferite forme și dimensiuni. Sînt remarcabile și cele trei bocale dintre care două au fost scoase la iveală cu ocazia reconstrucției fabricii „Crișul” din Oradea.

Privind în ansamblu totalitatea produselor ceramice a olăritului de Oradea distingem o gamă bogată și variată de creație. La Oradea în decursul vremurilor s-au făcut: 1. Vase cu caracter decorativ; 2. vase de uz gospodăresc; 3. pipe de ceramică; 4. cahle pentru sobe de teracotă; 5. elemente decorative folosite în arhitectură.

1. În prima categorie de vase cu caracter decorativ intră majoritatea vaselor provenite din secolul trecut. Ceea ce nu înseamnă, că în acele vremuri nu s-ar fi lucrat în egală măsură și vase de uz curent, doar că s-au păstrat acele produse cărora li s-a acordat mai mare prețuire, deci cele cu caracter decorativ. De asemenea intră și un mic procent din vasele aparținând secolului curent: farfurii decorative, ploști etc. Calitatea acestor vase reflectă din plin gradul înalt de dezvoltare a meșteșugului în cadrul muncii organizate în bresle, unde s-au folosit materiale de bună calitate, metode de lucru însușite de ucenici în cursul peregrinărilor în diverse centre renumite din străinătate. Vasele sînt făcute din lut omogen, de bună plasticitate, au formă elegantă și sînt acoperite cu un smălț plumbifer de foarte bună calitate. Vasele sînt decorate prin ornamente aplicate în relief (mai ales cele de breaslă), prin pictare (farfuriile, ploștile), mai puțin prin zgrăfitare, ornamentație specifică ceramicii bizantine. Motivele ornamentale, ca și în cazul ceramicii săsești³⁹, se compun din elemente zoomorfe, în special păsări, din elemente fitomorfe, lalea,

³⁹ B. Slătineanu, P. H. Stahl, P. Petrescu, *Ceramica*, ESPLA, București, 1958, p. 237

garoafe, lăcrămioare, sub formă de buchete de flori și cununi de frunze. În mai mică măsură sînt întîlnite și motive geometrice. Gama coloristică a vaselor este mai puțin bogată. La cele policrome predomină verdele și variatele nuanțe ale maroului. Vasele mari de breaslă sînt monocrome, mai des de culoarea verde.

Barbu Slătineanu a sesizat prezența vaselor așa zise *de Györ*, pătrunse în Transilvania în secolul al XVIII-lea emițînd ipoteza ca această ceramică putea să fi fost făcută în Transilvania. Această ceramică, influențată de ceramica de Delft și de tehnica smaltului stanifer opac, întrebuițat de către meșterii habani, după părerea lui Slătineanu-Stahl-Petrescu se pare să fi fost făcută la Cluj⁴⁰. Malonyai menționează că alături de vasele de Györ, la Huedin s-au găsit multe vase provenite din Oradea, unde olăritul la data apariției lucrării (1909) încă era în floare⁴¹. Etnografa Kresz Maria, pe baza unui vas aflat în prezent la Muzeul Național din Budapesta, precum și altora provenite din centrul Tileagd, cit și pe bază de înrudire dintre familii de olari, susține că lucrările olarilor din Oradea precum și a celor din Tileagd au fost influențate de olăritul haban⁴². Pentru această teză pledează și cele trei bocale aflate azi în colecția secției de istorie a Muzeului Țării Crișurilor, precum și ornamentica frumoasei farfurii mai sus menționate. Cu toată stăruința depusă la Arhivele Statului—Filiala Oradea pînă în prezent nu am găsit documente, care ar susține teza de mai sus. Rămîne să urmărim în continuare elucidarea problemei.

2. Vasele de uz gospodăresc au forme și dimensiuni variate, conform necesităților. S-au lucrat blide și farfurii, cratițe, strecurătoare, tigăi, oale cu una și două toarte de diverse forme și dimensiuni, hîrboaice, oale lungi, ulcioare, ploști, cancee, oale folosite la fermentarea vinului, adăpătoare, ghivece pentru flori etc. De altfel, despre varietatea produselor ceramice de uz curent din secolul trecut ne informează și statutul breslei olarilor, respectiv obligațiunea privind „lucrarea de meșter”⁴³, precum și o Limitațiune de prețuri, eliberată în anul 1813⁴⁴.

După tradiția însușită în cadrul muncilor din bresle, vasele erau lucrate cu grijă. Spre deosebire de centrele de olărit rurale din județul Bihor, unde s-au lucrat mai mult vase nesmălțuite⁴⁵, la Oradea doar o parte din oalele mari și oalele lungi, ulcele, ulcioarele pentru ținut apa erau nesmălțuite. În general, vasele erau smălțuite monocrom în verde și maro închis. În majoritatea cazurilor singurul element decorativ, funcțional în același timp, era smaltul lucios, de foarte bună calitate. Vasele

⁴⁰ Barbu Slătineanu, *op. cit.*, p. 148—149; B. Slătineanu, P. H. Stahl, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 377

⁴¹ Malonyai Dezső, *A magyar nép művészete*, vol. II, Budapest, 1909, p. 307—308

⁴² Kresz Mária, *op. cit.*, p. 232

⁴³ ASO, Fond. Episcopia rom.-cat. de Oradea. *Acte economice*, Oradea—Oloșig—bresle, d. 4457, f. 130—135

⁴⁴ *Ibidem*, d. 4457, f. 53—59

⁴⁵ Fl. B. Florescu, T. Mózes, *op. cit.*

nesmălțuite, lucrate în special la cerințele populației rurale, probabil sub influența acestora, erau ornamentate cu motivul și tehnica de veche tradiție a liniei ondulate trasă cu degetul sau cu pensula⁴⁶. Briile alveolate și sub formă de funie erau aplicate pe pîntecele vaselor mari, nesmălțuite. De asemenea s-a folosit și tehnica stanțării aplicată pe buzele unor categorii de vase cu pereți verticali, drepți. Numele german al acestei ustensile cu care s-au făcut imprimările, „radli“, precum și ale altora folosite, presupune o oarecare influență germană. Lucrul este posibil dacă ne gândim, că între olari, mai ales dintre cei care au trăit în secolul trecut, găsim, numeroși meșteșugari cu nume german ca: Edelmann, Ekker, Kaup, Himmer, Bikling etc.

3. Despre pipele de lut putem spune prea puțin. Produsele fiind mărunte și ieșite din uz au dispărut. De altfel, la Oradea puțini meșteșugari au lucrat pipe și ei doar pînă la primul război mondial.

4. Cahlele pentru sobe erau nu numai lucrate dar și montate de sobari, care în același timp erau și olari. Despre aceasta ne informează limitarea prețurilor produselor ceramice din anul 1813. Cahlele, precum și matrițele acestora găsite la ultimul olar în viață aparținînd veacului trecut și începutul veacului nostru erau mai mici ca dimensiune, 19×19 cm. Motivele lor în relief reprezintă arabescuri, jocuri de linii într-o organizare ce amintește de stilul baroc. Ele erau totdeauna smălțuite. Cahlele mai recente erau mai mari ca dimensiune 22,5×22,5 cm. Ornamentica cahlelor mai noi era mai simplă: boabe de grîu, imitație de piele de crocodil puternic stilizate. Considerăm că, în unele case mai vechi, unde sobele nu au fost înlocuite cu alte noi sau cu încălzire centrală s-ar putea să se mai găsească sobe vechi.

5. Raportul Camerei Comerciale și Industriale din Bihor din anul 1912⁴⁷ mi-a îndreptat atenția asupra elementelor decorative folosite în arhitectură. Cu această ocazie se vorbește despre stagnarea meșteșugului din cauza că, „nu se prezintă interes pentru elemente decorative“ din cauza stagnării industriei de construcție. Aruncînd o privire asupra faadelor multor case construite în stilul secesiune, decorate cu plăci și elemente florale din sticlă euzinată din piatră artificială, dar și din ceramică, ne dăm seama că olarii din Oradea au avut un cuvînt greu de spus în realizarea acestora.

*

Spațiul nu ne permite să ne extindem asupra tainelor meșteșugului. Ne rezumăm la prezentarea celor mai pregnante asemănări și deosebiri constatate în comparație cu centrele vecine de olărit.

⁴⁶ Tereza Mózes, *Consideration sur la décoration de la céramique populaire dans la région des Criș*, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1970, p. 85—91

⁴⁷ ... *A nagyvárad i Kereskedelmi és Iparkamara jelentése az 1912. évből*, Nagyvárad, 1913, p. 69

Cu tot nivelul dezvoltat al olăriei, la Oradea s-au folosit metode arhaice de lucru și în afara unor mici ustensile sau îmbunătățiri aduse roții olarului unelte, în general, au rămas simple. Până și călcatul cu picioarele a lutului era practicat până la încetarea meseriei.

Smelțul în schimb era pregătit după metode occidentale.

În Oradea s-au folosit paralel două tipuri de cuptoare. Pentru obiecte mai mici s-au utilizat cuptoarele montate în aer liber aparținând tipului tronconic, cu secțiunea orizontală circulară, asemănătoare celor întrebuințate în centrele de olărit din Bihor⁴⁸. În general însă cuptoarele de mare capacitate (amenajate în atelierele olarilor) erau de tip german, cu secțiune orizontală dreptunghiulară și erau prevăzute cu coșuri.

*

Ceramica de Oradea nu a cunoscut o largă desfacere. Produsele ceramice au fost valorificate de olari și numai într-o măsură mai mică de negustorii de oale, în tarabe fixe și mobile deținute de aceștia pe piețele din Oradea. O mică parte din vase au fost desfăcute prin negustori și la Salonta.

CONSIDÉRATIONS CONCERNANT L'HISTORIQUE DE LA POTERIE D'ORADEA

Résumé

La poterie de Bihor a attiré l'attention des chercheurs surtout par le grand nombre de centres où on l'a pratiquée et on la pratique encore, par la valeur technique et artistique des produits céramiques.

Pourtant, comme notre ouvrage le souligne, on n'a pas accordé, jusqu'à présent, l'importance méritée au centre de poterie d'Oradea. Peu d'ouvrages se sont intéressés à cet ancien centre céramique et ceux-ci n'étant qu'une présentation incomplète, un aspect du problème, ou bien indirectement.

Cette étude veut être la synthèse d'un ouvrage monographique à paraître appartenant au même auteur.

En s'appuyant sur une ample documentation bibliographique, archivistique, sur terrain tout comme sur l'étude approfondie de plus de cent produits céramiques anciens et plus récents provenus du centre céramique d'Oradea, l'auteur de l'ouvrage se propose de suivre pas à pas le développement historique de cet art, de mettre en évidence les caractères spécifiques du processus de création, de présenter une image de la grande et riche variété des produits et des traits essentiels de la création artistique de ce centre de création.

Les premiers documents écrits trouvés jusqu'à présent datent des années 1805—1806 et représentent les projets de statut de la corporation des potiers, cor-

⁴⁸ Fl. B. Florescu, T. Mózes, *op. cit.*; Tereza Mózes, *Ceramica populară din Birsă*, în *Cibinium*, Sibiu, 1969, p. 131—139

poration qui ne prendra naissance qu'en 1820. Pourtant, à la suite des informations documentaires, soutenues aussi par le haut niveau artistique des vases restés des XVIII^e—XIX^e siècles on suppose que les potiers ont réussi à constituer leur corporation avant l'occupation des Turcs et maintenant ils n'ont fait que renouveler leurs droits.

La corporation des potiers, tout comme les autres de la même période, remontant à une période relativement tardive, période de l'apparition du mode de production capitaliste, de la production des marchandises, a commencé à freiner le développement des forces de production et bientôt a mené à la dissolution de la corporation. Après de longs travaux d'organisation prend naissance en 1874, à la place de la corporation, L'Association des maîtres-potiers d'Oradea. On s'intéresse plus loin à l'activité des potiers de cette association jusque vers 1960, quand, le dernier potier, vivant aujourd'hui encore, interrompt son activité. Durant toute cette période de plus d'un siècle et demi on poursuit l'évidence des potiers, la répartition par spécialités, les raisons du changement du nombre des membres et celles de la dissolution de cet art. On montre aussi qu'une partie de ces artisans se sont tournés vers le métier de poêlier et qu'un nombre bien réduit ont travaillé des pipes.

Ayant en vue la totalité des produits céramiques d'Oradea on constate qu'au cours des siècles on y a fait: des vases à caractère décoratif, des vases usagers, des carreaux pour les poêles, des éléments décoratifs employés en architecture, des pipes, mais la plupart des produits sont des vases de céramique, surtout des pots, peu d'assiettes et dans une mesure réduite des cruches.

On a mis en évidence les facteurs qui ont contribué à l'essor de la céramique de ce centre et certaines influences comme celle de la céramique fine émaillée, à fond blanc (habană). On signale les traits spécifiques de la création qui l'individualise et la différencie des centres des environs.

On est bien convaincu que l'ouvrage et la riche illustration qui accompagne le texte servira comme point de référence, dans la bibliographie de spécialité, pour reconnaître bien des produits céramiques, aujourd'hui non-identifiés, se trouvant dans la collection des musées.

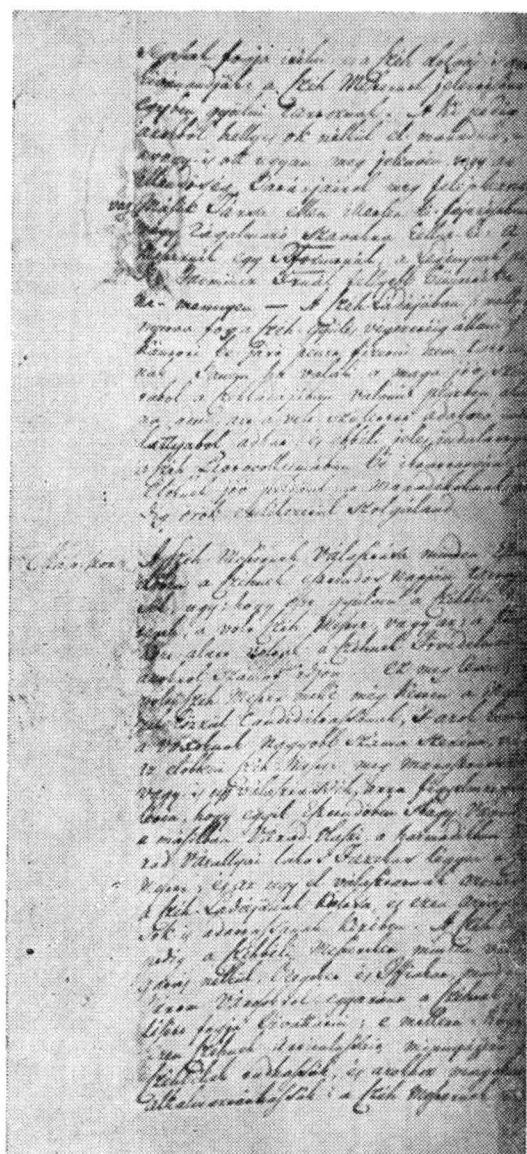


Fig. 1. Pagină din proiectul de statut al breslei olarilor.

Page du projet de statut de la
corporation des potiers.

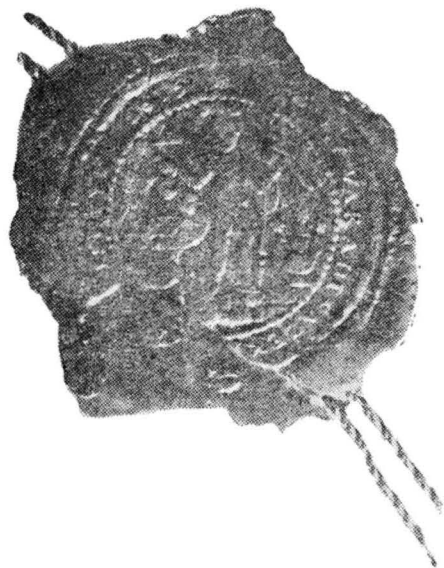


Fig. 3. Sigiliul cu stema breslei olari-
lor din Oradea.

Sceau au blason de la corpo-
ration des potiers de Oradea.



Fig. 4. Ulciorul de breaslă al gubașilor din
Oradea din anul 1819.

Cruche de corporation des „gubași”
(ceux qui confectionnent des sarraus)
de Oradea de 1819.



Fig. 5. Cahle cu gura circulară din colecția veche a muzeului.

Carreaux à bord circulaire de la collection ancienne du musée.



Fig. 6. Cahle din colecția veche a muzeului.

Carreaux de la collection ancienne du musée.

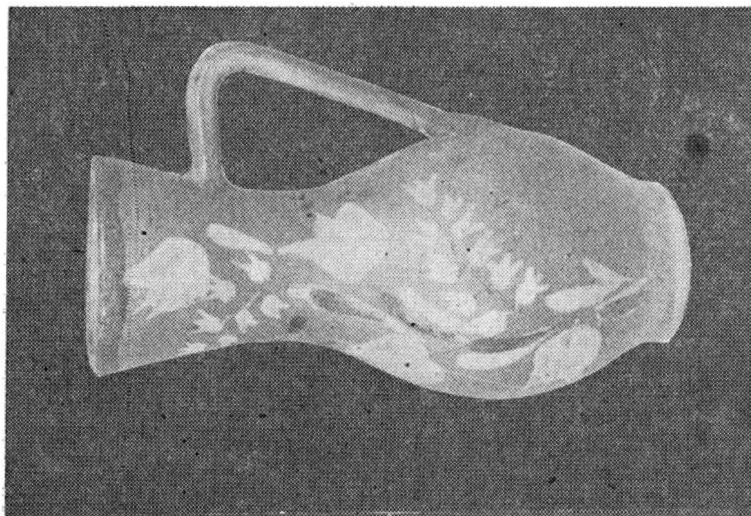


Fig. 8. Bocală.
Bocal.

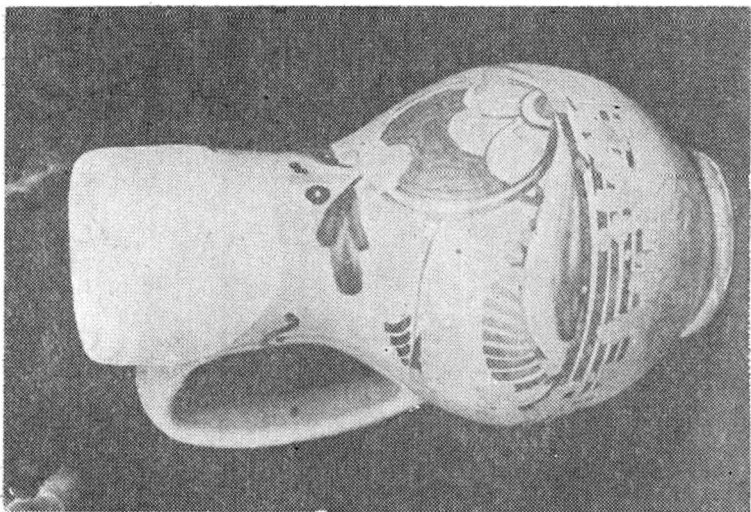


Fig. 7. Bocală.
Bocal.



Fig. 9. Vas cu gură bilobată.
Vase à bord bilobé.



Fig. 10. Farfurie decorativă de la sfârșitul secolului al XIX-lea.
Plat décoratif de la fin du XIX^e siècle.



Fig. 11. Tavă pentru friptură, de formă ovală, datată 1908.
Plateau de rôti, ovale, daté 1908.



Fig. 12, Ploscă datată, 1902.
Gourde datée, 1902.



Fig. 13. Olarul Major Imre, ultimul olar în viață din Oradea.

Le potier Major Imre, le dernier potier en vie de Oradea.

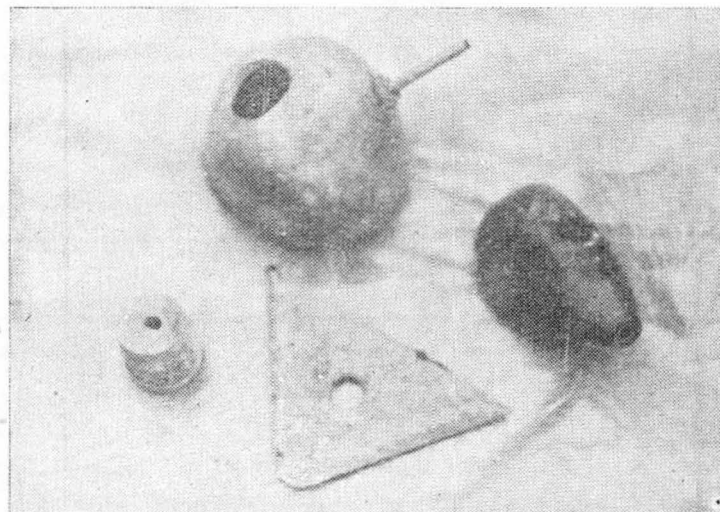


Fig. 14. Ustensilele olarului.
Outils de potier.

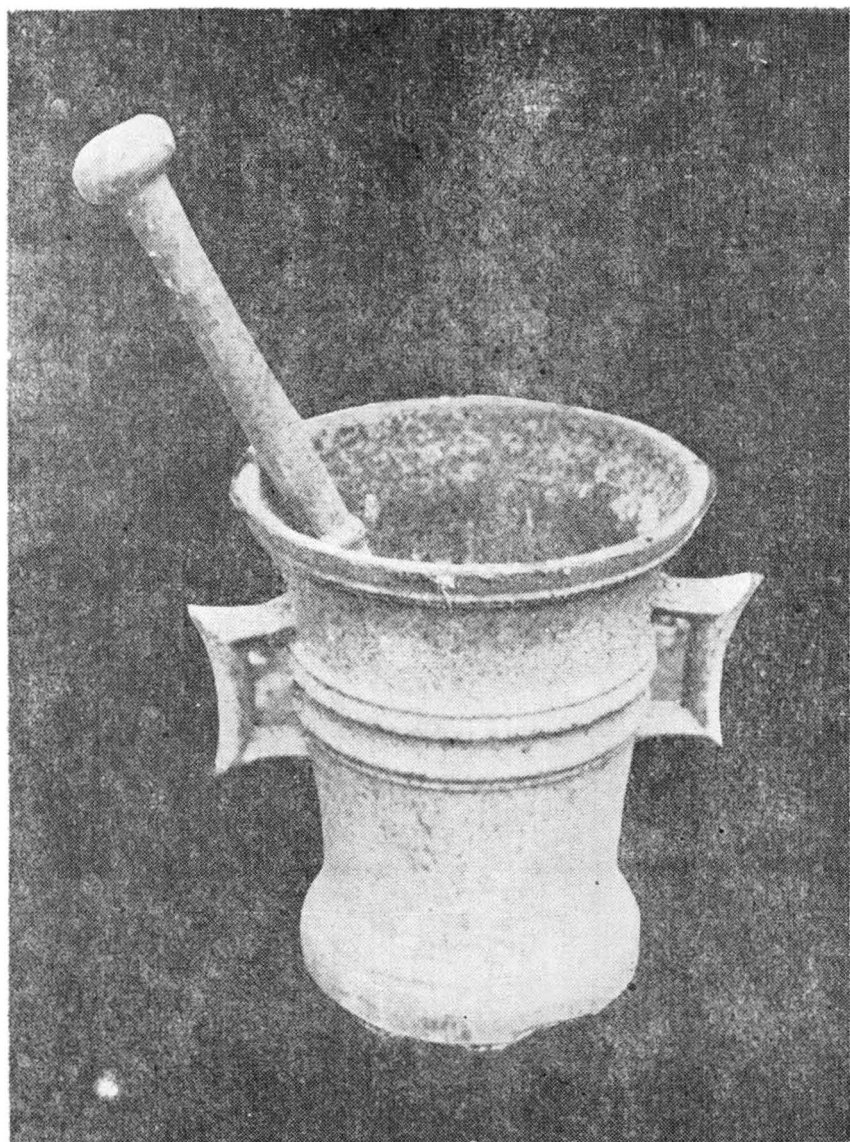


Fig. 15. Mojarul mare, folosit la sdrobitul smaltului.
Grand mortier pour broyer l'émail.

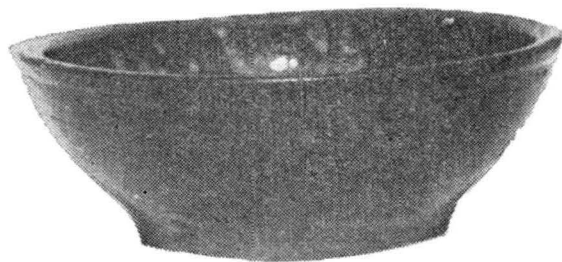


Fig. 16. Farfurie plată „marmorată”
Assiette plate „marbré”.

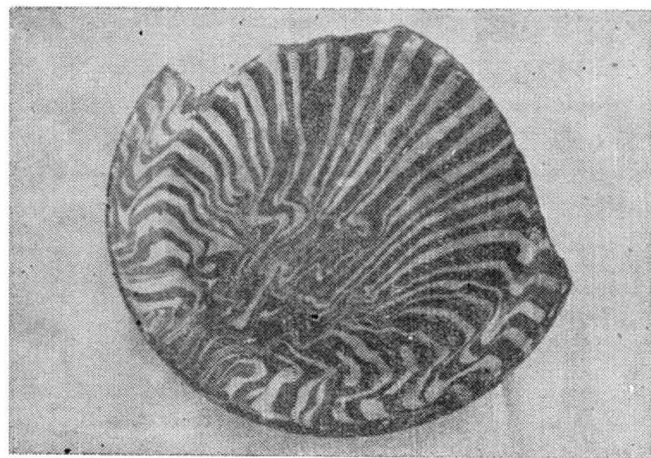
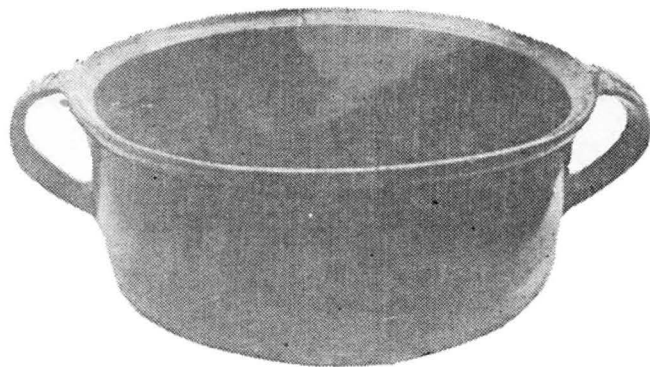


Fig. 17. Blid numit „blid de lemn”.
Ecuelle nommé „blido de lemn” (en bois).

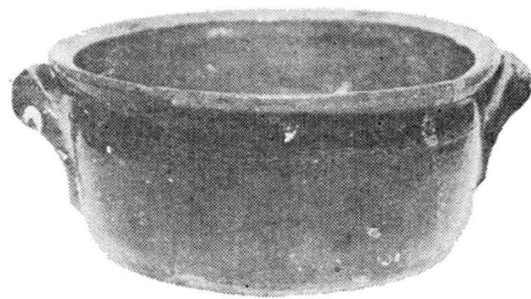
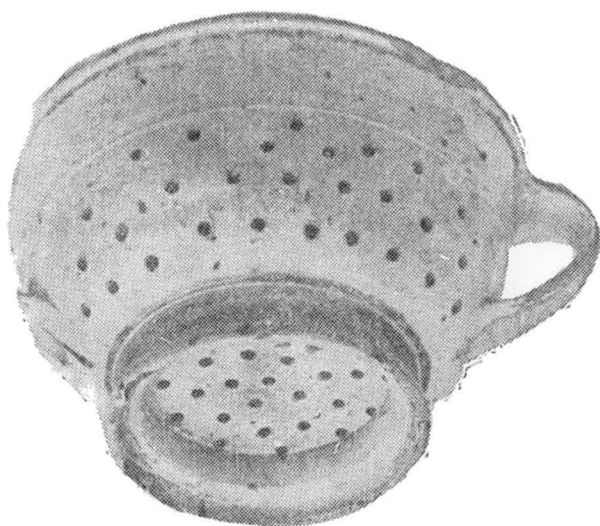
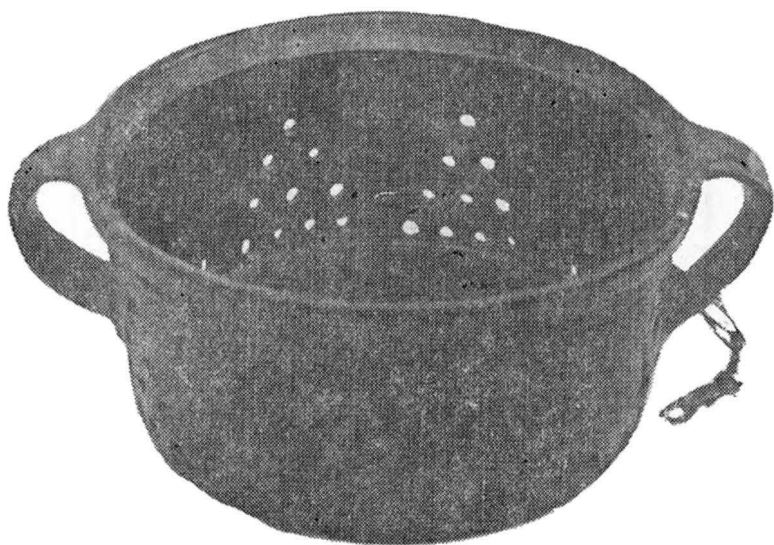


Fig. 18. Cratițe.
Poêlons.



**Fig. 19. Strecurătoare.
Passoir.**

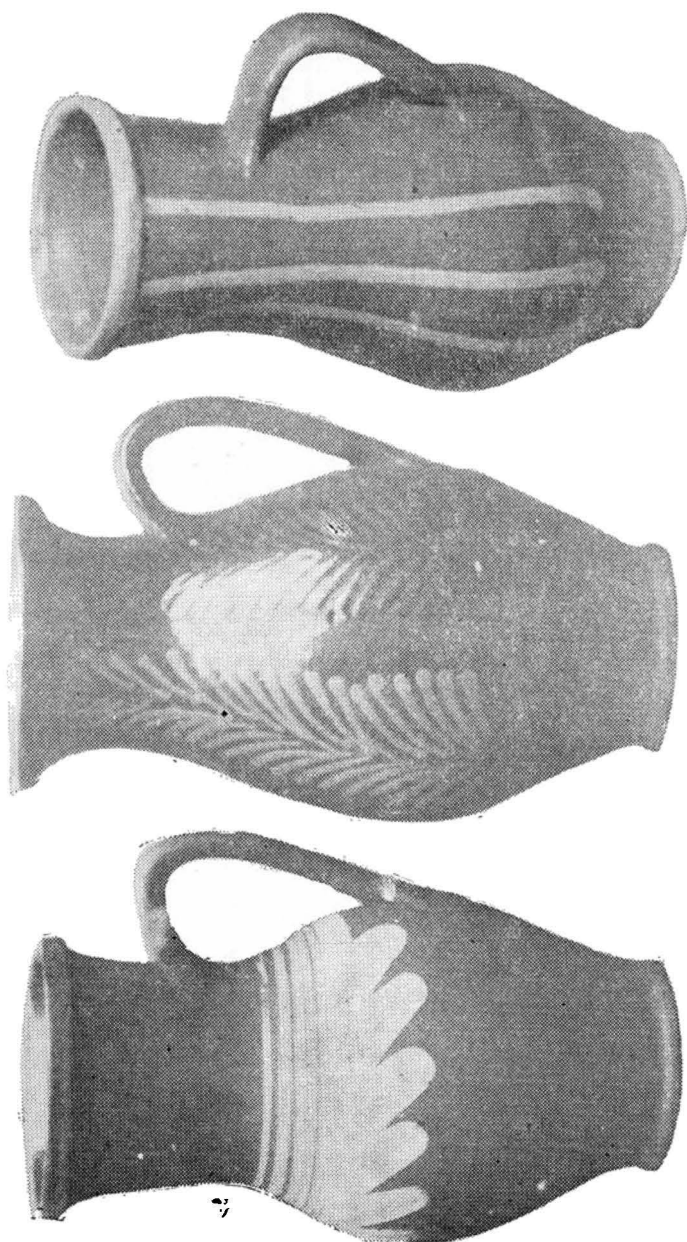


Fig. 20. Ulcele sau oale lungi.
Brocs ou pots longs.

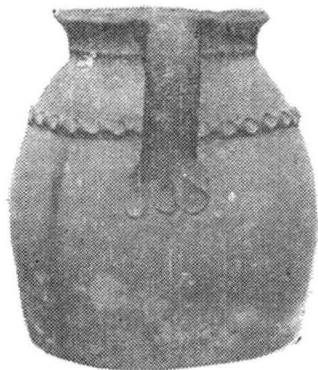


Fig. 21. Oale mari.
Cruches.



Fig. 22. Oală.
Pot.

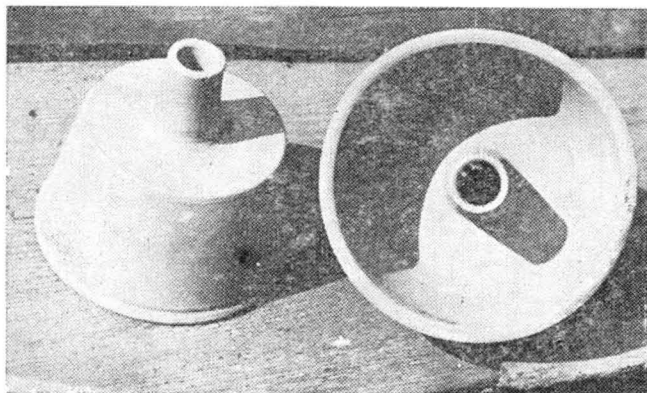


Fig. 23. Oale folosite la fermentarea vinului.

Pots pour la fermentation du vin.

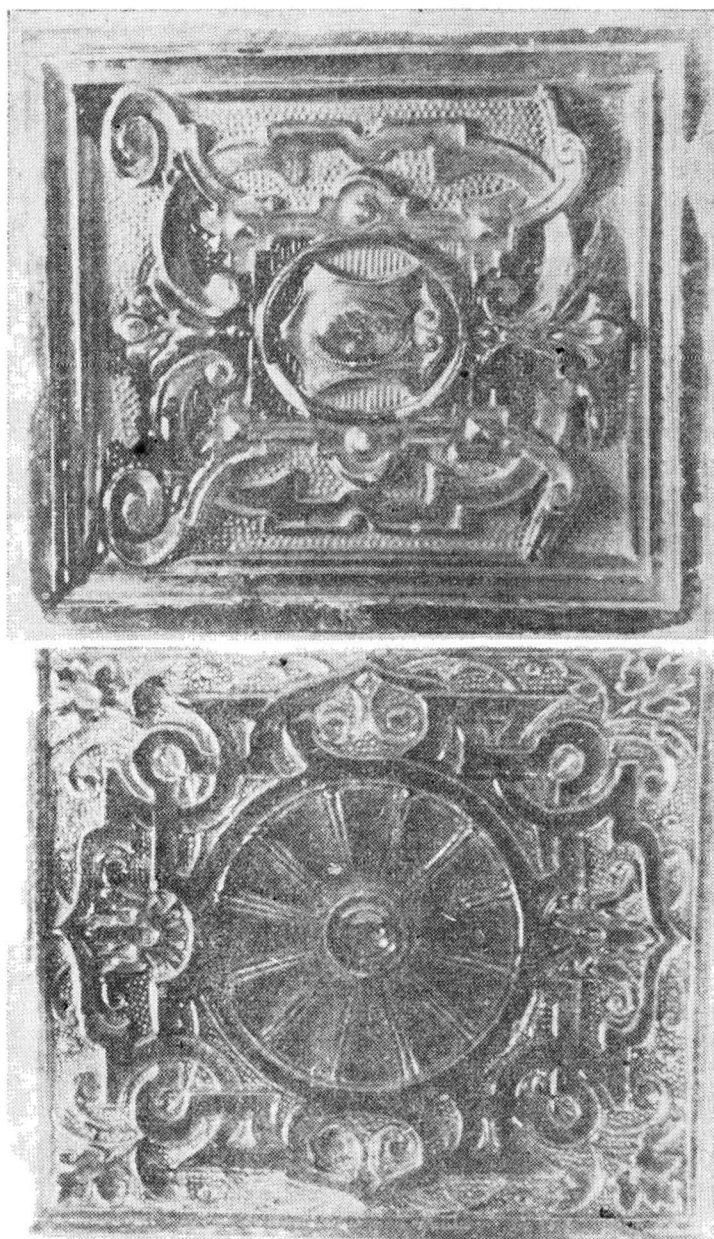


Fig. 24. Plăci de ceramică smălțuită din secolul al XIX-lea.
Plaques émaillées de céramique du XIX siècle.

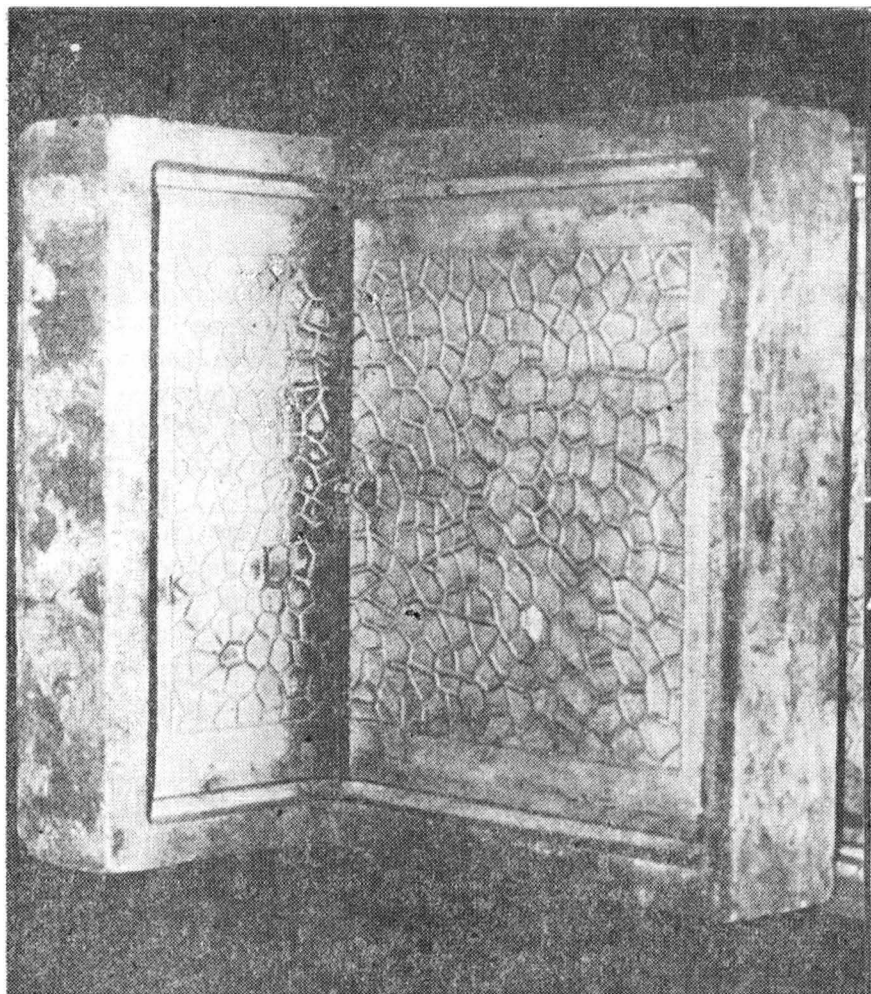


Fig. 23. Tipar de plăci de ceramică pentru sobe (sec. XX).

Moules de plaques émaillées de céramique pour les poêles (XX^e siècle.).

FÎNTINI CU BAZIN DE ACUMULARE A APEI DIN PRECIPITAȚII ÎN BIHOR

BARBU ȘTEFĂNESCU

Problema alimentării cu apă potabilă pentru oameni și animale, cu apă menajeră sau pentru alte nevoi gospodărești, în zone care prin natura lor geohidrologică sînt deficitare în această substanță indispensabilă vieții, are o mare importanță etnologică pe linia adaptării omului la mediu, a relațiilor dintre mediul interior și cel exterior al comunităților umane, relații care generează anumite caractere specifice diverselor grupuri umane¹.

Credem că nu mai este necesar să insistăm asupra importanței apei pentru viață în general, pentru omenire în special: apa ca și componentă a organismelor vii, apa ca loc de apariție și dezvoltare a vieții, apa ca aliment și totodată mediu al altor resurse alimentare, apa ca factor determinant în dezvoltarea căilor de comunicații, în așezarea și dezvoltarea localităților, apa ca factor tehnologic de prim rang în meșteșuguri și industrie etc.²

Problema alimentării tradiționale cu apă a localităților din țara noastră nu s-a bucurat de atenția cuvenită din partea etnografilor, cu toată importanța sa capitală. Chiar dacă relația om—mediu în cazul procurării apei este în general mai simplă decît în cazul procurării hranei³, prin omniprezența utilizării sale, prin rolul mare deținut în viața comunităților omenești, apa și tehnologia procurării ei de către om merită, credem, o mai mare atenție. În literatura etnologică și sociologică românească există totuși cîteva strădanii de a aborda unele aspecte speciale ale pro-

¹ André Leroi-Gourhan, *Milieu et technique*, Editions Albin Michel, Paris, 1973, p. 334

² Al. Măruță, V. Chiriac, *Probleme actuale ale apei în agricultură și alimentație*, Editura Ceres, București, 1981, p. 7

³ Traian Herseni, *Sociologie*, Editura Științifică și enciclopedică. București, 1982, p. 529

blemei⁴ sau chiar încercări de sinteză la nivelul unor arii teritoriale mai vaste.⁵

În legătură cu aspectul care ne interesează în lucrarea de față — alimentarea cu apă în zonele deficitare în acest element — reținem contribuțiile aduse de Nicolae Dunăre⁶, Radu Octavian Maier⁷, Ivan Iurasciuc⁸, Liviu Vălenaș⁹ și, tangențial pentru Bihor, de Dumitru Colțea¹⁰. S-au încercat — (R. O. Maier) — și clarificări terminologice, în funcție de realitățile zonelor studiate, a mijloacelor de captare și reținere a apei provenită din precipitații. Considerăm că termenul de „fintini cu bazin de acumulare” propus de R. O. Maier are o sferă de cuprindere mai largă incluzând și „fintina cu captarea apei de ploaie de pe acoperișul casei” semnalată de I. Iurasciuc pentru dealurile Sătmăruului, care, după părerea noastră, nu este un tip aparte ci doar o variantă a primei. Pentru unificare și simplificare terminologică și totodată pentru fixarea unui raport just între natura diferitelor surse de alimentare cu apă considerăm necesară cuprinderea sub denumirea de *fintini*¹¹ cu bazin de acumulare, a tuturor mijloacelor tehnice de captare și retenție a apei care, fiind lipsite de izvor, deci de posibilitatea de a intercepta o pînă freatică, se bazează exclusiv pe surse alogene, în cazul nostru apa din precipitații, apa riurilor sau a fintinilor cu izvor transportată și „depozitată”, indiferent

⁴ Nicolae Dunăre, *Problema apei la Oarja*, în *Sociologie românească*, an. IV., 1942, Nr. 7—12; Traian Tămaș, *Fintini arteziene în Bihor*, în *Beiușul*, seria II, 1943, nr. 3; R. O. Maier, *Tipul „fintinii cu bazin de acumulare”*, în *Revista de etnografie și folclor*, 1965, nr. 6, p. 641—645; I. R. Mircea, *Așezări în cimpie în legătură cu sursele de apă*, în *Muzeul Satului. Anuar*, 1966, p. 245—249; I. Iurasciuc, *Tipul fintinii cu captarea apei de ploaie căzută pe acoperișul casei*, în *Revista muzeelor*, 1969, nr. 2, p. 177—179; Ion Chelcea, *Cu privire la cultul fintinilor, izvoarelor și apei în țara noastră*, în *Apulum*, VIII, Alba Iulia, 1971, p. 579—594; Idem, *Modul de alimentare cu apă în satul Comana, jud. Iași*, în *Revista Muzeelor*, 1976, nr. 1; Nicolae Secară, *Fintini din piatră din Ilidia, jud. Caraș-Severin*, în *Tibiscus*, 1974, Timișoara, 1974, p. 155—158; Delia Bratu, *Schimbări de nivel cultural și mentalitate oglindite în igiena populară din Țara Oașului*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1974—1975* (în continuare A.M.E.T. pe anul...), p. 171—194; D. Colțea, *Funcția socială a fintinilor publice în viața satului Cărdășu (județul Bihor)*, în *Biharia*, IX, Oradea, 1981, p. 173—182.

⁵ Tereza Mózes, *Aprovizionarea cu apă potabilă a populației rurale în Oltenia Subcarpatică și Banat*, în *Revista Muzeelor*, 1970, nr. 5, p. 444—446; Dumitru Irimieș, *Tipuri de fintini din Transilvania*, în *A.M.E.T. pe anul 1976*, Cluj-Napoca, 1976, p. 135—174.

⁶ Nicolae Dunăre, *op. cit.*

⁷ R. O. Maier, *op. cit.*

⁸ I. Iurasciuc, *op. cit.*

⁹ Liviu Vălenaș, *O fintină cu roată din cătunul Hodobana*, în *Biharea*, VII—VIII, Oradea, 1980, p. 441—444.

¹⁰ Dumitru Colțea, *op. cit.*

¹¹ Atribuim în acest caz termenului de „fintină” accepțiunea lui cea mai largă, referitoare la o construcție care poate capta și păstra apa provenită din diferite surse; în sens restrins termenul de fintină se referă numai la o construcție amenajată în vederea captării unui strat acvifer. *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975, p. 338.

dacă locul de retenție este o simplă groapă săpată într-un strat de argilă, neamenajată sau zidită cu piatră, un bazin de ciment sau o construcție uneori identică fintinilor obișnuite, cu izvor.

I. CONDIȚIILE GEOMORFOLOGICE ȘI HIDROLOGICE CARE CAUZEAZĂ DIFICULTĂȚI ÎN ALIMENTAREA CU APĂ A SATELOR DIN BIHOR

În general alimentarea cu apă a satelor bihorene este legată de existența izvoarelor — deci a pînzelor freatice care intersectează scoarța tectonică ieșind la suprafață în mod natural —, a acviferelor accesibile captării prin mijloace tehnice la îndemîna locuitorilor (săpări de puțuri) precum și a apelor curgătoare (riuri, pîriuri, vilcele), în cazuri mai rare chiar de existența unor ape stătătoare (lacuri, bălți).

Urmărind însă situația Bihorului pe hartă, observăm suprapunerea sa peste forme de relief diverse, dintre care unele însumează o serie de caracteristici geomorfologice și hidrologice ce îngreunează alimentarea cu apă a localităților.

Părți însemnate din Munții Bihorului, Munții Pădurea Craiului și Munții Codru Moma se caracterizează prin prezența carstului¹², cu toate consecințele hidrologice care decurg de aici: rocă cu fisuri largi și profunde, calcarul permite apelor de infiltrație să pătrundă în masa lui, dizolvînd mari cantități de carbonat de calciu și dînd naștere unor forme specifice: lapiezuri, doline, avenuri, peșteri, cursuri subterane de apă etc., de aceea în aceste formațiuni, caracterizate prin circulația apei pe verticală, nu se poate vorbi de straturi acvifere clasice în imediata apropiere a suprafeței solului, ci numai de depozite de apă de durabilitate variabilă¹³. Astfel de condiții realizează grupurile de localități studiate de noi pe platoul carstic al Vașcăului, aparținător Munților Codru Moma (Cîmp, Cîmp-Moți, Colești), cele de pe platoul carstic Ponoară al Munților Pădurea Craiului (Ponoară, Bulz-Podie, Bulz-Sohodol, Bratca-Secătură, Bratca-Poiană), pe ramificațiile carstice ale Munților Bihorului (Măgura).

Dealurile piemontane vestice, datorită unor particularități litologice — depozite sedimentare uneori de mari proporții — determină infiltrarea apei la mari adîncimi¹⁴. Aceste dealuri se continuă și în depresiunea Beiușului sub forma unor interfluvii mai joase, acoperite în unele cazuri de vaste conuri de dejecție, cel mai important fiind cel al Buduresei,

¹² Vintilă Mihăilescu, *Geografia fizică a României*, Editura Științifică, București, 1969, p. 81—82

¹³ T. Moraru și colaboratorii, *Hidrologia generală*, Editura didactică și pedagogică, București, 1932, p. 103

¹⁴ Ersilia Iacob, Al. Săndulache, *Rezervele de apă din regiunea Crișana pe baza bilanșului hidrologic în Lucrări Științifice*, 1, Oradea, 1967, p. 180

care coboară lent pînă în apropierea orașului Beiuș¹⁵. În cazul dealurilor Buduresei, depunerile aluvionare s-au făcut peste marnele preexistente, roci poroase, permeabile, cu o grosime mare¹⁶. Apa din precipitații, atît cît se infiltrează din cauza existenței argilelor de suprafață, străbate cu ușurință straturile de nisipuri și marne, formînd pînze freatice la mari adîncimi. Localitățile studiate de noi în zonele deluroase sînt: Poiana Tășad, Bucuroaia, Stracoș, parțial Tășad, pe dealurile Tășadului, Poclusa de Beiuș, Hodișel, pe dealurile Codrului, Săucani pe dealul Bitiului, Vălanii de Pomezău pe dealul Vălanilor, Goila pe dealul cu același nume, Saca, Săliște de Beiuș, Telcac, Mizieș, pe dealurile Buduresei.

Partea înaltă a Cîmpiei Crișurilor, din imediata apropiere a dealurilor piemontane, numită și cîmpia „glacisurilor”¹⁷, cu caractere geomorfologice asemănătoare dealurilor piemontane, crează și ea în unele porțiuni (Cîmpia Călăcei) condiții prielnice cantonării acviferelor la mari adîncimi (peste 30 m uncori) la Călăcea și Olcea.

Satele amintite au fost confruntate de-a lungul existenței lor cu dificultăți suplimentare în relațiile lor cu mediul natural, de unde și prețuirea mai mare acordată apei de locuitorii acestor localități, precum și diversitatea mijloacelor tehnice de captare și reținere a ei. Locuitorii acestor sate au fost nevoiți să acorde mai mult timp și mai multă inventivitate procurării acestui element de bază al existenței lor.

Utilizarea acestei categorii de apă drept apă potabilă este destul de veche, fapt atestat și de izvoarele documentare. Astfel, Paul de Alep, renumitul călător prin țările române de la mijlocul secolului al XVII-lea, consemna faptul că la mănăstirea Bucovăț călugării foloseau doar apa de ploaie¹⁸.

Greutăți în alimentarea cu apă, îndeosebi cu apă pentru adăpatul vitelor și pentru topitul cînepii — două aspecte fundamentale ale problemei ridicate, din cauza cantității mari de apă necesară — erau semnalate încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea într-o anchetă întreprinsă de autoritățile austriece în toate localitățile din Bihor, în care erau consemnate „bunătățile și răutățile” („beneficia et maleficia”) fiecărui sat în parte. În dreptul multor localități este trecută în coloana „răutăților” lipsa apei pentru adăpatul vitelor, mai ales în perioadele secetoase, cînd acestea erau minate, uneori, cale de cîteva ore în hotarul propriu sau al altor localități pentru a fi adăpate, la fel procedîndu-se și cu topitul cînepii¹⁹. Multe din localitățile aflate în această situație au

¹⁵ V. Mihăilescu, *op. cit.*, pag. 105; I. O. Berindei, Gh. Măhăra, Gr. P. Pop, Aurora Posea, *Cîmpia Crișurilor, Crișul Repede. Țara Beiușului*, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1977, p. 328—327

¹⁶ I. O. Berindei, Gh. Măhăra, Gr. P. Pop, Aurora Posea, *op. cit.*, p. 326—328

¹⁷ *Ibidem*, p. 22, 309—310

¹⁸ *Călători străini prin țările române*, vol. VI, Editura Științifică, București, 1976, p. 213

¹⁹ Arhivele Statului Oradea, *Fond Prefectura județului Bihor, inv. 41* (în continuare: Arh. St. Oradea, *fond (Prefectura ...)*, dosar 166

fost cercetate de noi în ultimii ani, informațiile culese în teren întărind consemnările documentare în unele cazuri, alte sate, dimpotrivă, și-au rezolvat în diferite moduri problema apei în decursul celor două secole scurse.

II. LOCALITĂȚI ÎN CARE SE UTILIZEAZĂ APA DIN PRECIPITAȚII

Dificultățile ivite în procurarea apei din sursele obișnuite au determinat pe locuitorii multor localități să folosească, sub diferite forme, apa din precipitații.

În prezentarea diferitelor aspecte ale alimentării cu apă în localitățile Bihorului amintite mai sus, trebuie să facem câteva diferențieri pe care le considerăm necesare; ținând cont de gradul de dificultate al procurării apei din sursele obișnuite și în consecință de gradul de completare a necesarului cu apă din precipitații distingem:

1. Sate, părți de sate, cătune, lipsite de ape curgătoare permanente sau de pinze de apă freatică accesibile mijloacelor tradiționale de foraj (din cauza adâncimii mari, a cantonării lor sub roci cu duritate mare) în vatra sau în hotarul satului, depinzând de surse de apă (riuri, izvoare, fintini) situate în hotarele altor localități și de apa din precipitații. Situația se întâlnește destul de rar pentru toată durata anului: parțial în satul Măgura, în cătune aparținând satelor Ponoară și Bulz. Cea mai mare parte a măguranilor își aduceau apa din satul vecin, Chișcău, iar locuitorii din Bulz-Podie, cătun așezat pe o culme calcaroasă, din Bulz-Pustă. În situația de a nu avea surse de apă proprii de nici un fel — deci nici din precipitații — sau chiar dacă aveau era în cantități insuficiente, s-au găsit însă multe localități în cazuri limită: secete prelungite, geruri puternice și persistente. Astfel, locuitorii mai în vîrstă din Saca, Săliște de Beiuș, Teleac și Mizieș își amintesc și acum cu groază de marea secetă din vara anului 1947, cînd au secat aproape toate fîntinile din hotarele satelor respective. Cele care n-au secat de tot — cazul fîntinii „Moștei” din valea care separă satele Saca și Săliște de Beiuș — erau zi și noapte asaltate de locuitori care se străduiau să adune cu ulcica anemicul firicel de apă care mai izvoră²⁰. În această situație oamenii erau nevoiți să-și aducă apa sau să-și ducă vitele la adăpat în satele vecine: Budureasa, Nimăiești. Locuitorii satelor Hodișel, Olcea și Călacea, ale căror puține fîntini cu izvor secau la secete mari, depindeau săptămîni și uneori chiar luni de sursele de apă din localitățile învecinate: Ursad, Su-

²⁰ Informatori: Pituț Marta, ns. 1916, nr. 72, Săliște de Beiuș; Bîtea Dumitru, ns. 1928, nr. 70, Saca

placu de Tinca, Șoimi, Cărăsău, Petid, Berechiu²¹. Săucanii, în aceleași situații foloseau apa fintinii de la marginea satului Forău²². Sătenii din Cîmp, care locuiesc pe culmea dinspre Vașcău, în cazul secării izvorului din „Ponoraș”, singura lor sursă proprie de apă, depindeau exclusiv de apa din Vașcău²³. Și mai dramatică era la secete puternice situația locuitorilor din Cîmp-Moți, sat situat în partea înaltă a platoului carstic al Vașcăului. Secîndu-le toate izvoarele din hotar erau nevoiți să aducă apa din Colești (3 km în pantă dacă o aduceau în spate, 6 km, cu ocolire prin Cîmp, dacă o aduceau cu „marhele”) ori să-și adape vitele la Colești sau Izbuc, ultima localitate situată la o distanță de 10 km²⁴.

Apa din hotarul altor sate era și mai este folosită de locuitorii satelor deficitare în două moduri:

a. *Transportată acasă* pentru băut — în primul rînd —, pentru făcut mîncare, spălat, adăpat animalele (cînd acestea nu pot fi duse ele la sursa de apă: cazul vițelilor, mieilor, porcilor, păsărilor, sau chiar al vacilor și oilor iarna); apa este consumată imediat după ce este adusă sau este „depozitată” în „fintini cu bazin” pentru perioade variabile, cum procedează încă sătenii din Mizieș, Hodișel, Cîmp-Moți²⁵.

Ca mijloace de transport se utilizează:

— cîntile sau olurile de lut (înlocuite astăzi din ce în ce mai mult de cele metalice sau din material plastic) transportate în spate și în mîini; în vederea luării lor în spate cîntile erau legate cu „felegi” între ele, pentru a se putea duce mai multe deodată (fig. 1); în funcție de forța sa fizică, de mărimea vaselor, de lungimea și dificultatea drumului, o persoană putea duce în acest mod pînă la 7—8 cînti; pentru păstrarea cîntilor în casa tradițională — cu ele se aducea exclusiv apa de băut — exista o piesă de mobilier specială numită vîșar (fig. 2)²⁶; cîntile și olurile de pămînt au constituit un mijloc universal de transport și de păstrare a apei în toate satele studiate;

— butoiașul de lemn sau „ciubuleul”, cu fund dublu, transportat în spate (fig. 3)²⁷;

— butoaiile sau „sacalele” transportate cu „marhele”, de formă alungită asemănătoare sau de foarte multe ori identice cu cele în care

²¹ Informatori: Bocșa Gheorghe, ns. 1913, nr. 44, Bocșa Isai, ns. 1912, nr. 53 Hodișel; Hamza Ioan, ns. 1910, nr. 244, Olcea; Huț Ioan, ns. 1911, nr. 122, Anton Gheorghe, ns. 1921, nr. 111, Călacea

²² Informator: Popa Floare, ns. 1919, nr. 20, Săucani

²³ Informatori: Todor Vasile, ns. 1906, nr. 20, Todor Salvina, ns. 1910, nr. 30 Cîmp

²⁴ Informatori: Copil Nicolae, ns. 1921, nr. 4, Copil Bumbu, ns. 1943, nr. 4, Cîmp-Moți

²⁵ Informatori: Heredeia Ioan, ns. 1898, nr. 102, Dan Ștefan, ns. 1913, nr. 53, Mizieș; Ungur Gheorghe, ns. 1938, nr. 18, Hodișel; Copil Nicolae, ns. 1921, nr. 4, Cîmp-Moți

²⁶ Barbu Ștefănescu, Florica Goina, *Piese etnografice din zona Beiuș—Vașcău*, Oradea, 1979, cat. 29, p. 54

²⁷ D. Colțea, *op. cit.*, p. 179



Fig. 1. Transportul apei cu olurile, în spate și a rufelor în sac, pe cap — Colești

Transport de l'eau aux pots, sur le dos et du linge dans le sac, sur la tête — Colești

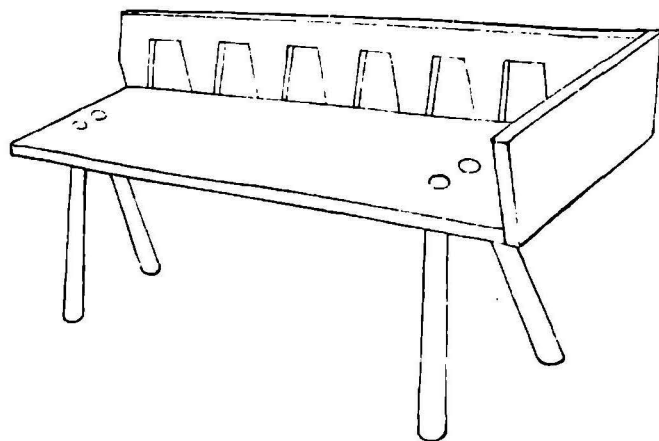


Fig. 2. Văsar — Măgura, colecția secției de etnografie a Muzeul Țării Crișurilor, inv. nr. 10969 (desen Szabó Barnabás)

Tonnalier — Măgura, collection de la section d'ethnographie du Musée Țării Crișurilor, inv. n° 10.969 (dessiné par Szabó Barnabás)

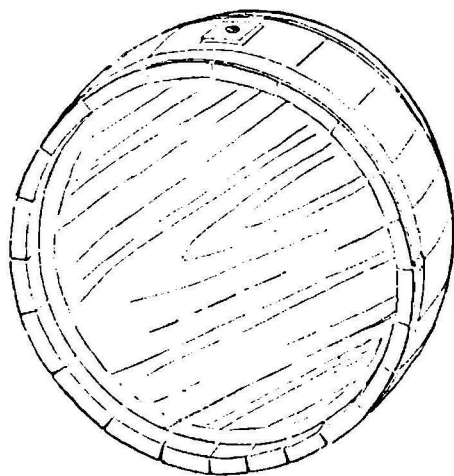


Fig. 3. Butoiaș („ciubuleu”) pentru transportul apei, colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor, inv. nr. 17 (desen Szabó Barnabás)

Baricaud („ciubuleu”) pour le transport de l'eau, collection de la section d'ethnographie du Musée Țării Crișurilor, inv. n° 17 (dessiné par Szabó Barnabás).

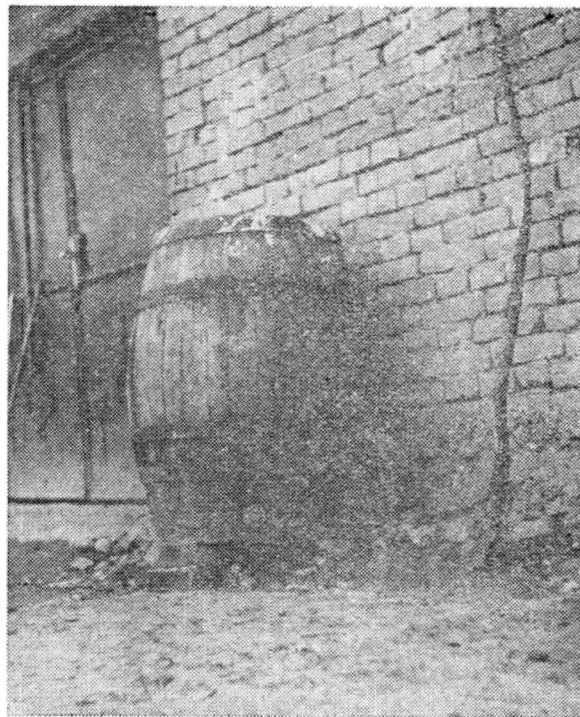


Fig. 4. Butoi utilizat pentru transportul apei cu carul din alte localități — Mizieș

Tonneau à transporter l'eau avec le char des autres localités — Mizieș

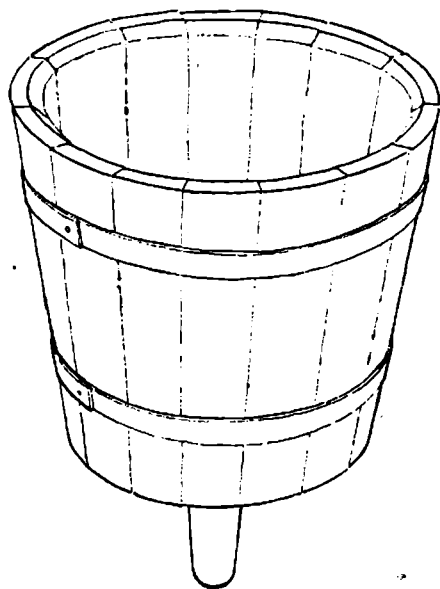


Fig. 5. Pîlnie pentru umplerea butoiului — Măgura, colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor, inv. nr. 12034 (desen Szabó Barnabás)

Entonnoir pour remplir le baricaut — Măgura, collection de la section d'ethnographie du Musée Țării Crișurilor, inv. n° 12.034 (dessiné par Szabó Barnabás)

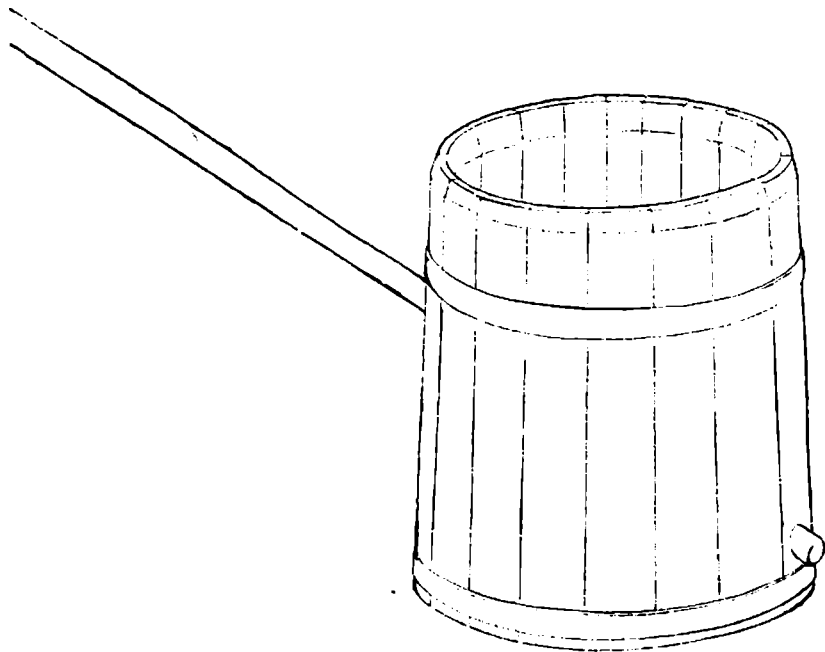


Fig. 6. „Lingură de apă” utilizată la umplerea butoiului — Măgura, colecția secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor, inv. nr. 12033 (desen Szabó Barnabás)

„Louche à eau” pour remplir le tonneau — Măgura, collection de la section d'ethnographie de Musée Țării Crișurilor, inv. n° 12.033 (dessiné Szabó Barnabás).

era transportat borhotul la pălincării, adaptat lăzii carului, căruței sau saniei (fig. 4); în legătură cu folosirea lor au apărut pilnii (fig. 5) și „linguri de apă” de lemn, de dimensiuni mari (fig. 6), confecționate special în satele de dogari din Munții Apuseni²⁸; cu „sacalele” se aducea atît apă de băut cît și pentru celelalte nevoi gospodărești, inclusiv pentru animale; și ele au avut o largă arie de răspîndire fiind folosite în aproape toate localitățile cercetate; în acest mod săcanii aduceau apa din Budureasa, mizășenii din Nimăiești, săucanii din Forău, locuitorii din Cîmp din Colești și Vașcău, cei din Cîmp-Moți din Colești și Izbuc (jud. Arad) etc.;

— autocisterna, folosită în ultimii ani pentru transportul unor cantități mari de apă, necesară în construcții, ca rezervă de apă potabilă, menajeră sau pentru animale, care se „îmagazinează” în fîntinile cu bazin de acumulare; în vara anului 1980, de exemplu, locuitorul Popa Gheorghe din cătunul Belejeni, aparținător satului Mizieș, băgase într-o astfel de fîntină peste 7 000 l de apă.

b. *Folosită pe loc, direct la sursă*, pentru:

— spălat, rufele fiind transportate la riuri, izvoare, fîntini, în saci pe cap — cum am întîlnit frecvent în Mizieș și Colești — cu tiriboanțele speciale pentru rufe, în ciubere puse pe care, căruțe, sănii; de foarte multe ori rufele erau puse în care cînd se mergea la moară în satele învecinate și spălate înainte sau în timpul măcinîșului²⁹;

— topit cînepa, transportată cu carul la locul de topit; locuitorii satului Mizieș aveau locurile de topit cînepa pe un braț mort al Crișului Negru, în hotarul satului Negru (azi Grădinari)³⁰, cei din Măgura în Chișcău³¹, o parte a celor din Cîmp o duceau la „topilele” amenajate lîngă albia Crișului Negru la Vașcău³²; toată cînepa din Cîmp-Moți era topită în Colești³³, hodișelanii o duceau la Șoimi, Sinicolaul de Beiuș, Suplacu de Tinca, la Criș³⁴, iar Vălani de Pomezău aveau topile în valea ce străbate satul vecin, Cimpani de Pomezău, la un loc comun cu al localnicilor³⁵; o serie de sate din împrejurimile Oradiei, cu toate că aveau posibilități locale de topit cînepa, preferau să utilizeze apa termală a lacului și a pîriului Peța; așa procedau în secolul al XVIII-lea sătenii din Biharea, care își topeau cînepa la „băile termale”³⁶, după cum tot astfel au procedat pînă aproape de zilele noastre locuitorii din Parhida, care,

²⁸ Informator: Curta Ioanichi, ns. 1920, nr. 69, Măgura

²⁹ Informatori: Matiu Eva, ns. 1926, nr. 3, Tomescu Floare, ns. 1930, nr. 121, Mizieș

³⁰ *Ibidem*

³¹ Informator: Curta Ioanichi, ns. 1920, nr. 69, Măgura

³² Informator: Todor Vasile, ns. 1906, nr. 20, Cîmp

³³ Informator: Copil Nicolae, ns. 1921, nr. 14, Cîmp-Moți

³⁴ Informator: Ungur Paulina, ns. 1921, nr. 21, Pojega Gheorghe, ns. 1921, nr. 14, Hodișel

³⁵ Informator: Buda Victoria, ns. 1944, nr. 209, Vălani de Pomezău

³⁶ Arh. St. Oradea, *Fond Prefectura*..., dosar 166, f. 90—90 v.

cu toate că aveau la dispoziție apa Barcăului, preferau să o ducă cale de 25 km pînă la Oradea, pentru a o topi în Peța³⁷; un rol asemănător lacului și pîriului Peța l-a jucat izvorul termal de la Răbăgani, unde-și topeau cînepa și locuitorii satelor vecine: Vărășeni, Săucani³⁸;

— adăpatul vitelor, una din cele mai frecvente modalități de folosire a apei din alte localități; același document din secolul al XVIII-lea, des citat de noi pînă acum, atestă numărul mare de sate care, în special în cazul secetelor mari, își minau vitele, uneori la distanțe foarte mari, cale de mai multe ore, la sursele de apă din alte sate³⁹; adăparea vitelor în hotarele altor localități a constituit o practică curentă în multe zone pînă aproape de zilele noastre, în unele situații și astăzi; am amintit deja satele Saca și Cîmp-Moți, cărora le adăugăm: Goila, cu adăparea vitelor în Valea Roșiei, la Josani sau la izvorul „Tina cea Ră” din Văłani de Pomezău⁴⁰, Cîmp, cu adăpatul vitelor la Vașcău, în Crișul Negru⁴¹, Hodișel, cu adăpatul la fîntinile din Cărăsău și Petid⁴², Bulz-Podie, cu adăpatul în valea Crișului Repede, la Bulz-Pustă⁴³; în acest din urmă caz, adăparea vitelor în Bulz-Pustă, în valea Crișului Repede, a avut un caracter permanent pînă la apariția „fîntinilor cu bazin”.

2. Sate care nu au cursuri permanente de apă sau pinze de apă freatică accesibilă în vatra satului, dar posedă — în condiții climatice normale — astfel de surse în hotarele proprii, la distanțe variabile. În această situație sînt cea mai mare parte a localităților care stau în atenția noastră: Saca, Săliște de Beiuș, Teleac, Mizieș, Cîmp, Cîmp-Moți, Goila, Văłani de Pomezău, Hodișel, Poiana-Tășad, Bucuroaia, cătunele Poiana și Secătura ale comunei Bratca etc.

Frecventă este alimentarea din izvoare neamenajate sau cu amenajare primară (jgheaburi de lemn, valaie pentru vite etc.). Astfel, la Goila apa de băut era procurată, înainte de construirea în sat a fîntinilor, din izvoarele: „La Todiu”, „La Raie”, „La Bicu” și „La Chicură”⁴⁴. La Cîmp, gospodăriile situate pe culmea dinspre Vașcău folosesc apa izvorului „Ponoraș”⁴⁵. Toți locuitorii din Cîmp-Moți utilizează apa celor patru izvoare aflate în hotar: cel de la capătul dinspre Cîmp, apoi „La Baboș” (2 km peste deal), „La Vălaie”, și „Ponor”⁴⁶. În localitățile fără izvoare au fost săpate fîntini de mare adîncime (situate, pentru a putea într-

³⁷ Informator: Pașcu Iuliana, nr. 1919, nr. 148, Parhida

³⁸ Arh. St. Oradea, *Fond Prefectura...*, dosar 166, f. 294 v.—295; informator Popa Floare, nr. 1915, nr. 20, Săucani

³⁹ Arh. St. Oradea, *Fond Prefectura...*, dosar 166, f. 273, 277—277 v., 294—294 v., 294 v.—295 etc.

⁴⁰ Informatori: Ștefănică Ioan, ns. 1915, nr. 37, Goilean Maria, ns. 1918, nr. 48, Goila

⁴¹ Informator: Todor Vasile, ns. 1906, nr. 20, Cîmp

⁴² Informator: Pojega Gheorghe, ns. 1921, nr. 10, Hodișel

⁴³ Informator: Popuța Gafia, ns. 1921, nr. 88, Bulz

⁴⁴ Informatori: Ștefănică Ioan, ns. 1915, nr. 37, Goilean Maria, ns. 1918, nr. 48, Goila

⁴⁵ Informator: Todor Vasile, ns. 1906, nr. 20, Cîmp

⁴⁶ Informator: Copil Nicolae, ns. 1921, nr. 4, Cîmp-Moți

cepta pinza freatică în vâi), două în cazul satului Saca („Fintina Dorului” și „Fintina Budeștilor”)⁴⁷, cîte patru în cazul satelor Săliște de Beiuș („Fintina Pitușăștilor” (fig. 7), „Fintina Moaței”, „Fintina Albului”, „Fintina de la Cărbuni”)⁴⁸ și Mizieș („Fintina Cucului”, „Fintina Calului” (fig. 8), „Borțica” și „Irodul”)⁴⁹ etc. Izvoarele și fintinile din hotar sînt completate pentru unele necesități (adăpatul vitelor, topitul cînepii) de apa piraielor și a vilcelelor, cu cursuri intermitente.

În cazul unora dintre localitățile amintite existența în momentul de față a unor distanțe apreciabile de sursa de apă este rezultatul evoluției istorice, legată de schimbarea structurii vetrei satului, mai ales prin acțiunea de comasare și aliniere a satelor bihorene, inițiată de autoritățile austriece începînd cu anul 1769⁵⁰, acțiune care a însemnat transformarea satelor răsfirate sau de tip nuclear — cu casele dispersate în hotar, (prin vâi, curături etc.) și în funcție de sursele de apă —, în sate compacte cu structură geometrică, situate în cea mai mare parte pe culmi sau interfluvii. Așa se explică parțial faptul că unele localități care se confruntă astăzi cu dificultăți în ceea ce privește alimentarea cu apă: Saca, Săliște de Beiuș, nu sînt amintite ca deficitare la acest capitol de documentele amintite. Desigur este doar o explicație parțială, pentru că trebuie avută în vedere și diferența de ritm existențial între deceniile de la jumătatea secolului al XVIII-lea și a doua jumătate a secolului al XX-lea. Accelerarea ritmului de desfășurare a existenței umane, face ca distanțe din ce în ce mai mici să fie considerate astăzi ca neconvenabile, cu toată perfecționarea mijloacelor de transport. Surse de apă situate la distanțe de o jumătate de oră sau chiar o oră de mers pe jos, erau considerate ca acceptabile de omul secolului al XVIII-lea, dar devin de neconceput pentru omul zilelor noastre. În aprecierea gradului de dificultate în alimentarea cu apă a localităților uneori nici lungimea distanțelor nu este cea mai elocventă, ci greutățile legate de transportarea ei (urcușuri în pantă accentuată, lipsa unor drumuri de calitate, care îngreunează folosirea unor mijloace de transport).

Și în cadrul acestei categorii de localități sînt valabile cele două modalități de folosire a apei:

a. *transportată acasă* și utilizată exclusiv pentru băut și făcut mincare (de obicei cu cîntile și mai rar cu butoaiele din cauza cantităților mai mici de apă necesare; vezi punctul 1).

b. *direct la sursă*, pentru spălat, adăpatul vitelor, topitul cînepii, răcirea instalației de distilat țuica.

⁴⁷ Informatori: Ciorna Ioan, ns. 1900, nr. 3, Costea Ana, ns. 1915, nr. 99, Saca

⁴⁸ Informatori: Pituș Marta, ns. 1916, Pantea Pavel, ns. 1939, nr. 49, Săliște de Beiuș

⁴⁹ Informatori: Matiu Eva, ns. 1926, nr. 3, Tomescu Floare, ns. 1930, nr. 121, Mizieș

⁵⁰ V. Maxim, I. Godea, *Considerații istorice și demografice privind tipologia așezărilor rurale din nord-vestul României*, în *Biharea*, II, 1974, Oradea, 1975, p. 15

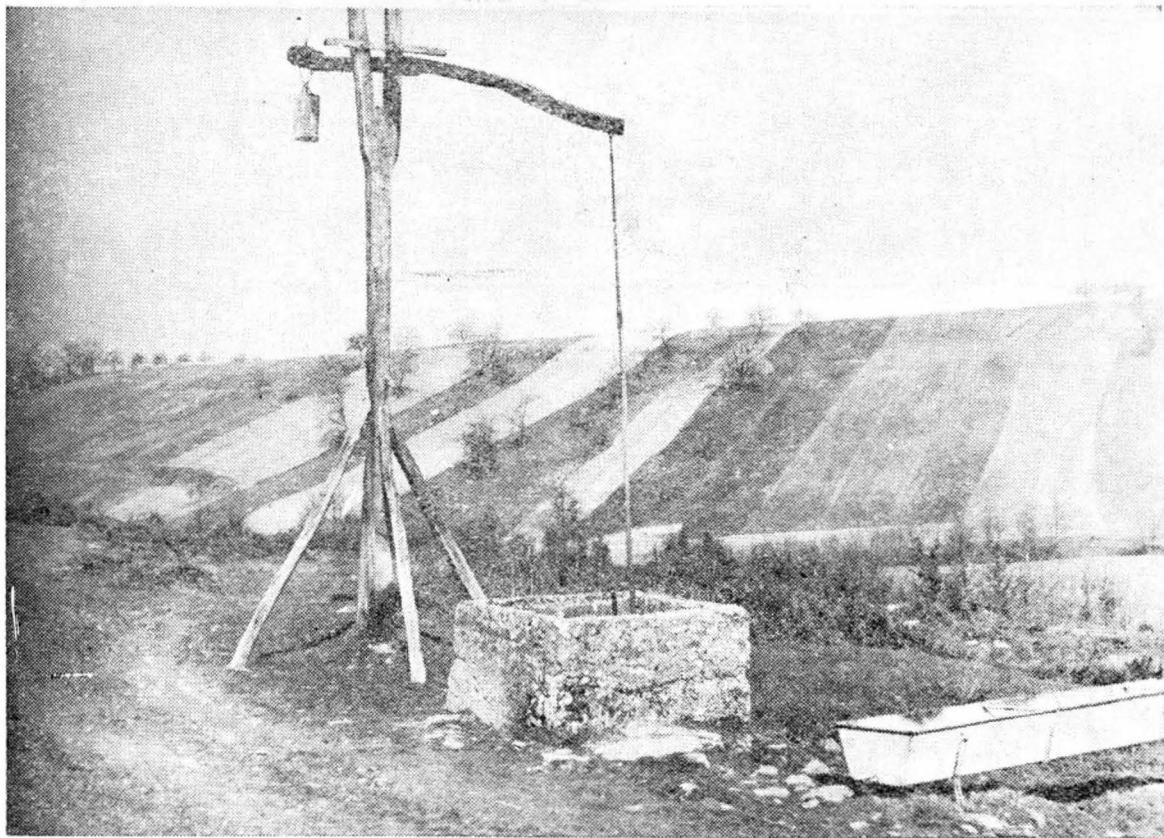


Fig. 7. Fântina Pituțăștilor — Săliște de Beiuș

Fontaine des Pituțăștilor — Săliște de Beiuș

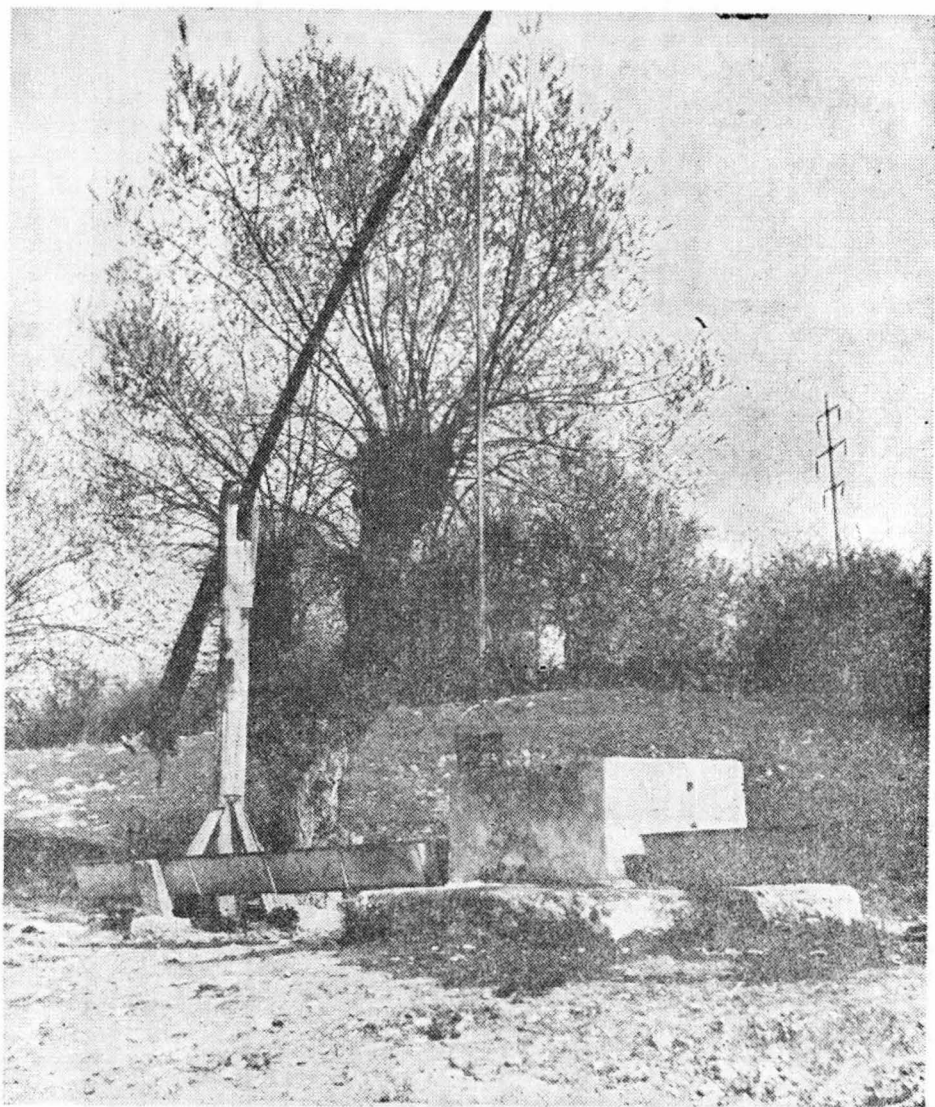


Fig. 8. Fintina Calului — Mizieș
Fontaine du Cheval — Mizieș

3. Sate care au în vatra sau în hotarul lor fintini, izvoare sau cursuri de apă, dar în cantități insuficiente sau greu accesibile unei părți a locuitorilor. În această categorie se înscrie Cresuia — cea mai mare parte a satului, situată sus, pe interfluviu — care, deși beneficiază de câteva fintini cu izvor de mare adâncime și de o vale nu prea îndepărtată, utilizează încă, pentru unele necesități, apa de ploaie. Într-o situație identică se află unele gospodării din satul Colești, situate la cea mai mare altitudine.

Toate aceste categorii de localități, deficitare într-un grad mai mic sau mai mare în apă provenită din sursele obișnuite, sînt nevoite să apeleze la altă sursă de apă și anume la apa din precipitații, pentru a economisi timp și forță de muncă, pentru a scurta distanțele, avînd astfel asigurată cea mai mare parte a necesarului de apă în gospodărie.

III. MIJLOACE TEHNICE DE ACUMULARE ȘI RETENȚIE A APEI DIN PRECIPITAȚII

Folosirea directă de către om a apei provenită din precipitații cunoaște o mare răspîndire teritorială, mai ales în regiunile cu un climat mai arid, izvoarele istorice și arheologice consemnînd cisterne pentru captarea apei de ploaie încă în Fenicia antică⁵¹, Creta Minoică⁵², Grecia clasică⁵³ etc. De altfel apa din precipitații este utilizată pînă în zilele noastre, nu numai în regiuni care prin poziția lor geografică nu au alte surse de apă, — cum ar fi unele regiuni din Africa tropicală⁵⁴ — literatura de specialitate consemnînd folosirea ei și în regiuni mai nordice, cu climat mai umed, din Polonia sau Jugoslavia⁵⁵.

Trebuie însă precizat că spre deosebire de țările cu un climat mai arid — tropical sau subtropical — în țările nordice, temperate, în care se încadrează și țara noastră, folosirea apei din precipitații are un caracter sporadic, limitată la unele localități cu condiții geomorfologice și hidrologice speciale, de tipul celor menționate mai sus pentru Bihor.

⁵¹ Sabatino Moscati, *Lumea fenicienilor*, Editura Meridiane, București, 1975, p. 129

⁵² Paul Faure, *Viața de fiecare zi în Creta lui Minos*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 196

⁵³ Robert Flacelière, *Viața de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 23

⁵⁴ Frank Willet, *African Art*, Thames and Hudson, London, 1977, p. 129

⁵⁵ I. P. Dekowski, *Przemiany tradycyjnego pozwienia wiejskiego na obszarze Polski Srodkowej*, în *Prace i materialy Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Lodzi, seria etnograficzna*, 1979, nr. 20, Warszawa-Lodz, 1979, p. 219; Rade Rakita, *Janj, economy, ergology and technology*, în *Recueil des travaux de l'Institut Ethnographique*, tome 9, Institut Ethnographique de l'Academie Serbe des Sciences et des Arts, Beograd, 1979, p. 107—273

Utilizarea de către om a apei provenită din precipitații pune problema creerii unor mijloace de captare și mai ales de retenție, pentru că, în timp ce captarea apei se face relativ repede din ploi, topirea zăpezii, utilizarea este eșalonată în timp, inclusiv în intervalele fără căderi de precipitații.

1. Cele mai vechi mijloace de acumulare a apei din precipitații, utilizate pe scară largă pînă în zilele noastre, alături de altele mai perfecționate, sînt **bazinele simple**, de forme și dimensiuni variabile, săpate de cele mai multe ori în straturi de argilă superficială, impermeabilă, cunoscute în Bihor sub denumirea cea mai frecventă de „gropoaie”, cuvînt de substrat dacic⁵⁶, mai rar de „tăuri”, folosind un termen provenind din limba maghiară⁵⁷.

a. Din punct de vedere morfologic gropoiul este alcătuit din *groapa sau bazinul propriu-zis cu accesoriile sale*. Groapa are rar o formă rectangulară, de cele mai multe ori fiind circulară, cu diametre cuprinse între 1 și 10 m, în funcție de configurația terenului și de nevoile de apă ale proprietarului; adîncimea variază între 1 și 3 m, în raport cu grosimea stratului de argilă, necesitățile proprietarului și configurația terenului; groapa este prevăzută cu *gură sau guri de alimentare*, prelungite cu *șanțuri sau rigole de colectare a apei* (fig. 9). De regulă, gropoaiele sînt *îngrădite cu garduri vii*, formate mai ales din desigururi de răchită (fig. 10), cu *garduri de spini, de nuiete* (fig. 11) sau de *stinghii* (fig. 12), care în unele cazuri iau adevărate forme arhitecturale (Poiana-Tășad, Hodișel). Uneori, cazul tipic al satului Poiana-Tășad, gropoaiele au din punct de vedere al împrejuririi o situație privilegiată chiar față de curte sau grădină, care adesea sînt neîngrădite. Gardurile sînt prevăzute cu porțițe (fig. 13) sau pîrleazuri (fig. 12), care facilitează accesul în incinta gropoiului. Tot pentru a împiedica accesul animalelor, în cazul unor gropoaie situate în curte și neîngrădite, se așază spini deasupra apei. Pentru a ușura scoaterea apei din gropoi și pentru a împiedica producerea unor accidente, de cele mai multe ori se amenajează o *punte* formată din scînduri sau birne de lemn (fig. 14), care înaintează deasupra oglinzii apei. Multe gropoaie sînt asociate cu vâlaie pentru adăpatul vitelor (fig. 10).

Morfologia prezentată pînă aici corespunde celor mai simple gropoaie; există și *gropoaie cu amenajare mai complexă*, amenajare care se referă în principal la: zidirea gropii cu piatră ca și în cazul fîntinilor (fig. 15, 16), cimentarea gropii și acoperirea ei cu *blăni de lemn* (fig. 17), cu *placă de ciment* (fig. 18), cu un *capac de scîndură sau de tablă*, ridicarea unui *ghizd de lemn sau de beton*. De dată mai recentă, aceste amenajări au drept scop îmbunătățirea calității apei acumulate sau mărirea volumului de retenție.

⁵⁶ DEX, p. 385

⁵⁷ *Ibidem*, p. 944



Fig. 9. Modalitate de alimentare cu apă a gropiului cu apa din șanțul de la marginea drumului — Poiana-Tășad

Moyen d'alimentation de la grande fosse avec l'eau du fossé qui borde la route — Poiana-Tășad

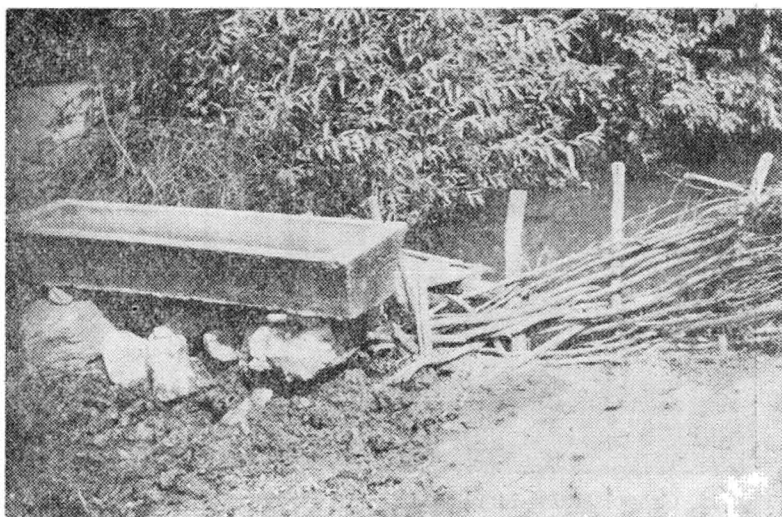


Fig. 10. Gropoi cu valău — Hodișel

Grande fosse à auge — Hodișel

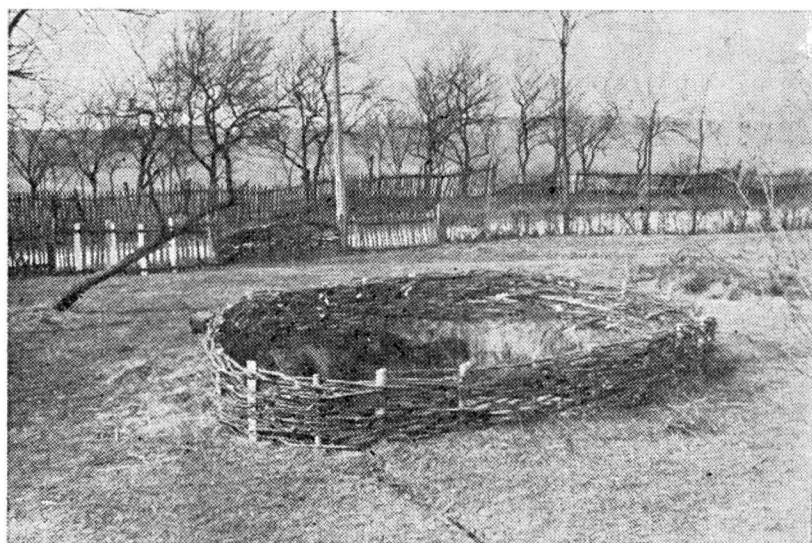


Fig. 11. Gropoi îngrădit cu nuiete, situat în grădină — Poiana-Tășad.
Grande fosse clôturée de branchages entrelacés située dans le jardin —
Poiana-Tășad



Fig. 12. Gropoi situat în uliță, îngrădit cu stinghii și prevăzut cu
pîrleaz — Poiana-Tășad
Grande fosse située dans la rue du village, clôturée de traverses
en bois et prévue d'un échelier — Poiana-Tășad

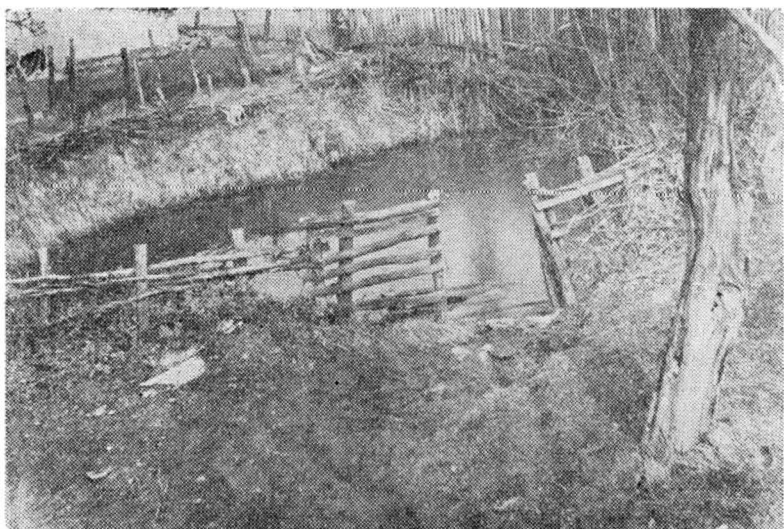


Fig. 13. Gropoi îngrădit cu stîngii și nuiiele, situat în curte și alimentat cu apă din șanțul de la marginea drumului — Poiana-Tășad

Grande fosse clôturée de traverses et de branchages entrelacés, située dans la cour et alimentée du fossé qui borde le chemin —
Poiana-Tășad

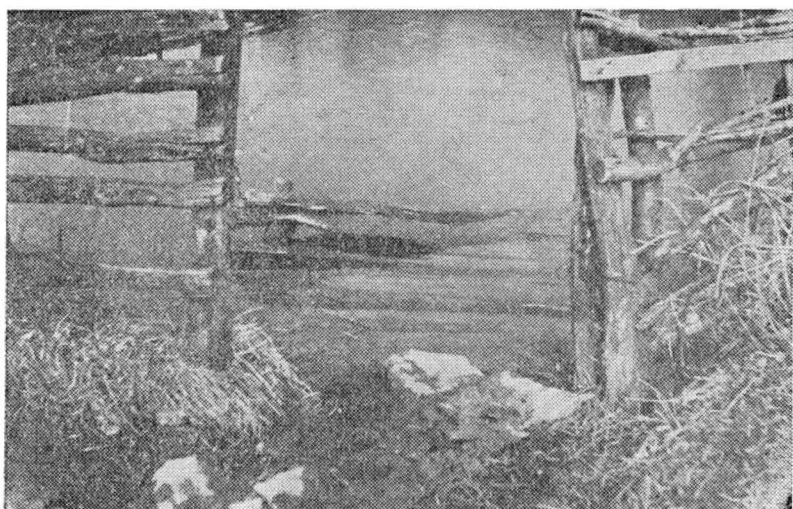


Fig. 14. Portița și puntea care înaintază deasupra gropoiului ușurînd scoaterea apei — Poiana-Tășad

Petite porte et pont qui s'avance au dessus de la grande fosse pour faciliter le puisement, de l'eau — Poiana-Tășad



Fig. 15. Gropoi zidit cu piatră — Mizieș
Grande fosse maçonnée à pierre — Mizieș



Fig. 16. Gropoi zidit cu piatră, situat în uliță și folosit de mai multe familii — Cîmp-Moși

Grande fosse maçonnée à pierre, située sur le chemin du village et servant à plusieurs familles — Cîmp-Moși

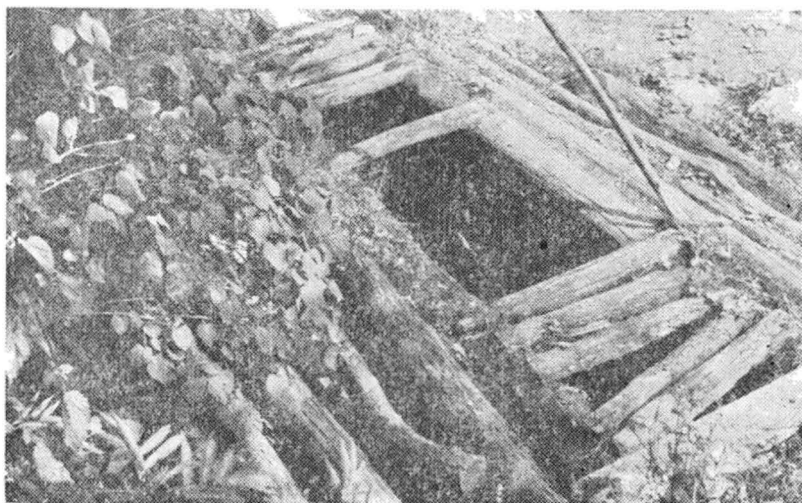


Fig. 17. Gropoi zidit cu piatră și acoperit cu stinghii de lemn — Colești

Grande fosse maçonnée à pierre et couverte de traverses en bois — Colești

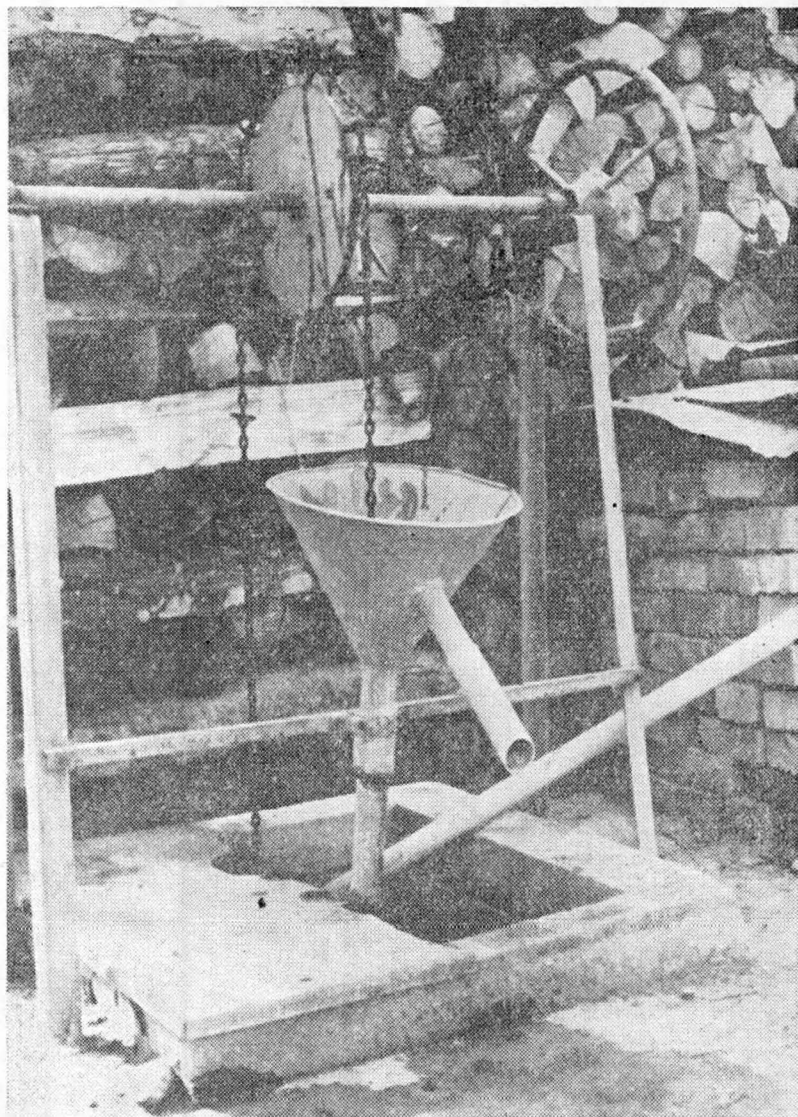


Fig. 18. Gropoi acoperit cu placă de ciment; sistemul cu „manivelă” de scoatere a apei, într-o variantă modernă — Mizieș

Grande fosse couverte d'une plaque de ciment; le système à „manivelle” pour puiser l'eau, dans une variante moderne — Mizieș

b. *Surse de alimentare.* După cum am precizat deja, sursele de apă sînt aproape exclusiv precipitațiile lichide (ploaia) și solide (zăpada). Apa de ploaie se scurge în mod natural în gropile de acumulare sau este condusă prin rigole. Frecvent, pentru alimentarea gropoaielor este folosită apa din șanțurile de la marginea drumului, care se scurge în mod natural (fig. 9) sau este deviată printr-un mic stăvilar înspre gropoi. În mod curent, în același scop este utilizată apa de precipitații captată în grădini și livezi, pe pășune.

Cînd după toamne secetoase urmează iarni geroase, cu puțină zăpadă, se procedează adesea la umplerea gropoaielor cu zăpadă, strînsă de prin grădini și livezi, cărată cu sacul sau cu targa, pusă în gropoi și bătătorită cu picioarele, zăpadă care prin topire asigură o cantitate de apă suficientă chiar și pentru situația în care și primăvara ar fi săracă în precipitații⁵⁹. Zăpada era utilizată și în cazul în care înghețau gropoaiile așa de puternic încît prin „burdușul” tăiat cu securea în gheață nu se putea lua apă. În acest caz se topea zăpada în cânti puse la foc și cu apa rezultată erau adăpate vitele⁵⁹.

Pînă la apariția fintinilor cu captarea apei de ploaie de pe acoperișul caselor, o altă sursă de alimentare folosită mai ales în cazul verilor secetoase era apa din riuri și din fintinile cu izvor, care, așa cum am văzut, în multe localități — Mizieș, Cimp-Moți, Hodișel, Călacea, — era dusă cu sacalele și depozitată în aceste bazine⁶⁰.

c. *Modalitățile de scoatere a apei* sînt cele utilizate și în cazul izvoarelor și fintinilor, adică:

— direct cu mina, în cazul în care oglinda apei este aproape de nivelul de călcare al solului (Poiana-Tășad, Hodișel);

— cu cîrligul, rar cu frînghia sau lanțul, sistemul cel mai des folosit; în legătură cu utilizarea lui trebuie pusă și dezvoltarea punții amintite mai sus;

— cu cumpănă și contragreutate, sistem întîlnit frecvent în cazul satelor Saca (fig. 19) și Săliște de Beiuș, la gropoaiile ghizduite;

— cu manivelă (cu roată, cu „vîrtălău”), mai nou în cazul gropoaielor, întîlnit în satul Mizieș (fig. 18)⁶¹.

d. *Utilizarea apei.* Rezerva de apă oferită de gropoi a avut și mai are încă multiple întrebuințări. Pînă în urmă cu cîteva decenii apa anumitor gropoai era folosită drept apă potabilă pentru oameni, în satele

⁵⁸ Informatori: Herdea Ioan, ns. 1898, nr. 102, Dan Ștefan, ns. 1913, nr. 53, Mizieș; Ilieș Teodor, ns. 1925, nr. 322, Popa Ioan, ns. 1919, nr. 120, Bala Ioan, ns. 1907, nr. 271, Călacea; Ungur Gheorghe, ns. 1938, nr. 18, Hodișel

⁵⁹ *Ibidem*

⁶⁰ Informatori: Herdea Ioan, ns. 1898, nr. 102, Dan Ștefan, ns. 1913, nr. 53, Mizieș; Anton Gheorghe, ns. 1921, nr. 111, Huț Ioan, ns. 1911, nr. 122, Călacea; Pojega Gheorghe, ns. 1921, nr. 10, Hodișel

⁶¹ Pentru problemele privind scoaterea apei din fintini vezi: Tereza Mozes, *op. cit.*; Corneliu Bucur, *Evoluție și tipologie în sistematica instalațiilor tradiționale din România*, extras din *Cibintum pe anii 1974—1979*, Sibiu, p. 120—121



Fig. 19. Gropoi obștești, cu utilizări multiple — Saca
Grande fosse commune, à multiples emplois — Saca

Olcea, Călacea, Hodișel. În acest scop, locuitorii satelor amintite aveau în mod obișnuit cite 2 gropoaie: unul pentru oameni, altul pentru animale. Cele două categorii de gropoaie nu se deosebesc morfologic, deosebirea fiind numai de ordin funcțional. Servind pină în urmă cu câteva decenii ca unică sursă de apă potabilă, aceste gropoaie s-au bucurat de o mai mare atenție din ceea ce privește locul de amplasare, sursele de alimentare și luarea unor măsuri cu caracter igienic. Astfel, erau plasate exclusiv în ogrăzi cu pajiști, de regulă locuri neaccesibile animalelor, evitându-se locurile arate și săpate. Alimentarea lor s-a făcut cu apă de ploaie strinsă numai de pe locuri înțelenite. Sînt îngrădite fără excepție, de obicei cu garduri vii, care prin umbra lor mențin apa rece. De la apariția fintinilor care captează apa de ploaie pe acoperișul caselor această categorie de gropoaie și-a pierdut funcționalitatea, în favoarea acestora din urmă, sau în alte cazuri (Olcea, Călacea) în favoarea apei potabile oferită de rețeaua de apă curentă introdusă în ultimele decenii.

Dacă drept apă potabilă apa gropoaielor a fost utilizată într-un număr redus de sate, în schimb și-a găsit cea mai largă întrebuințare la *adăpatul vitelor*, acasă ori la pășune. Accesul vitelor la apa gropoaielor era foarte rar direct, de cele mai multe ori apa fiind scoasă în vâlaie, sau, în timpul iernii, era dusă direct în grajd.

De asemenea, în toate satele cercetate apa gropoaielor a fost folosită *pentru gătit și pentru spălat*. Dacă pentru gătit în prezent se utilizează apa din alte surse, pentru spălat continuă să fie folosită apa gropoaielor.

Ținînd cont de materialele din care erau construite casele și celelalte componente arhitecturale ale curții tradiționale țărănești (lemn, paie, trestie), pasibile în orice moment de incendii devastatoare, apa gropoaielor a servit și ca principală armă de luptă *contra acestor calamități*, de foarte multe ori stingerea unui incendiu epuizînd apa gropoaielor unui sat întreg⁶². Tot din aceste considerente, în multe localități aria este amplasată lîngă gropoaiele din pășune, pentru ca fiecare proprietar să aibă posibilitatea umplerii cu apă a butoaielor care se amplasează lîngă fiecare stog (Saca, Teleac, Săliște de Beiuș). Din momentul amenajării ariilor comune — legat de folosirea mașinii de treierat acționată de forța aburului — apa și-a mărit sfera de întrebuințare la arie, prin alimentarea locomobilei. Pentru deservirea „cazanului“ cu apă, în satele de la poalele Munților Codru-Moma cercetate de noi, Hodișel, Olcea, Călacea, exista un „apar“ în echipa de „rizeși“ care lucrau la batoză, a cărei singură sarcină era transportarea apei pentru alimentarea locomobilei⁶³.

Nu în ultimă instanță, apa gropoaielor a fost și este încă utilizată la *topitul cînepii*, activitate desfășurată an de an, asemenea unui ritual, de către femeile din toate satele, pină în urmă cu câteva decenii, sporadic

⁶² Informator: Heredia Ioan, ns. 1898, nr. 102, Mizieș

⁶³ Informatori: Borza Gheorghe, ns. 1913, nr. 44, Hodișel; Bala Ioan, ns. 1907, nr. 271, Călacea

și astăzi. Pentru topitul cinerii se amenajază „topile“, tot niște gropoaie, însă de o adâncime mai mică. De remarcat că topile se amenajau nu numai în satele deficitare în apă, ci și în alte sate, unde distanțele mari față de văi făceau mai rentabilă săparea acestora, cazul unor sate răsfirate, cum ar fi unele cătune aparținând comunelor Roșia și Bulz⁶⁴. S-au amenajat topile chiar la marginea văilor sau a riurilor, în acest caz alimentarea făcându-se din apa acestora⁶⁵.

Apa anumitor gropoaie deservește în mod curent cazanele de fiert țuică („pălincăriile“), acolo unde nu există alte surse de apă pentru răcire (Hodișel, Saca).

Deși și-au pierdut funcțiile inițiale, în satele Olcea și Călacea gropoaiele au fost menținute și după introducerea apei curente, apa lor fiind utilizată la udatul grădinilor.

În ceea ce privește locul de amplasare al gropoaiei, al raporturilor lor cu celelalte componente ale gospodăriei țărănești, remarcăm predilecția pentru săparea lor în grădini, departe de grajd și de grămada de gunoi și unde, cel puțin în anumite perioade al anului, nu aveau acces animalele. Sunt apoi gropoaiele situate în curte, în imediata apropiere a uliței, în cazul în care sursa de alimentare este apa din șanț și o altă categorie situată în uliță, în fața casei.

Din cele prezentate până în prezent rezultă existența unor *gropoaie obștești*, folosite de întreaga comunitate satească: cele de pe pășune, de la arie sau pălincărie. Cel mai semnificativ exemplu ni-l oferă gropoiul situat la capătul satului Saca dinspre Budureasa, de dimensiuni mari, cu cumpănă, lângă care sunt amplasate un șir de vălaie pentru adăpatul vitelor, pălincăria satului, tot aici fiind amplasată una din cele două arii ale localității (fig. 19). De el beneficiază practic toți locuitorii. Același statut îl au gropoaiele care flanchează ulița principală a satului Hodișel, proprietate a mai multor familii (de la 2 la 8—9), care le-au săpat, le întrețin și le folosesc împreună (fig. 20).

Bazinele simple cunoscute în Bihor sub numele de „gropoaie“ sunt cunoscute și în alte zone ale țării cu condiții geomorfologice asemănătoare, dintre care sunt menționate în literatura de specialitate „benturile“ de pe platforma Dumbovicului, din anumite părți ale Argeșului⁶⁶, din zona Viile Satu-Mare⁶⁷, la care se adaugă cele semnalate în Pădurenii Hunedoarei (Cerișor, Văləri)⁶⁸.

⁶⁴ Informatori: Bonca Nicolae, ns. 1938, nr. 60, Roșia; Piscoi Teodor, ns. 1919, nr. 333, Bulz

⁶⁵ Informator: Micăuș Avram, ns. 1928, nr. 70, Cîmpani de Pomezău

⁶⁶ Radu O. Maier, *op. cit.*, p. 642

⁶⁷ I. Iurasciuc, *op. cit.*, p. 179

⁶⁸ Informația ne-a fost pusă la dispoziție cu deosebită amabilitate de către prof. Ioan Sicoe, muzeograf-etnograf la O.P.C.N.J. Hunedoara — Deva, căruia îi mulțumim și pe această cale.

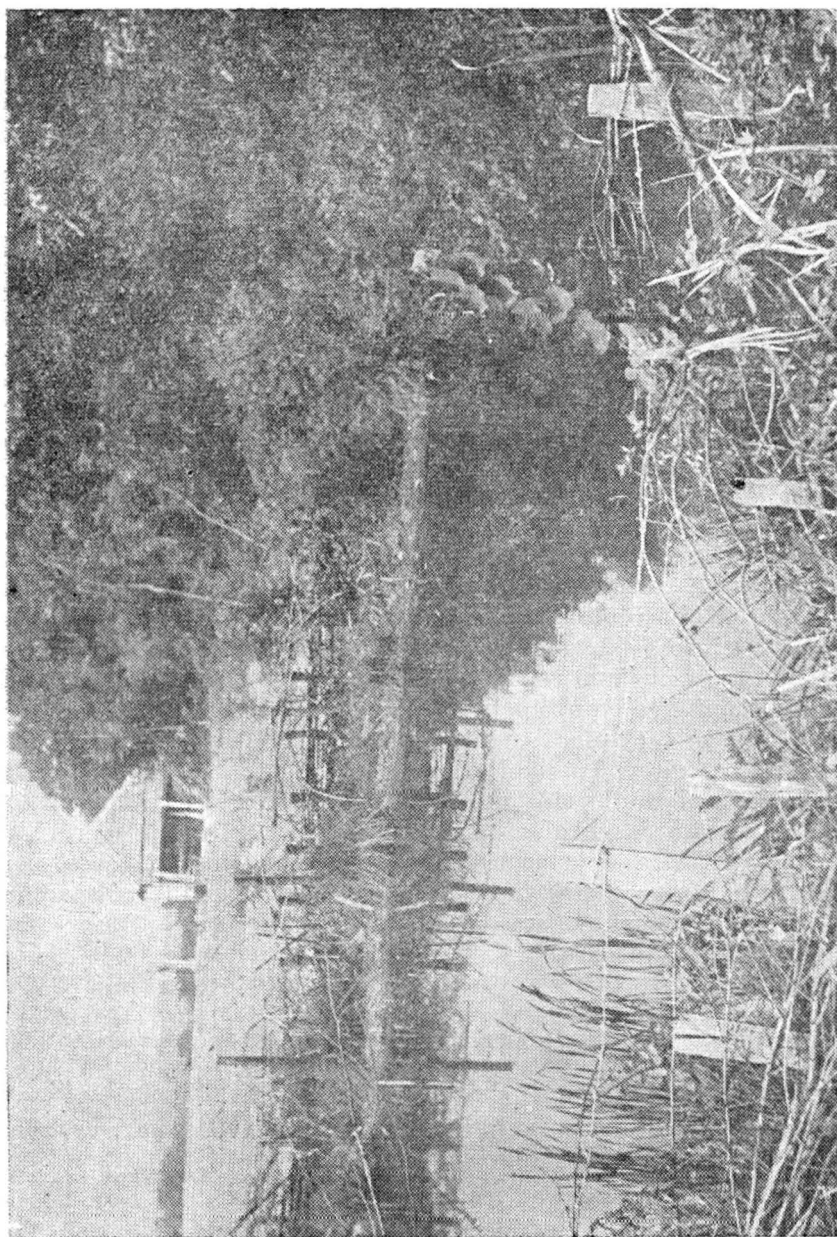


Fig. 20. Gropoi obștești — Hodișel
Grande fosse communes — Hodișel

2. **Fintinile care captează apa de pe acoperișul caselor**, numite în Bihor și „fintini cu bazin“, în satele de pe platourile carstice ale Munților Pădurea Craiului și Codru Moma, „fintini cu apă de ploaie“ sau „fintini cu cetine“, în satele din zona Beiușului, în cele de pe dealurile Tășadului și de pe piemontul de la poalele Munților Codru. Ele constituie de fapt forme mai evoluat ale gropoaielor din care descind direct.

Apariția lor este strins legată de noutățile de ordin tehnic care apar în arhitectură, în primul rînd renunțarea la acoperișurile tradiționale, de paie sau trestie, în favoarea țiglei. În timp, în Bihor, primele fintini de acest gen au apărut în deceniile 4—5 ale secolului nostru, dar de o extindere a folosirii lor la scara unei întregi localități se poate vorbi numai în cazul ultimilor două decenii. În Bihor, după informațiile pe care le deținem, se pare că au apărut mai întîi în localitățile aparținătoare comunei Olcea (Olcea, Călacea)⁶⁹, apoi în satele din zona Beiușului (Mizieș, Teleac, Saca, Săliște de Beiuș), unde în ultimele două decenii au preluat masiv o mare parte din atribuțiile gropoaielor⁷⁰. Meșteri din zona Beiușului au construit primele fintini de acest gen în bazinul Crișului Repede, în urmă cu 15—20 de ani⁷¹. De aproximativ un deceniu, fintina cu captarea apei pe acoperișul casei a fost adoptată, fără însă a se generaliza, în satele de pe dealurile Tășadului (Poiana Tășad, Bucuroaia)⁷². Mai recent au început să se construiască „fintini cu bazin“ în localitățile de pe platoul carstic al Vașcăului, mai ales în localitățile Cîmp și Cîmp-Moți, unde în momentul de față sînt prezente în aproape toate gospodăriile⁷³. Generalizarea s-a făcut mai repede în satele care aveau cele mai mari dificultăți în alimentarea cu apă potabilă, înlocuind din acest punct de vedere gropoaiile, față de care oferă condiții igienice superioare: în primul rînd apa nu ia contact direct cu solul, ajungînd de pe acoperiș direct în fintină; apoi cele mai multe sînt prevăzute cu sisteme de filtrare a apei; fiind toate acoperite cu ghizduri masive, mai ales de ciment, mențin apa la temperaturi scăzute și în același timp nu permit contaminarea ei ulterioară; cele zidite cu piatră îmbunătățesc de foarte multe ori calitățile apei; nu în ultimă instanță, față de gropoi, prezintă avantajul unei curățiri mai rapide și mai ușoare.

⁶⁹ Informatori: Hamza Ioan, ns. 1910, nr. 244, Olcea; Huț Ioan, ns. 1911, nr. 122, Bala Ioan, ns. 1907, nr. 271, Călacea

⁷⁰ Informatori: Heredeia Ioan, ns. 1898, nr. 102, Mizieș; Crăciun Partene, ns. 1920, nr. 13, Teleac; Bîtea Dumitru, ns. 1928, nr. 72, Saca; Pituț Marta, ns. 1916, nr. 72, Săliște de Beiuș

⁷¹ Informatori: Matiu Mihai, ns. 1914, nr. 118, Bot Ioan, ns. 1928, nr. 182, Bra-dea Teodor, ns. 1930, nr. 21, Ponoară

⁷² Informatori: Matei Avram, ns. 1919, nr. 66, Petrică Gheorghe, ns. 1926, nr. 68, Poiana Tășad; Vușcan Ioan, ns. 1928, nr. 67, Pop Cotuna Ioan, ns. 1931, nr. 48, Bucuroaia

⁷³ Informatori: Bortîș Crăciun, ns. 1914, nr. 83, Cîmp; Copi Bumbu, ns. 1943, nr. 4, Cîmp-Moți

a. Morfologia:

— *Bazinul sau groapa fintinii*, săpată fie de către proprietar fie de către meșteri fintinari, este de obicei circulară și are adincimi cuprinse între 4 și 7 m și diametrul ce nu depășește 2 m (1,20—1,50, în satele din jurul Beiușului, 1,80—2,00 m în satele studiate din comuna Olcea și în zona Crișului Repede). Groapa este săpată mult mai larg decât diametrul final al fintinii, pentru a putea fi zidită. În satele Teleac, Saca, Săliște de Beiuș, diametrul gropii înainte de zidire este în jur de 3 m, diferența pînă la lărgimea finală fiind umplută cu piatră de râu, care în cazul unor localități lipsite de acest material (Mizieș) este adusă de la distanțe apreciabile. În satele Olcea, Hodișel, Călacea, grosimea zidului este de aproximativ 80 cm. Umplutura masivă de piatră are rolul de a limpezi apa și de a o „aspri”, făcînd-o mai plăcută la gust (apa pătrunde în umplutura de piatră — zidul neavînd lianți și în contact cu aceasta își modifică însușirile chimice)⁷⁴. Zidirea fintinii se face în exclusivitate de către meșteri fintinari. În satele în care groapa fintinii este cimentată lărgimea ei inițială este mai mică; se folosesc fie tuburile prefabricate de ciment, în acest caz se toarnă doar o placă de ciment pe fundul gropii, fie că zidul fintinii este turnat în cofraji, după care este „șprițuit” cu un strat mai fin de ciment. Spre deosebire de cel de piatră, zidul de ciment nu are aceeași acțiune benefică asupra apei. Dar, în anumite zone este obligatorie cimentarea gropilor din cauza straturilor în care sînt săpate: aluviuni depuse pe calcare, marne etc., roci cu permeabilitate ridicată sau cu fisuri. De aceea, zidul de ciment are în primul rînd rolul de a crea acea izolație impermeabilă fără de care n-ar fi posibilă retenția apei, spre deosebire de bazinele din zonele necarstice, săpate în exclusivitate în argilă, rocă prin excelență impermeabilă.

— *Ghizdul sau lada fintinii*, partea de deasupra nivelului solului, îmbracă forme diferite. Cele mai vechi, construite din lemn (birne prinse în cheatori, scinduri) sînt invariabil de formă pătrată, avînd baza formată din patru grinzi mai lungi, așezate direct deasupra gropii. Sînt prevăzute cu capace, care adesea pot lipsi (fig. 21). Ghizdurile de ciment — care astăzi predomină în Bihor — au o mare varietate de forme, înțînîndu-se în secțiune pătrată (fig. 22, 23, 24, 25), hexagonală (fig. 26, 28) octogonală, circulară (fig. 27). Interesant este sistemul de acoperire al fintinilor din localitățile Ponoară și Bratca, unde capacul este turnat într-un singur corp cu ghizdul, lăsîndu-se doar o deschizătură pătrată sau rotundă, atît cît să pătrundă găleata (fig. 27, 28).

b. Sistemul de captare al apei se compune dintr-o rețea de jghiaburi de lemn (fig. 21) sau de jgheaburi și tuburi de tablă, care urmăresc de jur împrejur streșina casei, uneori și a grajdurilor sau a altor acareturi acoperite cu țiglă și conduc apa în groapa fintinii. Este sistemul de „cetine” obișnuit, cu singura deosebire că apa scursă de pe casă este colec-

⁷⁴ Informatori: Jurj Nicolae, ns. 1926, nr. 44, Saca; Vaida Ioan, ns. 1934, nr. 27, Teleac

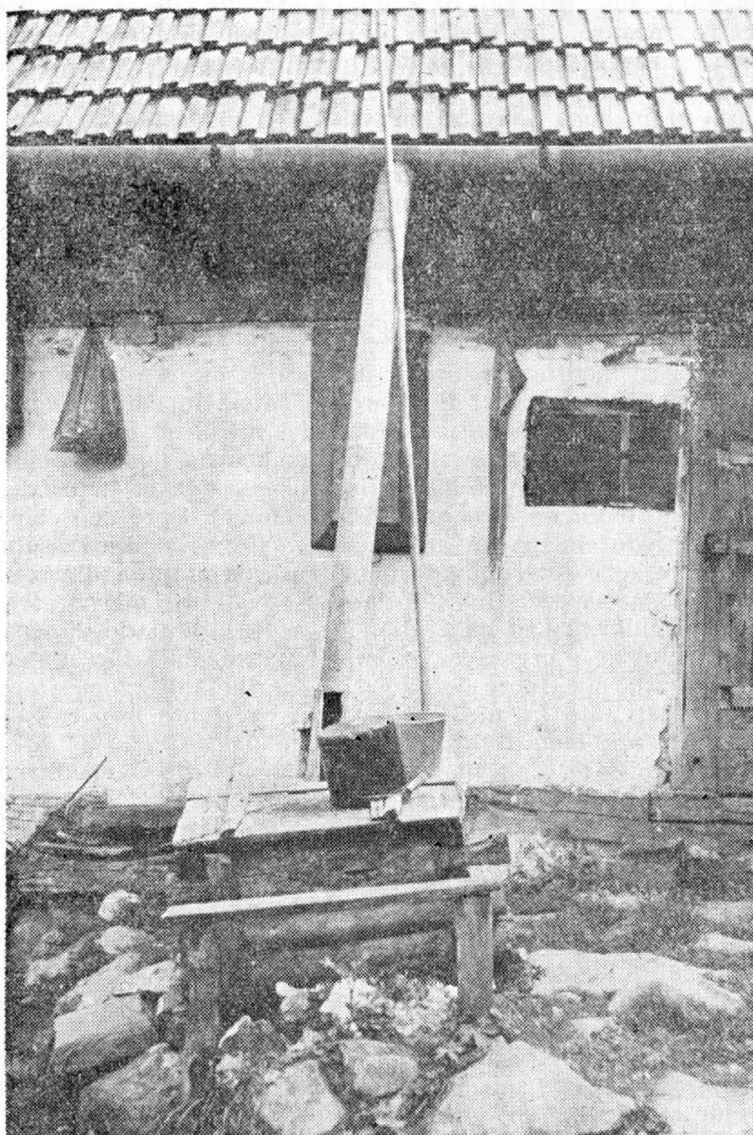


Fig. 21. Fântână „cu bazin”, cu ghizl de lemn — Colești
Fontaine „à bassin”, à construction extérieure en bois — Colești

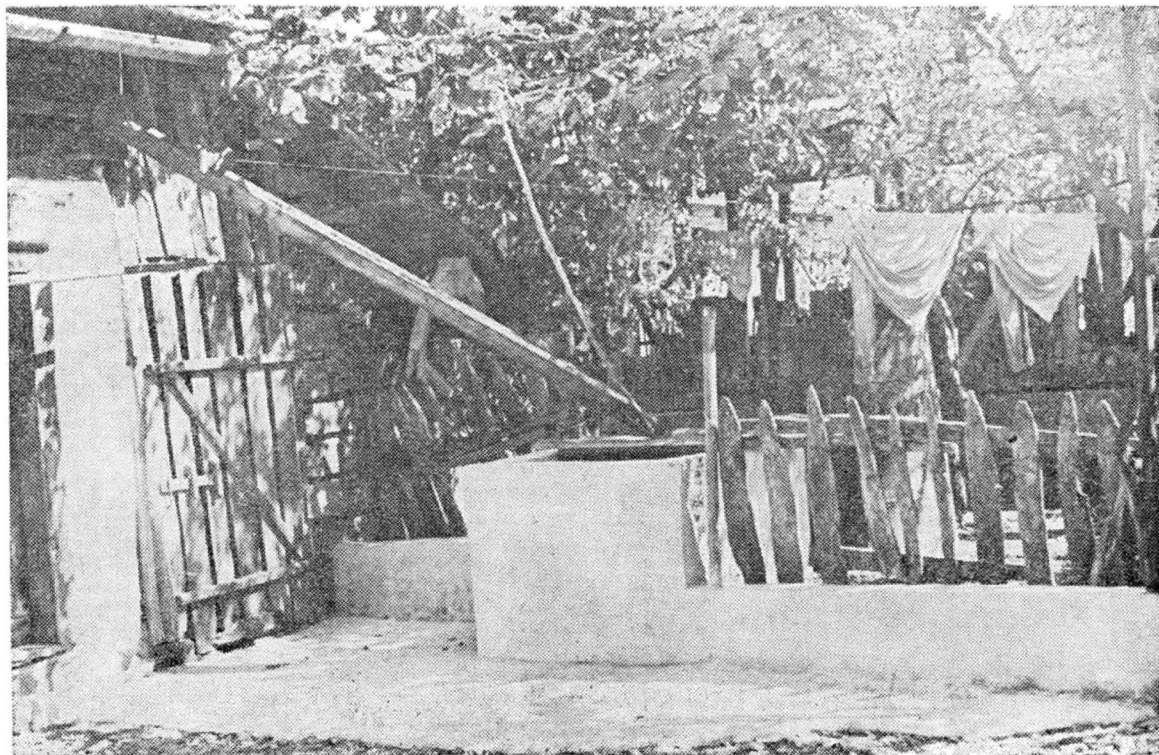


Fig. 22. Fântină „cu apă de ploaie” avînd sistemul de alimentare format din jghiaburi de lemn — Saca

Fontaine „à eau de pluie” ayant le système d'alimentation formé de caniveaux en bois

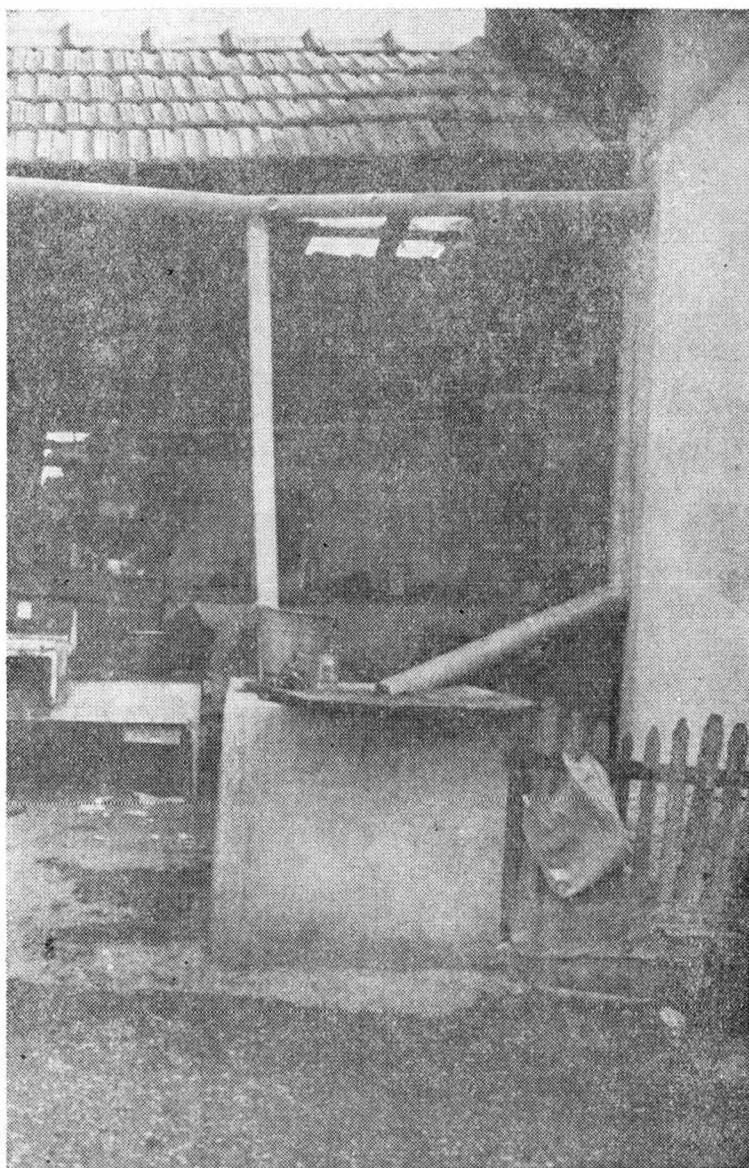


Fig. 23. Fântină „cu bazin“, cu două tuburi colectoare — Cîmp
Fontaine „à bassin“, avec deux tuyaux collecteurs — Cîmp

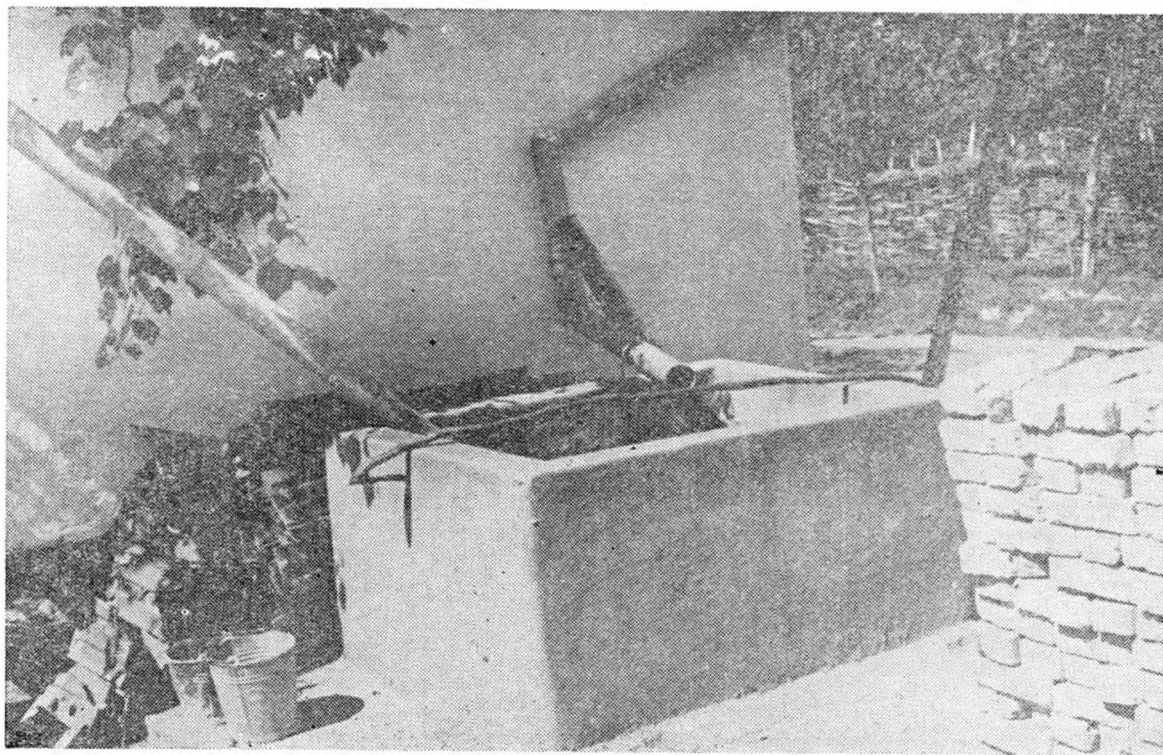


Fig. 24. Fântină „cu bazin”; sistemul de scoatere a apei cu cîrlig — Saca
Fontaine „à bassin”, système de puiser l'eau à l'aide d'un crochet — Saca

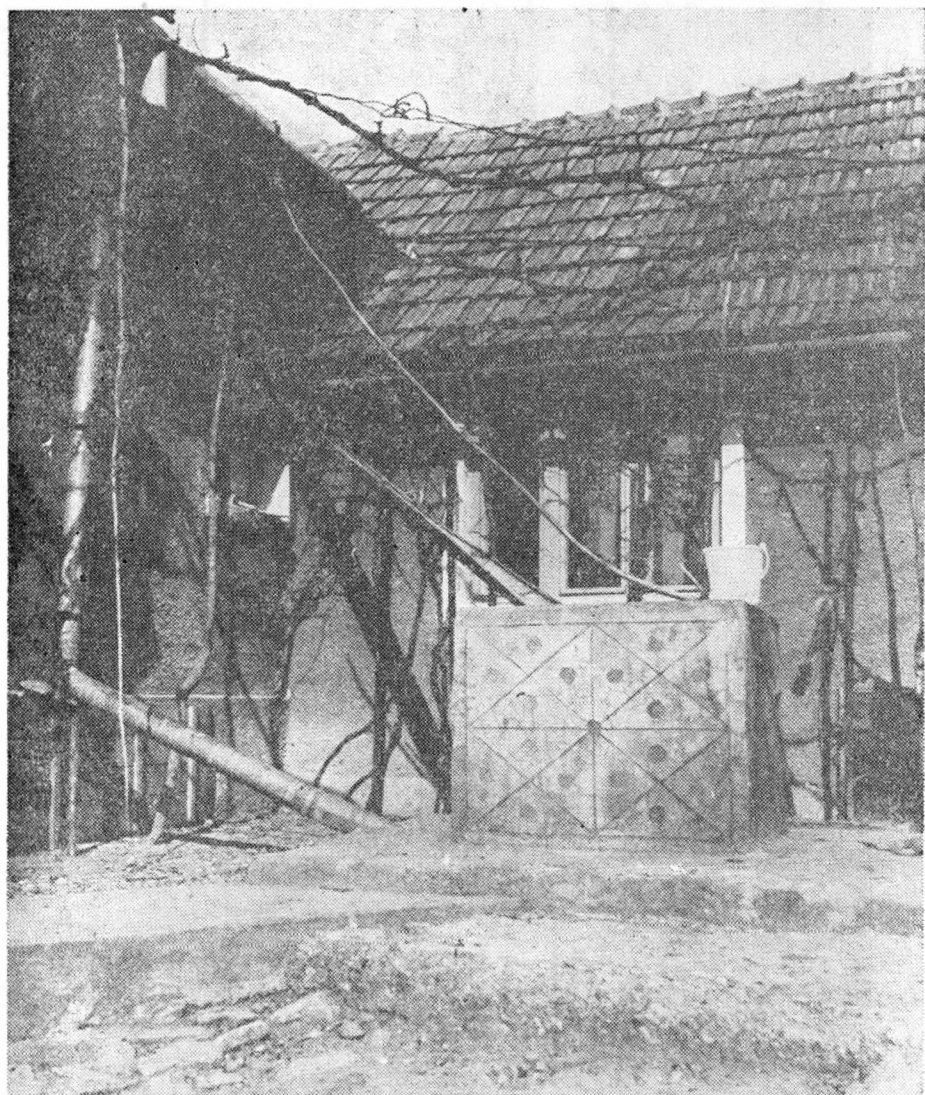


Fig. 25. Fântină „cu apă de ploaie” — Mizieș
Fontaine „à eau de pluie” — Mizieș

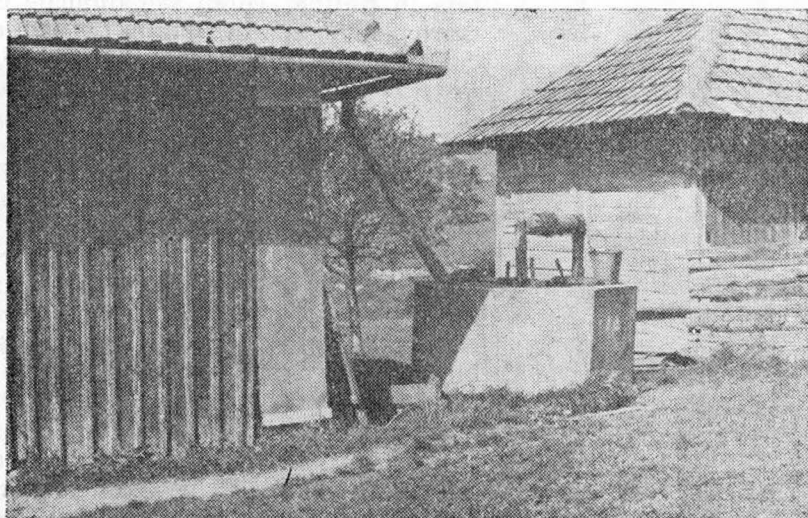


Fig. 26. Fintină „cu bazin“, cu ghizd de ciment, hexagonal — Ponoară
Fontaine „à bassin“, à construction extérieure en ciment de forme hexagonale — Ponoară

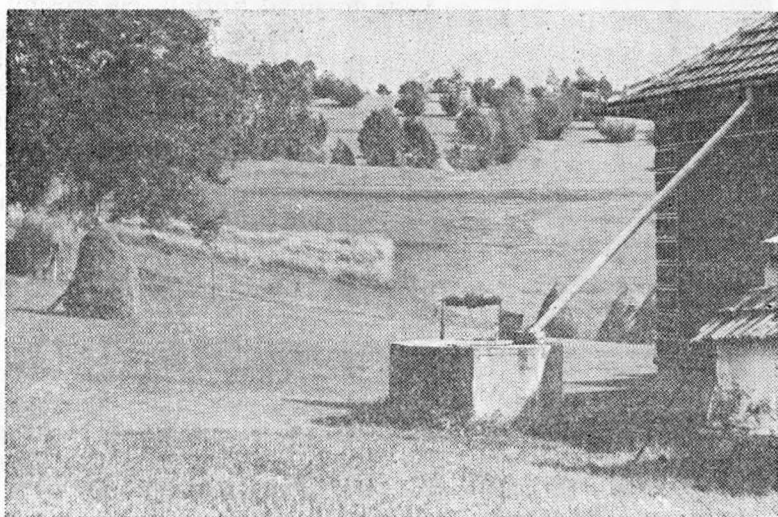


Fig. 27. Fintină „cu bazin“ — Ponoară
Fontaine „à bassin“ — Ponoară

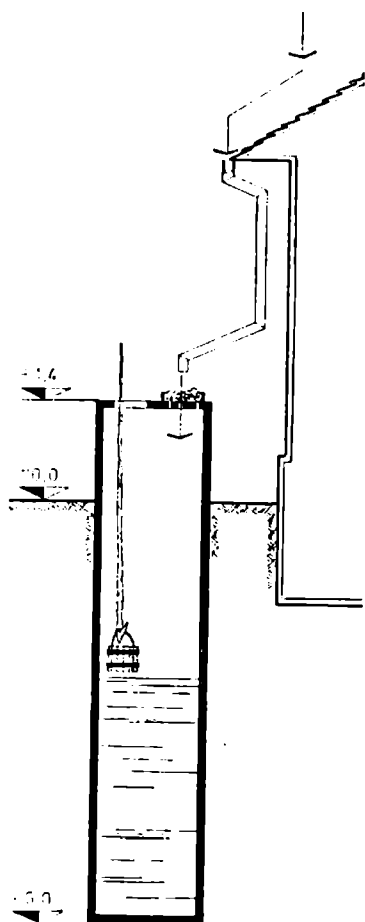


Fig. 28. Fântină „cu bazin“ —
Bratca-Secătură
(desen Sandu Dumitru)
Fontaine „à bassin“ — Bratca-
Secătură
(dessiné par Sandu Dumitru)

simea totală a filtrului pe care apa îl străbate înainte de a intra în bazin, fiind de aproximativ 15—20 cm (fig. 27, 28).

d. *Modalitățile de scoatere a apei în linii mari* sint aceleași ca și în cazul gropoaielor cu o amenajare mai complexă. Predomină folosirea cirligului (fig. 21, 22, 24, 25) și a manivelei (a „roții“, a „virtualului“,

tată în fântină. Tubul sau tuburile colectoare conduc apa în fântină, fie prin capacul ghizdului (fig. 21, 22, 23, 24, 25, 27), fie prin laterala sa, fie, în unele cazuri, prin peretele superior al bazinului (fig. 25, 28). Legătura dintre sistemul de „cetine“ și fântină nu este permanentă, fiind întreruptă ori de câte ori bazinul se umple cu apă. În momentul în care bazinul este plin, o porțiune mobilă a tubului colector este îndreptată în altă direcție, în alte situații tubul fiind prevăzut cu o deschizătură sub care se pune un disc de tablă, în așa fel încît să întrerupă scurgerea normală spre fântină.

c. *Sistemul de filtrare a apei.* Apa căzută pe acoperiș antrenează în drumul său o serie de impurități (praf sau corpuri mai mari: frunze, crengi etc.), care ajunse în fântină deteriorează calitățile apei, motiv pentru care oamenii au creat anumite modalități de filtrare a ei. Unul din ele, amintit deja, este umplutura de pietre care se bagă în jurul fântinii, cu grosimi ajungînd pînă la 160 cm care contribuie la limpezirea prin decantare a apei și totodată la mineralizarea ei. Sistemul este propriu satelor: Săliște de Beiuș, Saca, Teleac, Hodișel, Olcea, Căcalea. Un alt „filtru“ este o simplă plasă de sîrmă amplasată la capătul tubului colector care reține impuritățile mai mari, frunze, crengi. Un filtru mai complicat am întîlnit în satul Ponoară și în cătunul Secătura al comunei Bratca, unde, deasupra gurii de deversare a apei în bazin, situată în capacul ghizdului, este instalat un grătar metalic, deasupra căruia este plasată o cutie de tablă, fără fund sau cu fundul găurit, umplută cu piatră, peste care se află un strat de nisip, gro-

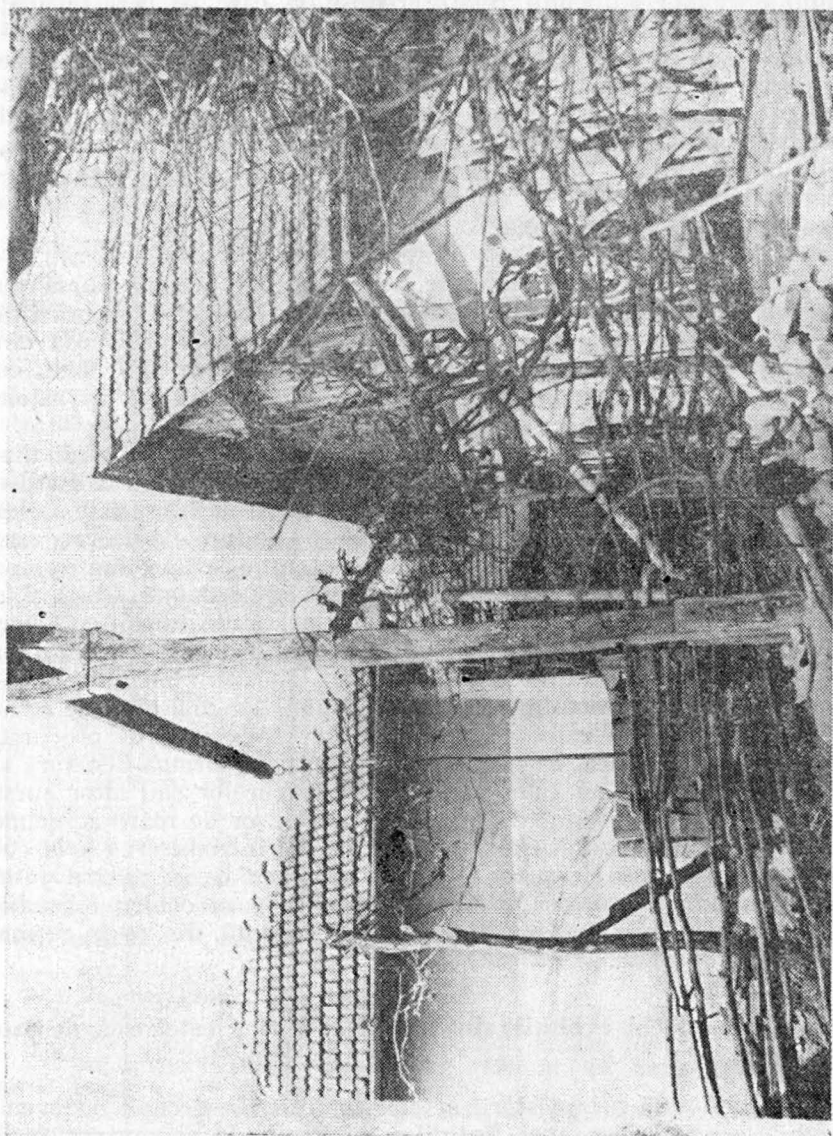


Fig. 29. Fântină „cu apă de ploaie”; sistemul de scoatere a apei cu cumpănă — Saca
Fontaine „à eau de pluie”; système de puiser l'eau au chadouf — Saca

fig. 26, 27, 28). Explicația utilizării în primul rînd a acestora este simplă: prima modalitate este cea mai economică și la îndemîna oricui, fiind în același timp adecvată adîncimii relativ reduse la care se găsește apa; folosirea roții pe scară largă se datorează și etapei în care au apărut fîntinile cu bazin, etapă în care sistemul cu manivelă tinde să se generalizeze la toate tipurile de fîntini. *Sistemul cu cumpănă și contragreutate*, întîlnit în satele Saca (fig. 29) și Săliște de Beiuș, este pe punctul de a fi complet abandonat, din considerente de folosire mai eficientă a spațiului, în primul rînd. Scoaterea apei cu *frînghia sau lanțul* (fig. 23) se practică numai în cazuri izolate, de obicei ca modalități de tranzit, pînă la construirea instalației cu manivelă.

e. *Sursele de alimentare*. Sursa principală este apa de ploaie sau rezultată din topirea zăpezii, captată pe acoperiș. Dar această sursă nu este exclusivă, deoarece, mai mult decît în cazul gropoaielor, se practică umplerea lor, în perioadele de secetă prelungită, cu apă provenită din fîntini cu izvor sau din ape curgătoare, adusă, după cum am văzut, cu butoaiile sau cisternele, modalitate practică pe scară largă în satele Mizieș și Hodișel⁷⁵.

f. *Utilizarea apei*. Calitatea superioară a apei tipului de fîntină în discuție, în raport cu cea a gropoaielor, îmbunătățirea continuă a calităților sale prin perfecționarea sistemelor de filtrare, prin curățire sistematică și dezinfectare periodică, prin construirea de coșuri de fum exterioare, care nu permit fumului să iasă prin țiglă și să contamineze apa, fac ca apa acestor fîntini să fie folosită pe scară largă drept *apă potabilă*. Chiar și în satele în care tradițional apa de băut a fost procurată din fîntini cu izvor, aflate însă la distanțe mari, astăzi s-a trecut la utilizarea apei fîntinilor cu bazin; datorită posibilității de a-și procura apa din imediata apropiere a casei, oamenii au renunțat la apa mai bună, dar mai greu de adus, de izvor, pentru o apă de calitate inferioară, dar mai comod de procurat. În unele sate însă: Măgura, Poiana Tășad, Bucuroaia, Bratca-Secătură și Bratca-Poiana, locuitorii au rămas credincioși izvoarelor sau altor surse de apă potabilă descoperite între timp: fîntini cu izvor de mare adîncime — pînă la 35—36 m. în satul Călacea — respectiv introducerea apei curente. Generală este însă folosirea apei fîntinilor cu bazin *pentru gătit, pentru spălat, adăpatul vitelor, stingerea varului, paza contra incendiilor*, astăzi, în satele în care beneficiază de apă curentă, din ce în ce mai mult la *udatul grădinilor*.

Tendințe actuale în evoluția alimentării cu apă a categoriei de sate analizate

Creșterea generală a bunăstării satelor în ultimele decenii a devenit incompatibilă cu folosirea apei fîntinilor cu bazin de acumulare drept

⁷⁵ Informatori: Dan Ștefan, ns. 1913, nr. 53, Mizieș; Borza Gheorghe, ns. 1913, nr. 44, Hodișel

apă potabilă, pentru gătit sau chiar pentru adăpatul vitelor. De aceea populația acestor localități a beneficiat în mod prioritar de grija organelor de stat județene și comunale, așa încît multe din satele amintite și-au rezolvat definitiv problema alimentării cu apă.

Rezolvarea parțială sau totală a problemei alimentării cu apă de bună calitate s-a făcut prin două modalități:

— foraje de mare adîncime, accesibile locuitorilor satelor în condițiile revoluției tehnico-științifice actuale; astfel de fintini cu izvor au apărut și continuă să se înmulțească în satele: Mizieș, Teleac, Saca etc.

— amenajarea unor rețele de apă curentă, tendință care caracterizează cel mai pregnant alimentarea cu apă a satelor bihorene în totalitatea lor în momentul de față. Referindu-ne numai la localitățile pe care le-am avut în vedere în prezenta lucrare, reamintim că satele Olcea și Călacea beneficiază de apă curentă de circa două decenii, furnizată de uzina de apă construită la Tinca⁷⁶. Locuitorii satului Măgura au captat și canalizat spre localitate apa unui izvor situat în versantul dealului care străjuiește satul, așa încît aducerea ei cu „marhele“ din Chișcău a rămas o simplă amintire⁷⁷. Locuitorii cătunului Poiana aparținător comunei Bratca au captat și ei două izvoare: „Cimpenii“ au captat și canalizat apa izvorului „Săncuța“, iar „Băcești“ folosesc apa izvorului „Fintina Lupoi“, ambele aflate în amonte, astfel că apa vine în sat prin cădere naturală⁷⁸. La Ponoară este în curs de realizare o conductă care captează izvoare din partea mai înaltă a satului, situată într-o zonă de șist, spre a alimenta partea satului din zona carstică numită „La Coțăști“⁷⁹. Există și cazuri cînd pentru alimentarea unor sate au fost captate izvoare situate în văi, mai joase decît așezarea, apa fiind urcată cu motopompele: Stracoș⁸⁰, cătunul Podie al satului Bulz⁸¹. Există de asemenea proiecte de captare a unor izvoare situate în amonte de satul Budureasa, pentru alimentarea cu apă a satelor Saca, Săliște de Beiuș, Teleac și Mizieș, ca și alimentarea cu apă a satelor Cîmp și Cîmp-Moși din rețeaua de apă potabilă a orașului Vașcău.

Canalizarea, introducerea apei în casă, o caracteristică a epocii contemporane, care-l fac pe omul zilelor noastre mult mai puțin dependent decît antecesorii săi de capriciile naturii⁸², oferă astfel posibilități igie-

⁷⁶ Dumitru Colțea, *op. cit.*, p. 175

⁷⁷ Informator: Curta Ioanichii, ns. 1930, nr. 69, Măgura

⁷⁸ Informator: Gherman Dumitru, ns. 1922, nr. 496, Bratca

⁷⁹ Informatori: Bradea Teodor, ns. 1930, nr. 21, Botiș Constantin, ns. 1938, nr. 11, Ponoară

⁸⁰ Informatori: Vușcan Ioan, ns. 1928, nr. 67, Balint Ioan, ns. 1932, nr. 104, Bucuroaia

⁸¹ Informator: Popuța Gafia, ns. 1921, nr. 88, Bulz

⁸² Ioan Ghinoiu, *Elemente geografice în cercetarea etnografică*, în R.E.F. 1970, nr. 1, p. 29.

nice și de confort la care doar în urmă cu câteva decenii locuitorii acestor sate nici măcar nu se puteau gândi. Noua generație nu mai cunoaște funcția gropoiului, auzind doar din poveștile bătrînilor de situațiile dramatice din timpul marilor secete din trecut, cînd problema procurării apei devenea prioritară chiar și în perioadele de vîrf ale desfășurării muncilor agricole.

FONTAINES À BASSIN DE RETENUE DE L'EAU DES PRÉCIPITATIONS EN BIHOR

Résumé

On a abordé un thème qui n'a retenu que très peu l'attention des ethnographes roumains à savoir l'alimentation avec l'eau des localités déficitaires en cette substance indispensable à la vie. Ces localités se sont confrontées tout au long de leur existence à des grandes difficultés et ont dû investir une grande partie de leur inventivité collective en vue de la recherches des modalités spéciales des retenir l'eau. „Les fontaines à bassin de retenue“ se situent au centre de leurs recherches car ces fontaines sont celles qui n'ayant de sources propres, sont alimentées des sources allogènes: l'eau de pluie ou qui provient de la fonte de la neige, l'eau des rivières, sources, fontaines à sources transportée et déposée dans ces fontaines. La première partie de notre ouvrage contient des références géomorphologiques et hydrologiques qui causent des difficultés dans l'alimentation avec eau de quelques localités. En gros, en Bihor les localités déficitaires en eau ont situées en 3 formations géomorphologiques distinctes:

a) les plateaux karstiques où il n'y a pratiquement de cours d'eau permanents ou des sources que dans des cas isolés et menacés de sécheresse dans les saisons sèches;

b) les collines piemontanes et celles de dépression — par exemple la zone de Beiuș — où à cause des sédiments dans les couches profondes les nappes phréatiques se trouvent à grande profondeur rendant difficile leur retenue par les méthodes de forage traditionnelles;

c) la haute plaine „des glaciș“ à une structure géologique proche de celle des collines piemontanes, favorise elle aussi la l'apparition des nappes phréatique à grande profondeur (plus de 35 m dans le plaine Călăcea).

Sur ces forms de relief on distingue, en fonction du degré de difficulté dans l'alimentation avec eau, les catégories suivantes de localités:

1. villages, parties de villages ou hameaux qui ne possèdent pas de sources d'eau propres (cours d'eau permanents, sources), nappes phréatiques accessible aux systèmes de forage traditionnels dépendent en exclusivité des sources d'eau situées au environs des autres localités ou de l'eau de pluie.

2. village, parties de villages, hameaux qui ne possèdent pas de sources d'eau propres dans le foyer du village mais ont de telles sources aux environs à distances variables. En cas de longues périodes de sécheresse ils dépendent en grande mesure des sources d'eau des autres localités.

3. villages, partie de villages, hameaux qui ont des sources d'eau dans leur propre foyer mais en quantité insuffisante quand il y a sécheresse où il gèle.

Dans ces catégories de localités sont apparues et développées les fontaines à bassin de retenue sous la forme de deux variantes:

— bassin simple sans aucun aménagement ou à aménagement primaire, une simple fosse creusée dans une couche d'argile, de forme et dimensions variables où on retient l'eau de pluie, connue en Bihor sous le nom de „gropoi“;

— fontaine à captation de l'eau de pluie sous le toit de la maison, récemment introduite — s'est répandue en Bihor dans les décennies d'après la 1^{ère} guerre mondiale en liaison avec l'extension des toits de tuile ayant la fosse maçonnée à pierre ou cimentée.

ȚARA CRIȘURILOR ÎN MĂRTURIILE CĂLĂTORILOR STRĂINI DESPRE ȚĂRILE ROMÂNE

CONSTANȚA SIMU

Datorată Institutului de istorie „N. Iorga” al Academiei R.S.R., apariția vastei colecții de mărturii străine asupra trecutului nostru medieval marchează un eveniment editorial de mare importanță în viața cercetării românești în general și în special pentru cercetările istorice luate în sensul cel mai larg al cuvântului. În acest context colecția „Călători străini despre țările române”, vol. I—VII, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1968—1980, înlocuiește pentru anumite perioade medievale și în cercetarea istorico-etnografică lipsa documentelor oficiale de arhivă. Că lucrurile stau așa o demonstrează sintezele de specialitate publicate pe teme etnografice, cum ar fi cele ale lui Paul Cernavodeanu, P. Simionescu sau ale Corneliiei Belcin.¹

„Relațiile lăsate de străinii care au trecut în cursul vremurilor prin țările noastre și pe care îi numim în mod obișnuit călători, deși condițiile lor și interesele care-i aduc pe la noi sînt foarte variate, cuprind o mare bogăție de știri privitoare la felurite aspecte ale existenței de altă dată a poporului român. Ele se opresc adesea asupra bogățiilor țării și felului în care erau puse în valoare, asupra înfățișării orașelor și populației, asupra modurilor de viață ale diferitelor clase sociale și relațiilor dintre ele, asupra organizării de stat și obligațiilor impuse de Imperiul otoman, asupra fenomenelor de cultură și artă”².

Sub semnul acestor coordonate stau mărturie documente ale secolelor XIV—XVII în completarea unei imagini ample despre existența materială și spirituală a celor trei țări române. Desprinzînd din contextul istoric al relatărilor, doar acele informații care conțin în substanța lor dimensiuni etnografice, ne propunem în lucrarea de față o aducere în

¹ P. Simionescu, P. Cernovodeanu, *Pagini de etnografie românească în epoca memorialistică a unor călători străini* (sec. XVII—XVIII), în REF, 1972, 5, p. 373—390; P. Simionescu, *Mărturii etnografice puțin cunoscute ale unor călători străini în țările române*, în REF, 1971, nr. 4, p. 289—298; C. Belcin, *Date etnografice în volumul Călători străini despre țările române*, în REF, nr. 2, 1970.

² * * * *Călători străini despre țările române*, Ed. Științifică și enciclopedică, Buc., 1968, p. VI.

prim plan a celor privitoare la zona celor trei Crișuri. Structurarea materialului s-a făcut pe mai multe capitole, după cum urmează:

- I. Delimitarea geografică a zonei Bihor — Țara Crișurilor
- II. Așezările și arhitectura
- III. Structura demografică
- IV. Agricultură
- V. Pomicultura
- VI. Prelucrarea produselor agricole
- VII. Viticultura
- VIII. Creșterea animalelor
- IX. Pescuitul
- X. Albinăritul
- XI. Mineritul și prelucrarea metalelor
- XII. Comunicații și transport
- XIII. Tîrgurile și comerțul
- XIV. Medicina populară
- XV. Obiceiuri.

Cantitatea de informații la fiecare dintre aceste categorii oscilează între relatări ample, detaliind unele dintre aspecte și informații sumare, sporadice, tangențiale, doar, respectivei categorii etnografice. Au fost înserate totuși și acestea din urmă uneia sau alteia dintre categorii, în speranța că și o simplă pomenire, mai puțin consistentă își poate găsi valoarea în șirul documentelor revelatoare pentru un fenomen de cultură sau altul. La nivelul actual al cercetării noastre, în economia acestei comunicări, vom aduce în discuție doar cîteva dintre documentele, cu valoare deosebită, înserate la capitolele pe care ni le-am propus, năzuind cu modestia cuvenită, a oferi un instrument de lucru și posibilitatea unei documentări facile în avalanșa de informații cu conținut istorico-cultural, din relatările diplomaților, oamenilor de arme și clericilor care au străbătut ținuturile românești în cele patru veacuri (sec. XIV—XVII) ale epocii medievale oglindite în volumele publicate pînă la această dată.

I. **Delimitarea geografică a zonei Bihor — Țara Crișurilor.** În descrierile lor, pentru această parte a Transilvaniei, mulți dintre acești călători se opresc des asupra aspectului geo-morfologic al ținuturilor străbătute, trec ape și le descriu, reținînd hidronimul local — Criș, descriind ținutul care-și are toponimul legat de hidronim, *Crișana*. Astfel românul transilvănean Nicolaus Olahus denumește Țara Crișurilor întinderea de pămînt cuprinsă „între cele trei Crișuri: cel repede, cel negru și cel alb”. Aceste relatări se opresc, în marea lor majoritate la caracteristicile ținutului numind suprafața întinsă a pădurilor, debitul exagerat al apelor, al nenumăratelor meandre pe care acestea le fac în drumul lor, îngreunînd accesul înspre zona de cîmpie a Oradiei, la bogăția faunistică a apelor și la prezența aluviunilor aurifere. Descrierea cursului celor trei riuri în-

soțește prezentarea principalelor așezări din ținut. Preponderente sînt referirile la Crișul Repede pomenit, de cele mai multe ori, fără atribut. Interesante, dar în majoritate fanteziste sînt încercările de etimologizare a denumirilor acestui riu, cum este cea a lui Stephan Taurinus (sec. XVI) „Riul „Chrysa“ de gen masculin curge din munții Daciei în atingere cu Panonia. Și-a luat numele din faptul că este bogat în aur și este numit de greci Chryson...“³. Informații similare despre toponimul *Crișana* ne aduc și descrierile lui Nicolaus Olahus, ca fiind una dintre „țările Daciei“⁴, simțind și subliniind apartenența ținutului de vest la marele teritoriu intra și extracarpatic locuit de români.

La Petrus Ransanus (sec. XV) găsim pentru prima dată în acest fond documentar numele comitatului Bihor în care se află orașul Oradea⁵. Marea majoritate a referirilor la acest comitat vizează în mod deosebit orașul Oradea. De asemenea același autor atribuie Bihorului un număr mare de așezări, pînă în apropierea Băii Mari și altele numeroase înspre Cimpia Panoniei. Călătorul turc Evlia Celebi în a sa „*Seyahatname*“ spune la jumătatea sec. XVII că „Districtul Bihorului este un loc ales din Țara Ardealului și cuprinde șapte sute de sate“. (Vol. VI, p. 658).

Prin urmare, reperele geografice pentru zona în cauză pe care le datorăm documentelor sec. XIV—XVII, din seria „Călătorilor străini...“ au în vedere trei obiective: locul, aria de extindere și numele ținutului — Țara Crișurilor⁶.

II. Așezările și arhitectura. Călătorii străini la care apar informații semnificative pentru această categorie, datorită profilului preocupărilor lor și misiunilor cu care au fost investiți în cursul șederii pe aceste meleaguri, semnaleză doar în treacăt așezările rurale (aspect care pentru studiul etnografic este preponderent ca importanță); esența lor informațională slujind mai cu folos altor capitole analizate de noi mai jos, vor intra în discuția noastră la momentul oportun.

În decursul sec. XIV—XVII călătorii care ne furnizează date despre viața cetăților bihorene au fost investiți cu misiuni diplomatice, politice și religioase în scopul extinderii puterii politice străine și catolicismului. Atît corespondența diplomatică, cit și însemnările cu caracter memoria-

³ *Ibidem*, vol. I, p. 159

⁴ *Ibidem*, vol. I, p. 486

⁵ *Ibidem*, vol. I, p. 437

⁶ *Ibidem*, vol. I, Bihor: comitat 326, 437; district românesc privilegiat 411; vol. II: comitat p. 537, 542; vol. V: comitat p. 545; vol. VI: p. 658, 670, 676, 678, 679, 714; ținut p. 557; Țara Crișurilor, vol. I: regiune între cele trei Crișuri p. 495; *Crișana*, vol. I: țara dintre Crișuri p. 22; parte din Dacia 487; *Riul Criș*, vol. I: Crișul Alb, p. 489, 490, 495, 499; Crișul Negru, p. 161, 490; Crișul Repede, p. 20, 220, 225, 401, 488, 489, 495, 221, 490, 212, 159, 220—221, 159, 211, 220; vol. II: 330, 360, 537, 605; trei riuri p. 634; Crișul Repede p. 538; vol. IV: riu p. 585; Crișul Alb p. 593; Crișul Negru p. 593; vol. V: riu 47, 48, 546, 548—550; Crișul Alb p. 548; Crișul Negru p. 548; Crișul Repede p. 548; vol. VI: riu p. 513, 514, 515, 522, 523, 550, 556, 659, 663, 664, 665, 666, 685; Crișul Negru p. 654; Crișul Repede p. 659, 660

listic sau de călătorie, conțin notații ample referitoare la așezarea cetăților, la coordonate strategice, iar principalele cetăți beneficiază de o descriere amănunțită a arhitecturii lor.

La majoritatea acestor călători găsim cele mai ample descrieri legate de cetatea Oradiei, începînd cu brașoveanul Georg Reichenstorffer, care la 1550, o semnala drept „o cetate neînconjurată”, marcînd însă vestigiile care l-au impresionat îndeobște (mormîntul Sf. Ladislau și biserica ce îl adăpostește, alături de statuia aceluiași sfînt). Conrad Iacob Hiltbrandt îl considera încă „un sat mare fără ziduri”, ca mai tirziu Evlia Celebi să încerce o adevărată monografie a acestui oraș la secolul XVII. Descrierea plastică oferită în acest fel este aceea a unui oraș mare, cu șapte suburbii („varoșuri”), a cărui frumusețe medievală impresionează vădit condeiful călătorului nostru, smulgînd slove de aleasă admirație. Astfel se deschide sub ochii noștri „orașul mare” ce-și aliniază „străzile sale în formă de pătrățele de șah”, cu cele patru porți ale sale, cu „Orașul exterior” cu „Moschee”, cu „case” și „saraiuri”, cu pitorescul său bazar, care în plin ev otoman este la fel de celebru ca multe alte tîrguri din îndepărtata lume orientală, adunînd neamuri de tot felul⁷.

Revenind la Georg Reichenstorffer, tot la 1550 aflăm, de asemenea, că „îndată după intrarea în Transilvania, pe riul Criș, prin care ea se leagă spre apus de Panonia inferioară, se ivește satul Numit Negreni sau pe latinește *lacul negru*, pe care-l locuiesc români și care este înconjurat de pretutindeni de munți și de povîrnișuri”. Aceeași localitate apare și la Olahus sub numele de Feketeteű (sau „lacul negru sau lacul Crișului”), etimologie pe care o recunoaștem și astăzi.

Cetatea Bologa, des pomenită în drumurile înspre sau dinspre Oradea apare la Evlia Celebi drept „o cetate frumoasă, de piatră avînd șase laturi și bastioane trainice” făcînd parte din „Vilaietul Ardealului”. Aparținînd acestui ținut mai întîlnim descrise cetățile: Tileagd, Vad, Baia de Criș, Vadul Crișului, Batir, Episcopia, Biharia, Șimand, Aleșd, Izvorul Crișului, Săcuieni, Beiuș, Solnocul de Mijloc, Holod, Cehul Silvaniei, Solnocul Interior, Șimleu, Adrianul Marc, Merfat, Indeu⁸.

⁷ *Ibidem*, vol. I: p. 212; vol. V: p. 547; vol. VI: p. 662, 663, 666

⁸ *Ibidem* (despre cetăți în ordine alfabetică):

Aleșd: vol. V: p. 548; vol. VI: p. 665;

Adorjan: vol. VI: p. 667, 668, 687;

Adrianul Mare: vol. VI: p. 677, 678;

Adrianul Mic: vol. VI: p. 676;

Baia de Criș, vol. I: p. 224, 257, 259, 267, 490, 505; vol. II: p. 50, 345;

Beiuș, vol. I: p. 490; vol. III: p. 321, 325; vol. VI: p. 658, 673;

Batir (Batăr), vol. I: p. 490, 495; vol. VI: p. 515, 528, 556;

Biharia, vol. I: p. 495; vol. V: p. 545; vol. VI: p. 658;

Bologa, vol. I: p. 212, 494; vol. VI: p. 540, 654, 659, 555—556, 685—686, 673;

Cehul Silvaniei, vol. VI: p. 674;

Episcopia, vol. I: p. 495;

Holod, vol. VI: p. 674;

III. Structura demografică. Aspecte ale structurii demografice din această zonă apar presărate de-a lungul călătoriilor în fluxul descrierii ca elemente pomenite doar în treacăt sau asociate cu alt gen de informații⁹. Dacă la Georg Reichenstorffer apare mențiunea că Negreniul este „un sat locuit de români“, la 1583 însoțitorul lui Possevino vorbește de un sat în mijlocul văii Crișului, informație ce se poate referi la același Negreni, unde, atita vreme cât acolo, spune el, „am găsit un sat de români, vechiul neam al romanilor, care își zic pînă astăzi romani... Aceștia vorbesc o limbă stricată care nu poate fi bine înțeleasă nici de unguri, nici de italieni...“. Tot de la Reichenstorffer aflăm că Oradea este un oraș locuit, la vremea trecerii sale pe acolo, de „ungurii amestecați în parte cu germani“, iar Baia de Criș de „sași amestecați pretutindeni cu români“. Evlia Celebi, care este, după cum am putut constata din contribuțiile sale la celelalte capitole, un observator mai atent, mai riguros în relatările sale, semnalează că populația din raiaua Oradiei este alcătuită în primul rînd de „valahi“ și mai apoi de alte neamuri — „slovaci și maghiari“.

Un amănunt interesant, și, de asemenea, pitoresc este conținut în relatările lui Hiltebrandt, care întilnește la porțile Oradiei un grup de țigani nomazi, ocazie cu care ne vorbește despre îndeletnicirile acestora în peregrinările lor „din sat în sat“. În aceeași succesiune de relatări găsim o descriere destul de amănunțită a costumului popular maghiar.

IV. Agricultura. Șirul informațiilor la acest capitol este deschis de Reichenstorffer, care impresonat de frumusețea sălbatică a peisajului,

Ineu, vol. II: p. 578; vol. III: p. 321, 479, 509, 658; vol. VI: p. 281, 329, 341, 438, 453, 454, 495, 504, 511, 512, 515, 519, 528, 529, 537, 547, 609, 614, 624, 643, 650, 651, 652, 654, 665, 668, 686, 687, 691.

Ireg, vol. I: p. 495;

Izvorul Crișului, vol. V: p. 548.

Merfat, vol. VI: p. 678.

Negreni, vol. I: p. 211, 212, 220, 490; vol. II: p. 538; vol. V: p. 548.

Oradea, vol. I: p. 20, 24, 67, 170, 211, 212, 219, 267, 295, 305, 308, 319, 326, 328, 331, 359, 360, 394, 401, 437—438, 443, 446, 490, 494, 495; vol. II: p. 10, 18, 60, 63, 81, 318, 320, 323, 330, 331, 333, 346, 350, 360, 431, 535, 537—539, 540, 543, 555, 556, 564, 567—568, 581, 537, 588, 589, 605—607; vol. III: p. 80, 82, 84—87, 88, 89, 90, 96, 104, 105, 106, 108, 111, 124, 131, 135, 138, 145, 146, 147, 148, 321, 324—326, 343, 438, 441, 448, 486, 544, 621, 669, 670; vol. IV: p. 11, 101, 108—110, 568, 582, 583; vol. V: p. 545, 546, 547, 570; vol. VI: p. 328, 329, 330, 340, 342, 344, 435, 490, 513, 514, 515, 516, 517—525, 529, 531, 534, 537, 546, 556, 569, 575, 576, 585, 599;

Săcuieni, vol. V: p. 642; vol. VI: p. 341, 513, 529, 640, 643, 653, 667, 668, 670—672, 682, 687.

Șimand, vol. I: p. 496, 499; Șimleu, vol. II: 60, 534, 556, 567. vol. IV: 83, 85, 95, 138, 318, 340, 341, 344; vol. VI: 674—675.

Solnocul Interior, vol. I: p. 417; vol. II: p. 542, 559; vol. VI: p. 567, 569; Solnocul de Mijloc, vol. I: p. 417; vol. II: p. 542; vol. VI: p. 674;

Tileagd, vol. I: p. 212, 359, 490; vol. II: p. 538;

Vad, vol. II: 538.

Vadul Crișului, vol. I: p. 212, 442—443.

⁹ *Ibidem*, vol. I: sași și români p. 224, români p. 211, 212, 220, 267; unguri și germani p. 212, vol. II: unguri, români p. 333; români 605; vol. V: port maghiar p. 547, 551—554; țigani p. 547; vol. VI: valahi, slovaci, maghiari.

descrie astfel împrejurimile Negreniului: „înconjurat de pretutindeni de munți și povârnișuri . . . , așezat într-un loc fioros, unde se întâmplă adesea să fie lipsă de grîne și bucate pentru trai din cauza culturii atât de rare a acestui pămînt, din faptul mai ales că nu e nici un șes în acel loc și nu sînt semănături, ci se văd păduri întinse, intrînd pretutindeni pe mari întinderi de pămînt din care cauză (oamenii) nu pot semăna ușor nici un fel de grîne în aceste locuri pustii și pe aceste cîmpii nerodnice.“

Ferrante Capeci, în urma cumplitei epidemii de ciumă de la jumătatea sec. XVII și a foametei rămase de pe urma acesteia, se vede pus în situația de a lua o serie de măsuri cu caracter agricol în regiunea Oradiei: „am îngrijit să se semene . . . de către țărani și argați plătiți 100 de jugăre de grîu, 12 de orz, tot atîtea de ovăz, 6 de mei, 6 de linte și apoi cîteva de mazăre, cînepă și in.“

Lui Evlia Celebi îi dătorăm două informații la acest capitol legate de impresia puternică pe care o produce asupra lui grîul cultivat în aceeași regiune a Oradiei, varietate ce poartă denumirea de „Dinte de cămilă“ din care, ne spune el, „se face o pîine albă ca și calaicanul de Alep, încît strălucește“. Tot el ne semnalează cantitatea mare de varză, pepeni galbeni și verzi, care se produce aici, „încît o haraba plină de pepeni galbeni și cu pepeni verzi se vinde cu doi beșlici“¹⁰.

V. Pomicultura, ca îndeletnicire specifică pentru acest teritoriu este sugerată de două informații succinte, care au în vedere doar belșugul de fructe pe care localnicii îl etalează cu ocazia tirgurilor. Cea aparținînd însoțitorului lui Possevino este ușor incertă dat fiind faptul că nu numește zona de proveniență a fructelor aduse de un grup de țărani sub conducerea unui preot sîrb decît sub genericul de „acest ținut nespus de frumos“, care ar putea fi, dacă țineam seama de context, cel al Oradiei. Cantități mari de struguri, prune și pere se numără și printre produsele bazarului de la Oradea, așa cum apare el descris la Evlia Celebi¹¹.

VI. Prelucrarea produselor agricole poate fi asociată doar cu referiri al aceluiași Evlia Celebi la morile de apă de pe riul Criș, de la intrarea în Oradea, unde, probabil, se obține făina din acea varietate de grîu numită „dinte de cămilă“ din care mai apoi se ajunge la minunata pîine, pe care am pomenit-o mai sus tot cu referire la însemnările sale. „Pe lîngă șanțuri și în multe alte locuri se rotesc mori de apă pe riul Criș, unde se face făina cea fină și albă“¹².

VII. Viticultura. O primă relatare la acest capitol este cea a lui Ferrante Capeci. În apropierea Oradiei „este un deal cu vii din care locuitorii ne dau a cincea parte din must, și se adună uneori 500 de urne alteleori 400, iar urna de Oradea este deopotrivă sau întrece barilul de Italia“.

¹⁰ *Ibidem*, vol. I: lipsa de terenuri cultivabile p. 211. vol. III: despre cultivarea pămîntului p. 145. vol. VI: despre cereale, legume, fructe de grădină p. 667

¹¹ *Ibidem*, vol. II: pere, mere, struguri p. 606; vol. VI: struguri, prune, pere p. 667

¹² *Ibidem*, vol. VI: Moară p. 664; pîine albă p. 667

Aceleași dealuri cultivate cu vii sînt amintite la Hiltebrandt și Evlia Celebi¹³.

VIII. Creșterea animalelor. Una dintre ocupațiile importante ale locuitorilor din această zonă este semnalată la Reichenstorffer, care atribuie creșterea vitelor în exclusivitate românilor.

După încetarea cumplitei molime de la jumătatea secolului al XVII-lea, Ferante Capeci achiziționează vite din această zonă care „nici nu ne-au costat mult... Și de la acestea facem brinză și unt că nu știam ce să mai facem cu ele”. În șirul aceluiași gen de izvoare Evlia Celebi se semnalează costul unei „oca” de carne se vindea „pe un ban” la bazarul Oradiei¹⁴.

IX. Pescuitul apare ca o îndeletnicire frecventă locuitorilor de pe malul Crișului, atîta vreme cît, după cum relatează Taurinus acest „riu are din belșug pești din cei mai aleși ‘funduli’, lostrite sau după cum se spune obișnuît păstrăvi, ‘chefali’ și ‘sturioni’”. Reichenstorffer reia această enumerare, adăugînd că „riul Criș dă cu destulă dărnicie în orice anotimp peștii cei mai mari aleși”, astfel că cei ce „folosesc” turmele își completează hrana zilnică și din „prinderea peștilor”¹⁵.

X. Mineritul și prelucrarea metalelor. Relatările despre mineritul în această zonă apar în primul rînd legate de încercarea de etimologizare a hidronimului Criș, ca fiind aceea de purtător de aur, lansată de Reichenstorffer și continuată de Goerg Werner, care completează: „Căci ele (apele riurilor) duc nu numai lamele mici de aur în cursul lor continuu, dar chiar de cele mai multe ori fărime uncori de mărimea unui bob de mazăre, alteori a unei alune sau castane sau a unei nuci”. Georg Werner mai posedă, însă, știrea precisă că „lingă orașelul Zlatna se sapă aurul, ca și în Baia de Criș și se găsesc uneori particule de mărimea alunelor”¹⁶.

Despre alte metale sau prelucrarea lor sursa de documentare pe care o avem în vedere în lucrarea de față este extrem de săracă. Despre cel de al doilea aspect, de exemplu, găsim o singură aluzie la Hiltebrandt, atunci cînd, semnalînd prezența ȝiganilor afirmă că ei „sînt mai ales meșteri fierari” care „se așează în fața curților boierești, fac la iuțcală din lut o vatră, își așează foalele în dosul dimbului de lut și bat vasele cu ciocanele”¹⁷.

XI. Comunicații și transport. Două ar fi categoriile în care am putea clasifica informațiile conținute de mărturiile călătorilor la acest capitol, și anume: prima care se referă la drumurile de acces dinspre Ungaria înspre Transilvania, pomenită fiind între cele trei drumuri (alături

¹³ *Ibidem*, vol. III: vii, must, măsuri pentru must, p. 145; vol. V: vii p. 546; vol. VI: vii p. 663

¹⁴ *Ibidem*, vol. I: creșterea vitelor p. 221; vol. III: vite și produse p. 145; vol. VI: prețul cărnii p. 667

¹⁵ *Ibidem*, vol. I: p. 159, 212, 221

¹⁶ *Ibidem*, vol. III: p. 145

¹⁷ *Ibidem*, vol. I: aur p. 221, 505; vol. II: p. 634; vol. V: meșteri fierari p. 547.

de calea Meseșului și a „Porții de Fier“ pe Mureș) cel al Oradiei sau a Crișului; în cea de a doua, marcată de referiri succinte sau aluzii sporadice, s-ar încadra mijloacele de transport (calul, trăsura, căruța și carul), precum și referirile la trecerile peste ape și accesul în cetăți.

În contextul acestora din urmă Evlia Celebi amintește cele patru porți de intrare în Oradea — cea de est, „Poarta lui Ali Pașa“, cea de sud-est, care se deschide înspre „varoșul Olosig“, cea de sud sau „poarta dinspre moară“ și cea de vest. În continuarea aceleiași relatări se află și descrierea unui pod de acces, probabil de la Poarta dinspre moară: „în orașul exterior se merge din cetate, pe un pod de lemn care, în fiecare noapte se ridică din trei locuri cu ajutorul macaralelor, cetatea rămânând ca o insulă“¹⁸.

XII. Tirgurile și comerțul. Tirgurile organizate în cetatea Oradiei, în relatări mai mult sau mai puțin ample, apar cu destulă consecvență la mai toți călătorii care au poposit în această cetate, alături, de aspecte legate de negoț. Lipsesc cu desăvîrșire informații referitoare la posibilitatea existenței lor și în afara acestei cărți. Explicația ar consta în faptul că acești călători erau mai puțin interesați de fenomenul comercial autohton în sine, pină în momentul în care mărfurile românești nu intrau în circuitul de schimb cu produsele negustorimii de pe alte meleaguri. În favoarea acestei ipoteze stă natura informațiilor care interferează cu acest capitol, în centrul cărora stă tocmai aspectul reliefat mai sus. Astfel Reichenstorffer vorbește de locuitorii unguri și germani ai Oradiei care fac negoț cu lucruri turcești „aduse din alte locuri și au mare belșug de toate cele trebuitoare“. Evlia Celebi în pitoreasca sa descriere a „bazarului panair din Oradea“ se oprește în amănunt asupra aceluiași aspect, completînd o imagine cu vizualizări demne de un condei scriitoricesc autentic¹⁹.

XIII. Hidroterapie. Singurele informații care ar putea sta în vecinătatea acestui domeniu sînt cele referitoare la existența băilor termale. În dorința de a le izola de restul categoriilor etnografice luate de noi în discuție, ne-am permis să le subordonăm acestui capitol.

Băile termale, așa cum apar ele la Georg Werner sînt izvoarele de la Oradea care poartă numele Sfîntului Ladislau „fie că aici s-a scîldat Sf. Ladislau, fie că sînt închinat locașului său sfînt“, dar „este vorba mai degrabă de plăcerea lor îmbietoare, decît de virtuțile lor tămăduitoare“. G. P. Campani împărtășește însă o altă părere: „la extremitățile cimitirului era răspîndită o mare mulțime de oameni bolnavi care vin la băile orădene, desigur vestite, la o depărtare de o jumătate de milă, unde săracii sînt îngrijiți fără plată, iar duminicile vin în oraș să cerșească și să asculte cuvîntul lui Dumnezeu“²⁰.

¹⁸ *Ibidem*, vol. I: p. 443, 448; vol. III: 96, 105, 544; vol. V: p. 548; vol. VI: p. 662, 634.

¹⁹ *Ibidem*, vol. I: p. 212; vol. V: p. 547; vol. VI: p. 662, 663, 666

²⁰ *Ibidem*, vol. II: p. 541, 634; vol. III: p. 86; vol. V: p. 545

XIV. **Obiceiurile.** Încheiem seria posibilelor categorii etnografice în informații referitoare la ținutul celor trei Crișuri, aparținând acestei colecții de documente, cu o relație a Evliei Celebi care pomeneste de sărbătoarea ouălor roșii, ca unica ce poate fi subordonată acestui capitol:

„În locul acesta (Oradea — n.a.) la începutul anului, cu patruzeci de zile mai înainte de sărbătoarea de ouă roșii a ghiaurilor se face un bazar anual, cînd se adună negustori ghiauri din India, din Yemen, din Arabia și din Persia, într-un cuvînt din toate cele șapte „clime“ ... Timp de douăzeci de zile și douăzeci de nopți, ei petrec în beții făcînd alîș-veriș și obținînd ciștiguri mari, căci se desfac și se vînd mărfuri de mîi de poveri“²¹.

Departa de a realiza o monografie medievală a zonei de pe Crișuri sperăm că totuși succinta noastră prezentare completată de notele care conțin trimiteri în amănunt la toate informațiile subordonabile uneia sau alteia dintre categoriile analizate de noi mai sus, va putea rezista cel puțin ca un instrument de lucru pentru etnograful care are în obiectivul cercetării sale această minunată zonă.

ETHNOGRAPHICAL TESTIMONIES CONCERNING ȚARA CRIȘURILOR IN „FOREIGN TRAVELLERS ABOUT THE ROMANIAN COUNTRIES“

Summary

The series of documents collected in the seven volumes of „Foreign Travellers about the Romanian Countries“, published between 1968—1980, replaces, even in the historical ethnographical investigation, for some medieval periods, the absence of the archive official documents. The information of those foreigners who travelled around the Romanian countries throughout the centuries contain important data concerning the aspects of the Romanian people's medieval existence. In this respect we find here documents from inbetween the 14th—17th centuries, that supplement an ample image about the material and spiritual existence of the three Romanian countries. It was this range of historical documents that we detached from the ethnographical dimension meant to bring in the foreground only those regarding the zone of the three rivers of Criș, Crișul Negru, Crișul Alb and Crișul Repede; this zone is known under the name of Țara Crișurilor (the Realm of Crișuri). Here there are the chapters in terms of which we've organized the ethnographical material:

1. Geographical limits of the Bihor area — Țara Crișurilor
2. Settlement and architecture
3. Demographic structure
4. Agriculture

²¹ *Ibidem*, vol. VI: p. 666.

5. Fruits and their cultivation
6. Agricultural products processing
7. Viticulture
8. Breeding
9. Fishing
10. Apiculture
11. Gold mining and metal processing
12. Communication and transport
13. Markets and trade
14. Popular medicine
15. Customs

Within our study we've been analysing some of the afferent documents of the above categories. Further arguments can be found following in details the final notes, which contain the references to the pages of the seven volumes, as far as the above ethnographical categories are concerned. Along with the present study they offer a possible guide to an easier documentation for anybody interested in the material and spiritual civilization of this Transylvanian area, and particularly for those ethnographers whose scientific interest is focused on the research of this wonderful zone.

This documents are to be considered a possible guide only, as long as the travellers' testimonies are collected from official letters and reports that were meant to be in concordance with the official high society opinion, the only one they came in contact with and also to justify their official investment as clergymen or military missionaries. Since their political interest has not always been served by the genuine reality, a critical interpretation of the documents has to be severely requested.

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA MEDICINEI POPULARE DIN SATUL POIENI DE JOS (COMUNA BUNTEȘTI, JUDEȚUL BIHOR)

ANA MAROSSY

Este bine cunoscut fenomenul de specializare pe meșteșuguri ale satelor bihorene ca olăritul, jocăritul, sumănăritul, lemnăritul, fierăritul, (1, 6) fenomen în care se încadrează și satul Poieni de Jos, care s-a specializat în culegerea „buruienilor de leac” fenomen rar întâlnit în țară. Ce este interesant este faptul că aici nu femeile, ci bărbații sînt aceia care culeg, prepară și le valorifică pe diferite piețe din țară.

Primele noastre cercetări în satul Poieni de Jos s-au făcut în anii 1967—1968, materialele fiind publicate (2, 3) fără a avea pretenția de a fi făcut o cercetare exhaustivă privind cunoștințele sătenilor despre plantele medicinale. Astfel la acea dată am reușit să verificăm pe materiale concrete, cu determinările botanice precise 61 specii de plante și folosirea lor în terapeutică diferitelor boli (4, 5).

Am reînceput o cercetare etnobotanică cu scop comparativ în acest sat în anul 1982 și după 15 ani am constat o pierdere a bătrînilor (75—80 de ani) care ne-au fost informatori autentici despre cunoștințele empirice de medicină populară fără influențe livrești, majoritatea lor fiind necunoscători de carte. Generația mai tînără, pe atunci între 28—55 de ani, cunoscători de carte se foloseau de mai multe publicații referitoare la plantele medicinale și ca atare și în nomenclatura botanică precum și în terminologia medicală întrebuițau expresii livrești.

În cercetarea noastră recentă am constatat următoarele:

1. Numărul oamenilor care se ocupă de culegerea, prepararea și valorificarea plantelor medicinale este de 33 de persoane, toți bărbați între 45—83 de ani; doar doi sînt sub 45. (din datele Cons. pop. Buntești).

2. În afară de 2 persoane care nu cunosc carte (73 și 83 ani) toți se folosesc de diferite publicații ale U.C.C.C.-ului și unii dețin cartea Dr. V. Voiculescu „Toate leacurile la îndemînă” — după care se ghidează în denumirea populară a plantei — unii chiar folosesc și denumirea științifică (pe care o exprimă totuși greșit). La fel și în denumirea bolilor folosesc termeni medicali uzuali. De exemplu dacă înainte pentru toate bolile aparatului digestiv foloseau termenul de „durere de foale” și „durere de maiu”, azi spun gastrită, ulcer, colită, hepatită, etc., pe care au pre-

luat din cărți — fără însă să aibă cunoștințe prea aprofundate în acest sens. La ora actuală ei folosesc cunoștințele empirice preluate de la bătrini, amestecate cu denumiri și indicații din cărțile amintite. Cu toate acestea predomină empirismul în cunoștințele lor și se angajează în recomandări nu tocmai științifice atunci când își vînd marfa la solici-tanți, din dorința de ciștiguri mai mari. Ei de exemplu nu mai cunosc contraindicațiile de folosire simultană a diferitelor ceaiuri în boli diferite, din care cauză ei vînd în același timp persoanelor credule mai multe feluri de ceaiuri.

3. Pe lingă cunoștințele acumulate din practica bătrînească din sat sau zona Beiușului, în urma peregrinărilor pe toate meleagurile țării, împrumută cunoștințe despre alte plante folosite în medicina populară în acele zone sau după cum ne informează și de la intelectuali (medici, profesori) cu care vin în contact pe piețele unde își desfac taraba.

4. Din cercetarea a 7 informatori am consemnat 79 specii de plante dintre care 71 sînt culese în zonă iar 8 specii cumpără de la culegătorii din alte regiuni ale țării acestea lipsind din flora regiunii de baștină. De exemplu, mușetelul de la Salonta; ghințura galbenă de la ciobanii de pe la Brașov (atenție, planta este monument al naturii fiind pe cale de dispariție tocmai din acea cauză); ruscuța de primăvară de pe la Cluj, sau anghinaria, hameiul de la cultivatori.

O serie de plante comune deocamdată fiind culese excesiv, numărul lor a scăzut, culegătorii extinzindu-și terenul de colectare pe o rază tot mai mare.

5. Dacă în trecut vindeau fiecare plantă separat, azi fac amestecuri de diferite plante luate din cărți (mai ales pentru ceaiuri), fără o proporție precisă, le pun în pungi pe care scrie la ce boală se recomandă și pentru a da o justificare și mai mare, se folosesc de carte, care nu lipsește de la nici un buruienar.

6. Toată această practică, azi are un aspect de comerț ambulant, care își are rădăcinile într-un trecut mai îndepărtat, cînd porneau cu taraba în toate direcțiile vechii Austroungarii cu mijloace rudimentare. Azi avînd la îndemină mijloace multiple de deplasare realizează un venit destul de bun pe piețele din diferite zone ale țării. Împărțirea pieței ca și în trecut și azi se stabilește în mod tacit între ei. Majoritatea frecven-tează aceleași orașe unde și-au creat deja o clientură care revine sau chiar la cerere trimite plante prin poștă. Ba mai mult sînt cumpărători care îi caută chiar acasă. Printre acești buruienari există persoane care nu sînt chiar așa de buni cunoscători de plante pentru care, aceștia nu mai revin pe aceeași piață (după cum ne informează Gruia Teodor).

7. Această preocupare străveche de culegere, preparare și folosire a plantelor medicinale la ora actuală are o valoare foarte mare, importantă pentru cercetare și verificarea științifică în farmacologie și medicină modernă — ori această formă practică de buruienarii de la Poieni de Jos — la urma urmei este o formă empirică ce nu mai încadrează cu nivelul

nostru de trai material și cultural când Plafarul, singura întreprindere autorizată, pune la îndemina cetățenilor o gamă variată de plante medicinale verificate, cu indicații și contraindicații de folosire.

Acești buruienari înainte primeau autorizație de la Consiliul Județean, dar care s-a sistat. În schimb C.A.P.-ul le dă o autorizație pe baza unei liste de plante (fără să fie specialiști în plante medicinale), cu care circulă în țară.

Sistarea acestei practici a poienarilor la ora actuală este dificilă (după cum relatează secretarul consiliului popular Buntești) fiind o practică străveche care asigură și asigură și astăzi un venit material a mai multor familii

Din informația Consiliului Popular Buntești care are evidența celor 33 de buruienari — făcând o statistică reiese că această practică cuprinde bărbați peste 45 de ani. Tineretul învață, face meserie și nu mai practică culegerea de plante medicinale ca preocupare principală. Eventual ajută pe părinți în vacanță sau timp liber. După această situație deocamdată se pare că va dispărea pe parcursul anilor.

Cu toate că sînt buni cunoscători de plante medicinale ar fi necesară luarea lor sub un control mai riguros în ce privește lista de plante, combinarea lor în diferite ceaiuri, recomandările însoțitoare și nu în ultima instanță limitarea sau chiar interzicerea culegerii unor specii ocotite (ghințura) sau periclitare tocmai din cauza culegerii lor excesive.

— Nu ar fi lipsit de interes încercări ale C.A.P.-urilor de aici de a introduce unele plante medicinale în cultură sau semicultură și antrenarea acestor buruienari într-o muncă organizată și controlată.

BIBLIOGRAFIE

1. BĂNĂȚEANU, T., *Arta populară în satele specializate din sudul raionului Beiuș*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, an. I, 1954, nr. 1—2.
2. BOCSE, MARIA, MAROSSY, ANA, *Medicina populară specializată a satului Poieni de Jos — jud. Bihor*, în *Revista Muzeelor*, nr. 3, an II, 1969.
3. BOCȘE, MARIA, GIURCĂ, V., MAROSSY, ANA, *Contribuții la cunoașterea medicinei populare din bazinul Crișului Negru (Zona Crișului Pietros)*, în *Caiet de comunicare*, editat de Com. Jud. de Cult. și Artă — Bihor, Muzeul Oradea, nr. 6, 1970.
4. MAROSSY, ANA, GIURCĂ, VIRGIL, *Plante folosite în medicina populară din bazinul superior al Crișului Negru, în tratamentul afecțiunilor reumatice*, în *Probleme de etnologie medicală*, Academia R.S.R. Filiala Cluj, 1974, p. 203—210.
5. MAROSSY, Ana, *Cercetări etnobotanice în bazinul superior al Crișului Negru*, în *Probleme de etnologie medicală*, Edit. Academiei R.S.R., Fil. Cluj, Subcomisia de antropologie și etnologie, Cluj — 1974.
6. ZDERCIUC, B., *Cu privire la situația social-economică în localitățile din sudul raionului Beiuș (reg. Crișana)*, în *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*, București, 1965.

**CONTRIBUTIONS A LA CONNAISSANCE DE LA MÉDECINE
POPULAIRE DU VILLAGE POIENI DE JOS (COMMUNE
BUNTEȘTI, DÉPARTEMENT DE BIHOR)**

Résumé

Le phénomène des artisans spécialisés des villages de la dépression de Beiuș est bien connu dans la bibliographie ethnographique, phénomène dont fait partie aussi le village Poieni de Jos, spécialisé dans la cueillette des plantes médicinales depuis très longtemps. Ce qui est intéressant c'est que seuls les hommes cueillent, préparent et mettent en valeur ces plantes à l'occasion des foires des pays.

Les premières recherches ont été entreprises entre 1967—1968 et on a déjà publié les résultats. On est revenu dans ce village en 1982 pour voir l'évolution de cette préoccupation ancienne et on a constaté ce qui suit.

Les vieux informateurs (entre 75—80 ans) à connaissances empiriques sont morts.

La génération plus jeune qui sait lire et écrire utilise les diverses publications de l'U.C.C.C. qui recommande déjà des recettes dans un langage et terminologie livresques.

A présent il y a 33 hommes entre 45—83 ans s'occupant encore des plantes médicinales. La jeune génération ignore cette vieille tradition et il paraît qu'elle disparaîtra petit à petit.

Les connaissances de ces 33 hommes sont un mélange entre ce qu'ils ont hérité des vieux du village, les connaissances livresques auxquelles ils ont ajouté les pratiques empruntées des diverses zones du pays où ils ont vendu leur marchandise.

On a consigné 79 espèces de plantes dont 71 sont cueillies de la zone de Beiuș, 8 espèces, n'existant pas dans la flore de la région, sont achetées des autres zones: la camomille des environs de Salonta, jaune des bergers des Carpates méridionaux, l'artichaut et le houblon des cultivateurs. On constate aussi un danger sérieux concernant des espèces protégées et d'autres espèces communes, justement à cause de la cueillette excessive. On fait, pour cette raison, une recommandation aux C.A.P. d'essayer l'introduction de quelques espèces médicinales de la flore spontanée dans la culture ou semi-culture.

La médecine populaire reste une source importante pour la recherche scientifique mais sa pratique empirique de nos jours est une forme périmée. On suggère une forme organisée et contrôlée de cette pratique pour qu'elle devienne scientifique par la mise en valeur de l'expérience séculaire de la médecine populaire.

CONSIDERAȚII PRIVIND PRACTICA NAȘTERII PE PĂMÎNT

ANA MAROSSY

Lucrarea de față încearcă să dea o explicație cauzelor reale ale nașterii pe pământ, studiile etnoiatrice la acest capitol fiind doar descriptive.

În ce mod decurgea nașterea în timpurile străvechi, nu avem date precise, probabil în chip asemănător ca la triburile primitive de azi sau cum se mai practica într-un trecut nu prea îndepărtat chiar și în Europa, mai ales în așezările umane mai izolate. Cert este că unele bătrîne, cu o experiență mai mare asigurau asistența — cum se pricepeau — cu intervenții sau recomandări pentru femeile tinere. O serie de reguli empirice acumulate, cu și mai multe practici magice stăteau la dispoziția femeilor prin intermediul acestor moașe. Au trebuit să treacă numeroase secole pînă ce barierele empirismului și nu mai puțin ale conceptelor magice și religioase au fost dărimate și această „meserie“ a devenit o știință.

Au trebuit să treacă cîteva secole chiar și în medicină pînă cînd obstetrica a devenit o ramură a acesteia. La început chirurgia erau chemați în cazuri extreme să asiste o naștere, fără să aibă cunoștințe despre decurgerea unui asemenea proces — domeniu ce era cunoscut numai de către femei. Abia prin secolul XVI începe să se contureze obstetrica ca o ramură bine delimitată a medicinei și efortul acelor medici care s-au dedicat acestei profesii pînă în zilele noastre s-au îndreptat spre găsirea metodelor și procedeele celor mai potrivite pentru a ușura efortul femeii care naște și de a asigura sănătatea ei precum și a copilului.

În etnografie, studii ce se ocupă exclusiv cu această problemă, relativ sînt puține, fenomenul nașterii fiind descris printre alte practici, destul de sumar. Din bibliografia consultată (2, 3, 4, 5) reiese că și aceste cercetări se rezumă la descrierea procesului, a pozițiilor folosite, și a obiceiurilor magice însoțitoare, dar nu încearcă să explice cauza unor practici străvechi aduse dintr-un trecut foarte îndepărtat al antropogenezei. Acest lucru se datorește, mai mult ca sigur unui sentiment de pudoare atît a celor anchetate cit și a anchetatorului impusă de o educație de mult înrădăcinată mai ales de percepțele religioase.

În bibliografia de etnologie medicală referitoare la naștere sînt descrise mai multe poziții: în picioare, șezînd, culcat și atîrnat, pe vine sau în genunchi (5). Primele 4 poziții au fost introduse de moașele empirice, asistarea și ajutorul dat lehuzei fiindu-le mai la îndemînă. Se amintește de existența așa numitului „scaun de naștere”, practică secole întregi în Germania pe care moașele îl duceau cu ele la nașteri. Grafica dintr-o lucrare a medicului Jacob Riff (1554) redă un astfel de scaun și felul cum era condusă nașterea (1).

Nașterea pe pămînt, practică atît la noi în țară cît și la majoritatea popoarelor avea diferite explicații din care enumerăm cîteva: — să nu murdărească așternutul, să nu cadă copilul, dar majoritatea motivațiilor erau din domeniul practicilor magice și mistice. Astfel foarte frecvent este explicat prin puterea — pămîntul care este sfînt și omul este al pămîntului — sau concepte de influență religioasă — că din pămînt te naști și în pămînt te prefaci — sau și Isus s-a născut pe paie.

Profesorul dr. V. Bologa menționează că nașterea pe pămînt ține de vechi rituri de fecunditate și de fertilitate legate de glie, uneori legate de vatră și foc considerate „sfinte” (6).

Cercetările noastre legate de nașterea pe pămînt s-au efectuat în zona Beiușului (comunele Fîniș, Sighiștel, Budureasa, Roșia, Dobrești) și com. Sig (jud. Sălaj).

Informatoarea Popa Maricuța de 95 de ani din comuna Fîniș relatează — „demult femeile nășteau pe pămînt stînd pe vine și au pus fin pe jos să nu minjească așternutul din pat”. Sau „se așezau pe două scăunele joase”. Motivația dată de această informatoare — că „așa se știa din bătrîni”.

În satul Sighiștel majoritatea informatoarelor bătrîne (nu și-au spus numele) au relatat că în momentul nașterii femeile se așezau pe vine și se țineau de ceva fix (scaun, masă) că „așa era mai ușor să nască”.

Informatoare Toc Elena de 59 de ani, din Beiuș, a fost moașă calificată în localitățile Dobrești, Budureasa și Roșia. Cu toate că în practica ei aceste localități dispuneau deja de dispensare sau asistență medicală, unele femei nu voiau să nască în pat sau pe masa ginecologică, cerînd să fie lăsate jos, motivînd că în momentul nașterii le este mai ușor pe vine sau în genunchi.

Comuna Sig din jud. Sălaj cu 7 sate aparținătoare pînă în 1950 erau destul de izolate. Cel mai apropiat spital a fost la 30 km. Informații prețioase ne-a dat Dume Florica de 55 ani — moașă calificată actualmente la Beiuș. Este originară din Sig și cunoaște bine obiceiurile de naștere practicate pînă în anii 1960. Cînd începeau simptomele nașterii lehuza se plimba sau se așeza pe scaun să se odihnească însă în momentul nașterii se așezau pe vine sau în genunchi ținîndu-se de ceva fixat. Motivația a fost că „pămîntul este sfînt”, Chiar cînd dispensarele au fost dotate cu aparatură modernă și aveau moașe calificate sau asis-

tență medicală, femeile care aveau experiența nașterii pe pământ, în momentul expulzării fătului cereu să fie lăsate jos, motivînd de această dată, că așa le este mai ușor. Informatoarea a început să lucreze în 1950 cînd încă acest obicei era practicat din plin și era imposibil să oblige lehuzele să nască pe masa de naștere, dar cel puțin li se asigurau condiții igienice adecvate. Susține că rupturile perineului erau foarte rare și nașterea decurgea într-un timp mai scurt.

Deci în majoritatea cazurilor în zonele cercetate de noi, nașterea pe pământ se practică în poziția pe vine sau în genunchi și niciodată culcate. Indiferent care sînt explicațiile magice din bătrîni, singura motivație dată de informatoare care ne apropie de cauza adevărată a acestei practici este că „așa este mai ușor“.

Ținînd cont de dezvoltarea filogenetică a omului provenit din mamifere, trecînd prin faza de maimuțe antropoide, azi chiar dacă are poziție bipedă specia este încă tributară poziției patrupede prin numeroase caractere în structura sa anatomică. Dacă se ține seama de pîrghiile aparatului locomotor și de centrul de greutate al omului, este lesne de înțeles că travaliul muscular maxim se poate efectua în poziția dorso-ventrală, deci efortul cel mai concentrat în momentul nașterii se petrece în această poziție. Am putea spune că din acest motiv nașterea pe pământ în cele două poziții amintite mai sus sînt genetic determinate, reprezentînd o etologie ancestrală.

Toate celelalte poziții (în picioare, pe scaune, sau culcat) mai mult ca sigur că au fost introduse în decursul etnoiatricii și perfecționate azi în medicină cu scopul de a ușura intervenția și ajutorul în timpul nașterii date de asistența moașelor empirice de altă dată respectiv medicală de astăzi.

Poate un studiu mai aprofundat efectuat de specialiști în obste-trică, anatomie și etologie comparată ar putea explica mai complex această practică străveche ce a însoțit omul aproape pînă în zilele noastre.

BIBLIOGRAFIE

1. BUMM, E., — *A szülészet alapvonalai*, Budapest, Franklin társulat, 1915.
2. DAN, A., — *Practici magico-medicale la naștere în localitatea Vad-Someș*, în *Probleme de etnologie medicală*, Editată de Acad. R.S.R. — Filiala Cluj și Subcomisia de antropologie și etnologie — Cluj, 1974.
3. MAIER, R., STOICA — VASILESCU, LIA, — *O practică străveche — nașterea pe pământ*, în *Probleme de etnologie medicală*, Editată de Acad. R.S.R., — Filiala Cluj și Subcomisia de antropologie și etnologie — Cluj, 1974.

4. STOICA-VASILESCU, LIA, *Analgezia la naștere în medicina populară*, în *Probleme de etnologie medicală*, Editată de Acad. R.S.R. — Filiala Cluj și Subcomisia de antropologie și etnologie — Cluj 1974.
5. VISKI, K., *A magyarság néprajza — Szelemi néprajz*, II., Ed. Királyi Magyar egyetemi nyomda — 1942, Budapesta.
6. BOLOGA, V., *Despre un presupus străvechi rit obstetrical: Piatra de naștere ...*, *Istoria Medicinii*, în *Studii și Cercetări*, București, 1957.

CONSIDÉRATIONS SUR LA PRATIQUE DE L'ACCOUCHEMENT À MÊME LA TERRE

Résumé

Les recherches liées à l'accouchement à même la terre comme coutume très ancienne pratiquée naguère par les peuples du monde, ser ésument plutôt à la description des positions en vue de l'accouchement et des pratiques magiques accompagnantes ou des croyances mystiques sans essayer d'expliquer les causes réelles des cette pratique remontant très loin dans l'anthropogénèse.

Cet ouvrage tente de donner une explication de l'accouchement à même la terre, en position à croupetons ou à genoux en tentant compte du développement phylogénétique de l'homme.

Proveau des mammifères, passant par la phase de singes anthropoïdes, aujourd'hui, bien qu'il soit bipède, l'homme est encore tributaire à la position quadrupède par les nombreux caractères de sa structure anatomique. Si on tient compte des leviers de l'appareil locomoteur et du centre de poids de l'homme, il est facile de comprendre que le travail musculaire maximum peut être effectué en position dorso-ventrale, donc l'effort le plus concentré au moment de l'accouchement a lieu dans cette position.

On pourrait affirmer qu'à cause de cela, l'accouchement à même la terre dans les deux positions mentionnées sont génétiquement déterminées, représentant une éthologie ancestrale de l'espèce.

Les autres positions, debout, sur des chaises spéciales ou couchée ont été introduits à coup sûr au cours de l'éthnoïatrie et perfectionnées de nos jours en médecine pour faciliter l'intervention pendant l'accouchement, intervention faite, autrefois par les sages-femmes empiriques et aujourd'hui par des services spécialisés.

Une étude plus approfondie, faite par des spécialistes en obstétrique, anatomie et éthologie comparée pourrait, peut-être, expliquer plus profondément cette pratique ancienne qui a accompagné l'homme presque jusqu'à nos jours.

VALORIFICĂRI ETNOGRAFICE DIN ARHIVE

SIGILIILE LOCALITĂȚILOR BIHORENE — IZVOARE ETNOGRAFICE (II)

GHEORGHE MUDURA

Zona Vașcău (2)

Sigiliile localităților bihorene de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea continuă să fie folosite și în primele decenii ale veacului al XIX-lea. Spre deosebire însă de alte zone ale Bihorului, unde autoritățile reușesc încă din primele două decenii schimbarea matricelor sigilare din rațiuni politice, în părțile sale sudice și îndeosebi ale Vașcăului, populația românească de aici evită cît mai mult posibil înlocuirea matricelor sigilare cu legendele în limba latină cu altele avînd legenda în limba maghiară. Dincolo de valoarea lor intrinsecă, este încă o dovadă a importanței deosebite pe care o au aceste izvoare și pentru relevarea luptei populației autohtone românești pentru drepturi și libertăți naționale, pentru menținerea ființei și instituțiilor proprii.

La sfîrșitul deceniului cinci și în deceniul șase, în plină perioadă de afirmare a idealurilor naționale și de efervescență revoluționară, manifestate și prin lupta pentru introducerea în administrație a limbii proprii, constatăm schimbarea matricelor sigilare folosite pînă acum și avînd legenda în limba latină, cu altele avînd gravată legenda în limba maghiară. Măsura luată, dacă pare ca normală pentru localitățile cu populație maghiară în condițiile menționate mai sus și prin intermediul unei administrații cu poziții deja cunoscute, pentru marea majoritate a satelor din Bihor cu populație românească, ea constituie o încălcare abuzivă și o desconsiderare a aspirațiilor românilor bihoreni de către nobilimea maghiară. Din păcate, această atitudine va fi continuată și de către fruntașii revoluționari maghiari (1848—1849). Este însă momentul cînd, intelectualitatea românească și principalele sale instituții vor declara ca neavenită introducerea limbii maghiare și vor introduce folosirea limbii române. Acolo însă, unde condițiile au fost mai vitrege, impactul cu autoritățile maghiare mai direct, ca o formă de rezistență, s-a recurs la revenirea la limba strămoșilor noștri romani, fără a se renunța însă la lupta pentru afirmare națională.

Spre deosebire de prima parte a studiului nostru, cînd am analizat doar sigiliile în lipsa matricelor sigilare, acum le-am valorificat pe aces-

tea din urmă. Am optat pentru această soluție întrucât s-au păstrat matricele sigilare ale majorității localităților zonei Vașcău și totodată și pentru faptul că documentele cercetate pînă în prezent nu mi-au permis depistarea acelor acte pe care să fi fost imprimate sigiliile pentru toate localitățile.

Deși autoritățile au dispus schimbarea matricelor sigilare din secolul al XVIII-lea, trebuie să spunem că, principala caracteristică a noilor sigilii este fixitatea lor și a elementelor cuprinse. Marea majoritate a localităților din zonă mențin în ansamblul compoziției elemente din vechile sigilii. Acest fapt se constituie ca o dovadă a prestigiului de care se bucura acest instrument de autentificare și totodată subliniază menținerea unor realități sociale, economice și spirituale care le-au inspirat. O dată în plus, noile matrice, prin reluarea elementelor, demonstrează temeinicia gîndului și faptei care a condus la confecționarea celor de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, grija pentru conservarea unui bun cîștigat, pentru menținerea, promovarea și transmiterea unor aspirații și în același timp continuitatea ocupațiilor de bază ale locuitorilor (agricultura și creșterea animalelor), practicării unor meșteșuguri (fierărit, olărit etc.), exploatării bogățiilor solului și subsolului, dezvoltarea gustului pentru frumos și practic.

Noile matrice sigilare păstrează în general dimensiunile celor anterioare, variind între 28 și 32 mm. Din punct de vedere al formei ele sînt rotunde cu excepția celei a localității Colești, a cărei matrice devine odată cu dimensiunile de 25/30 mm ovală. Spre deosebire însă de cele precedente, noile sigilii redau într-o nouă manieră elementele constitutive ale compozițiilor matricelor sigilare, liniile sînt mai suple, spațiile mai aerisite, s-a renunțat la unele elemente de decor și apar altele noi de esență care subliniază caracteristicile locale.

Pentru zona de discuție s-au păstrat 25 de matrice sigilare, 23 în bună stare, două deteriorate, ale localităților Lehecenii și Poiana. Nu deținem matricele pentru Cîmpanii de Jos, Izbuc, Lunca și Șuștiu. În concordanță cu aceste observații, matricele sigilare se prezintă astfel:

1. Matricea sigilară a localității Băița, are mîner de lemn, 30 mm, în emblema o construcție înfățișată prin spațiu hașurat prevăzută cu o intrare, suprapusă în partea superioară de două ciocane încrucișate între care se află o stea¹.
2. Matricea sigilară a localității Bărrăști, mîner de lemn, 32 mm. În cîmp un personaj ținînd în mîna dreaptă un ciocan cu care lovește într-o stivă de bolovani de mine-reu aflați în partea stîngă; în dreapta imaginii un copac².

¹ Arhivele Statului Oradea, *Colecția de matrice sigilare*, nr. 402

² *Ibidem*, nr. 426

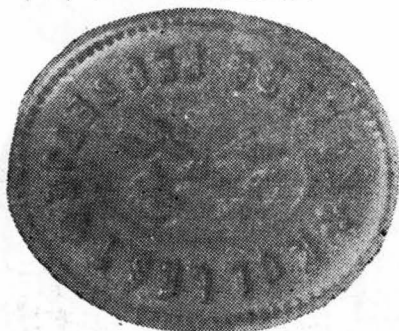


3. Matricea sigilară a localității Bîrheni, are mîner de lemn, 30 mm. În emblemă o roată de moară înconjurată de valuri, iar deasupra acesteia o pasăre cu aripile desfăcute³.
4. Matricea sigilară a localității Cărpînet, are mîner de lemn, 32 mm; în emblemă o pasăre (barză) stînd într-un picior pe un glob, ține în



cioc un șarpe. În dreapta și în stînga două ramuri verzi care înconjoară toată suprafața compoziției și se împletesc în partea inferioară⁴.

5. Matricea sigilară a localității Cîmp, are mîner de lemn, 30 mm; în emblemă trei arbori pe o terasă, cei laterali mai mici. Este realizat în excizie⁵.
6. Pentru localitatea Cîmpanii de Jos nu deținem matricea sigilară.
7. Matricea sigilară a localității Cîmpanii de Sus, nu are mîner, 30 mm. În emblemă un arbore⁶.
8. Matricea sigilară a localității Colești, ovală (25/30 mm), fără mîner. În emblemă două ciocane încrucișate, de forme diferite⁷.



9. Matricea sigilară a localității Crîștior, lipsă mînerul, de 28 mm. În emblemă, pe o terasă, un personaj



³ *Ibidem*, nr. 418

⁴ *Ibidem*, nr. 399

⁵ *Ibidem*, nr. 338

⁶ *Ibidem*, nr. 492

⁷ *Ibidem*, nr. 482

purtînd haină, ține cu mîna dreaptă o sulită, iar cu stînga sprijină un scut oval⁸.

10. Matricea sigilară a localității Finațe, are minier de lemn, este de 29 mm; în emblemă un cuptor pe care stă o pasăre cu aripile deschise purtînd în stînga imaginii două ramuri⁹.
11. Matricea sigilară a localității Ghișișeni, are minier de lemn, este de 32 mm. În emblemă, în partea superioară, o coasă care se încru-



cișează cu o greblă; deasupra acestora o stea cu șase raze; în partea inferioară trei snopi de grâu, cel din centru fiind mai mare¹⁰.

12. Matricea sigilară a localității Hîrsești are minierul din lemn, este de 32 mm. În emblemă un personaj situat pe o terasă ținînd în mîna dreaptă un topor, este înfățișat într-o pădure¹¹.

13. Matricea sigilară a localității Hotărel, are minier de lemn, este de 32 mm, păstrează compoziția anterioară, personajul este situat pe o terasă¹².

14. Pentru localitatea Izbuț nu deținem matrice sigilară.

15. Matricea sigilară a localității Lehețeni, fără minier, este deteriorată, nu se distinge emblema¹³.

16. Pentru localitatea Lunca nu deținem matricea sigilară.

17. Matricea sigilară a localității Petrileni, are minier de lemn, 30 mm; în emblemă un personaj ține în ambele mîni cîte un snop de grâu; în partea inferioară două ramuri¹⁴.

18. Matricea sigilară a localității Dr. Petru Groza (Ștei), are minier de lemn, este de 30 mm. În emblemă



un personaj ține în mîna dreaptă o coasă; în partea stîngă, sub coasă, un snop de grâu¹⁵.

⁸ Ibidem, nr. 500

⁹ Ibidem, nr. 421

¹⁰ Ibidem, nr. 428

¹¹ Ibidem, nr. 380

¹² Ibidem, nr. 417

¹³ Ibidem, nr. 46

¹⁴ Ibidem, nr. 413

¹⁵ Ibidem, nr. 405

19. Matricea sigilară a localității Poiana, are minier de lemn, este de 28 mm. Imaginea este deteriorată, nu se disting elementele din emblemă¹⁶.
20. Matricea sigilară a localității Ponoarele, are minier de lemn, este de 30 mm. În emblemă un perso-



naș cu capul acoperit și haina lungă, ține în mîna dreaptă un baston¹⁷.

21. Matricea sigilară a localității Rieni, are minierul de lemn, 30 mm; în emblemă o compoziție formată din unelte pentru cojocărit¹⁸.
22. Matricea sigilară a localității Săliște de Vașcău, are minierul de lemn, este de 30 mm. În emblemă o clădire cu un coș fumegînd, alături de care se află două vase de lut cu toartă, unul mai mare¹⁹.
23. Matricea sigilară a localității Seghiște, are minier de lemn, este de 32 mm; în emblemă un cal ridicat pe picioarele posterioare²⁰.



24. Matricea sigilară a localității Seghiștel, are minier de lemn, păstrează dimensiunea și compoziția anterioară, prezintă patru pedul pe un cîmp înverzît, în dreapta o ramură²¹.
25. Matricea sigilară a localității Sirbești, are minier metalic, este de 29 mm, în cîmp o foarfecă deschisă cu lamele în sus; între lame trei spice de grîu, în partea inferioară o plantă cu trei ramuri terminale în formă de bulă²².
26. Pentru localitatea Șuștiu nu deținem matrice sigilară.
27. Matricea sigilară a localității Vașcău, are minier de lemn, este de 29 mm. În emblemă, în stînga, un



¹⁶ *Ibidem*, nr. 331

¹⁷ *Ibidem*, nr. 392

¹⁸ *Ibidem*, nr. 424

¹⁹ *Ibidem*, nr. 401

²⁰ *Ibidem*, nr. 411

²¹ *Ibidem*, nr. 386

²² *Ibidem*, nr. 409



personaj ține un obiect pe o nicovă plasă în centru, deasupra acesteia se află un ciocan acționat hidraulic; în dreapta un fragment de clădire²³.

28. Matricea sigilară a localității Vărzarii de Jos, are mînerul de lemn, de 30 mm; în cîmp, două coase și o greblă, încrucișate, avînd cozile în sus, peste care broșează două seceri²⁴.

29. Matricea sigilară a localității Vărzarii de Sus, are mînerul de 30 mm. În emblema în dreapta un personaj ține în ambele mîini un baros deasupra unei nicovale aflate în stînga²⁵.

Modificările survenite în noile compoziții sînt de natură să întărească anumite elemente și semnificații ale sigiliilor, după cum este cazul localității Criștior, unde personajul este dotat, pe lîngă sulită și cu un scut oval, relevînd astfel mai pregnant rolul de apărare a localității, fiind localitatea aflată la granița sudică a Bihorului. Apoi, sigiliul localității Vărzarii de Jos prezintă o splendidă compoziție de unelte agricole: coase, greblă, seceri, sugerînd plastic îndeletnicirea de bază pentru localitatea respectivă, fierăritul și activitățile agricole practicate aici. Armele vorbitoare ale localității Ponoarele (fostă Călugări), înfățișează un personaj mult mai bine realizat artistic decît în precedentul sigiliu, vestimentația nu lasă dubii că este vorba despre un călugăr. În matricea sigilară a localității Dr. Petru Groza ramura din vechiul sigiliu, aflată în partea inferioară, stînga, se transformă într-un snop de grîu. Alte sigilii lămuresc mai bine unele elemente prezentate confuz în emblemele precedente. În emblema sigiliului localității Cărpînet obiectul neidentificat, scăpat din cioc de către pasăre, este un șarpe; mai clar sînt reprezentați snopii de grîu din partea inferioară a sigiliilor localităților Ghighișeni și Dr. Petru Groza. Prin eliminarea unor elemente de decor, ramurile verzi din dreapta sau din stînga emblemei, se obține un spațiu mai larg care ajută totodată la redarea mai reușită a mișcării personajelor sau animalelor. Noul sigiliu al tîrgului Vașcău,

²³ *Ibidem*, nr. 372

²⁴ *Ibidem*, nr. 384

²⁵ *Ibidem*, nr. 371

deși superior ca tehnică de confecționare, pierde mult în ceea ce privește imaginea din emblemă. Probabil că el vrea să sublinieze și astfel decăderea activității productive a fierăriei de la Vașcău, în această perioadă.

Noile matrice sigilare ale localităților zonei Vașcău, confecționate din bronz, demonstrează aceeași varietate din trecut și subliniază continuitatea ocupațiilor locuitorilor din zonă, respectiv practicarea agriculturii sub multiplele ei aspecte, creșterea animalelor, existența meșteșugarilor specializați în prelucrarea anumitor materii prime, exploatarea pădurilor și prelucrarea lemnului, morăritul, vânătoarea etc.

În contextul luptei populației românești din Bihor pentru drepturi și libertăți naționale și sociale, pentru introducerea limbii române în administrația locală, se înscrie și apariția matricelor sigilare cu legenda în limba română, ceea ce argumentează o dată în plus importanța acestor izvoare. Din păcate, pentru această zonă ni s-au păstrat doar șapte matrice sigilare aparținând localităților Bărăști, Cărpinet, Cimp, Iz buc, Ponoare, Vașcău și Vărzarii de Jos²⁶. Ele au fost confecționate din bronz, în anul 1864, an care este imprimat pe bordura matricei. Legenda este: „SIGILULU COMUNEI...”. În general compozițiile rămân aceleași, modalitatea de redare a elementelor constitutive suferind mici modificări, lucru care se poate observa în imaginile respective. Descrierea matricelor sigilare respective confirmă cele afirmate mai sus.

1. Matricea sigilară a localității Bărăști, rotundă, 30 mm, cu mîner de lemn. În emblemă un personaj ține în mîna stîngă un ciocan deasupra minereului prelucrat aici. În dreapta imaginii un copac avînd coroana retezată și două ramuri laterale, una deasupra personajului. Pe bordură este încrustat anul 1864.



2. Matricea sigilară a localității Cărpinet, rotundă, 30 mm, cu mî-

²⁶ *Ibidem*, numerele 419, 381, 377, 375, 379, 430, 420.



ner de lemn. În cîmp o barză așezată într-un picior pe un glob, ține în cioc un șarpe. În dreapta și stînga două ramuri verzi, de esențe diferite. Pe bordură este încrustat anul 1864.

3. Matricea sigilară a localității Cîmp, rotundă, 30 mm, cu mîner



de lemn. În emblemă se disting trei copaci pe o terasă, cel din centru fiind mai mare. Pe bordură este încrustat anul 1864.

4. Matricea sigilară a localității Izbuc (V. Sohodol), rotundă,



30 mm, cu mîner de lemn; în cîmp, într-un scut patrulater, cu laturile neregulate, o bovină ce aleargă spre stînga.

5. Matricea sigilară a localității Ponoarele (Călugări), rotundă, 30 mm, cu mîner de lemn. În em-



blemă un personaj cu capul acoperit și haină lungă, ține în mîna dreaptă un baston. Pe bordură este încrustată cifra 64, probabil

ultimele două din anul 1864, observându-se intenția de a șterge acest an.

6. Matricea sigilară a târgului Vașcău, rotundă, 31 mm. În emblema, în stînga, un personaj ține în mîini o bucată de metal pe o nicovală plasată în centru, deasupra acestuia se află un ciocan hidraulic; în dreapta un fragment de clădire care se află în legătură cu instalația respectivă. Pe bordură este încrustat anul 1864.

7. Matricea sigilară a localității Vărzarii de Jos, rotundă, 30 mm; în emblema două coase și o greblă, încrucișate, avînd cozile în jos, peste care se broșează două



seceri, iar în centru o furcă de lemn cu două coarne. Pe bordură este încrustat anul 1864.

Se pare că aceste matrice sigilare, în urma încheierii dualismului austro-ungar în anul 1867, sînt scoase din uz din dispozițiile autorităților maghiare și se introduc din nou sigiliile anterioare. Făcînd abstracție de limba legendei, sigiliile din zona Vașcău continuă și în secolul al XIX-lea să fie un important izvor pentru cercetările etnografice.

LES SCEAUX DES LOCALITÉS DU DÉPARTEMENT BIHOR — SOURCES ÉTHNOGRAPHIQUES

Résumé

Nous poursuivons, dans ce numéro, la présentation des sources sphragistiques la zone de Vașcău, respectivement les matrice de sceaux de la moitié du XIX^e siècle. Tout en procédant à l'analyse de ces matrices on constate, comme une ligne générale, la reprise des éléments des emblemes des sceaux du XVIII^e siècle, la légende en latin est changée en une autre en langue hongroise par la disposition des autorités. La permanence et la répétition des compositions des vieux sceaux soulignent, du point de vue ethnographique, la continuité des activités des habitants des villages roumains de cette zone. Les occupations principales restent l'agriculture, l'élevage auxquelles, on ajoute la pratique de nombreux métiers, l'exploitation des forêts et l'usinage du bois, la meunerie etc. Quant aux à la technique les nouvelles matrices de sceaux sont supérieure, les figures sont plus stylisées, les lignes plus simples, les compositions en ensemble, plus aérées. Tout au long du XIX^e siècle, et notre étude vient de le démontrer, les sceaux de la zone constituent d'importantes sources pour la recherche ethnographique locale.

UN IMPORTANT DOCUMENT DESPRE REALITĂȚILE ETNO-FOLCLORICE BIHORENE DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA

VIOREL FAUR
BARBU ȘTEFĂNESCU

Factor esențial în păstrarea specificului național, cultura materială și spirituală creată de locuitorii satelor constituie una din dimensiunile importante ale vieții poporului nostru, care se impune a fi studiată cu rigoare și dintr-o perspectivă actuală, pentru a-i fi restituite adevăratele semnificații.

Îndeobște este cunoscut faptul că una din cele mai originale, interesante și viabile culturi orale a înflorit în mediul rural românesc, realitate care a reținut atenția multor cercetători străini. Conservarea, prin intermediul unor tradiții de certă valoare, a fost o condiție a menținerii în universul spiritual rural, a elementelor de permanență, a ceea ce era caracteristic pentru creația populară anonimă.

Pentru a reconstitui cât mai temeinic expresiile multiple ale spiritului creator al țăranilor bihoreni este necesară parcurgerea tuturor documentelor care includ date primare și comentarii de factură etnografico-folclorică. Sub acest raport, considerăm ca fiind imperioasă publicarea acelor mărturii documentare care conțin un revelator material factologic, care printr-o interpretare adecvată, permite descifrarea unor adevăruri fundamentale despre orizontul spiritual al satului românesc. Este și cazul răspunsurilor învățătorului Vasile Sala (din Vașcău) la „chestionarul” din anul 1893 al lui Nicolae Densușianu. Corespondența cu privire la această chestiune, dintre cei doi, a fost publicată în numărul precedent al anuarului *Biharea*¹. În partea introductivă, de prezentare a celor opt scrisori trimise de Vasile Sala lui Nicolae Densușianu, se formulează aprecierea că: „nici un alt document arhivistice din secolul al XIX-lea nu conține informații atât de bogate și de utile pentru înțelegerea psihologiei și obiceiurilor locuitorilor, a îndeletnicirilor și credințelor acestora, precum și a toponomiei și onomasticii sud-bihorene”².

¹ Viorel Faur, *Din corespondența folcloristului bihorean Vasile Sala cu Nicolae Densușianu*, în *Biharea*, 1979—1980, Oradea, 1980, p. 429—439

² *Ibidem*, p. 430

Din cuprinsul corespondențelor aflăm care au fost procedeele practicate de V. Sala pentru „culegera datelor”³, cu scopul de a răspunde cât mai exact și cuprinzător la întrebările din amintitul chestionar. El mărturisește că a respectat autenticitatea informației, care a fost consemnată direct de la sursă: „cum mi-a zis talpa țării, opinca, astfel am scris, fără a forța”⁴, adică fără a-i determina pe țărani să ofere răspunsuri orientate de cercetător într-un anume sens, deci prestabilite. Aria de investigație a fost Vașcăul și satele din împrejurimi, dar V. Sala a efectuat asemenea demersuri în părțile Hălmagiului și ale Beiușului⁵, lărgindu-se astfel zona de cuprindere a anchetei în discuție, pentru că realmente chestionarul lui N. Densușanu era conceput după criteriile unei formule de acest fel.

De remarcat că Vasile Sala a dovedit un neîndoielnic interes față de calitatea datelor culese și, ca atare, n-a „cruțat chiar și spese pe lângă ostăneală, de am mers — precizează el într-o scrisoare din 23 ianuarie 1894 —, ici, colea, prin comunele din apropiere”. Era perfect conștient de faptul că ar fi fost și mai concludentă adîncirea cercetării, declarînd că „ar trebui o viață de om întreagă să culegi datele etc. din comună și doară nici atunci nu ai muri putînd să zici că: „le-am cules pe toate”⁶. Așadar, a depus mari eforturi pentru a oferi o informație veridică la întrebările din chestionar, după cum rezultă și din documentul pe care-l reproducem ca *anexă* la aceste considerații.

Din cele afirmate se poate constata că în probleme de metodă Vasile Sala a acționat cu pricepere și responsabilitate — raportate la momentul cînd a adunat informația, deci la finele secolului trecut, cînd numai arareori s-a atins o cotă maximă de rigoare științifică —, ceea ce conferă manuscrisului său o valoare documentară de necontestat, idee care se degajă și din analiza fondului său istorico-etnografic.

Aspectele istorice care prezintă interes pentru cercetătorul contemporan sînt presărate în diferite părți ale documentului, ele neconstituind o preocupare specială a lui Vasile Sala, ci datorîndu-se manierei în care a fost structurat chestionarul, a cărei finalitate consta nu în cunoașterea istoriei epocii moderne, ci a unor tradiții istorice. Cu toate acestea V. Sala — care își începuse activitatea de folclorist și dispunea de informații despre viața țăranilor din satele la care se referă — concepe răspunsuri care sînt de un real folos și pentru istoric, regretabil fiind faptul că acestea sînt prea restrinse.

Ne-au reținut, deci, atenția mențiunile despre una din practicile de apărare a locuitorilor în fața adversităților, din vremi imemorabile și pînă în evul mediu. Este vorba de refugiul în peșteri, extrem de numeroase în zona Vașcăului, în caz de primejdie, după cum reiese din

³ *Ibidem*, p. 433.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 436.

⁶ *Ibidem*.

aprecierea că pe „vremea răutăților, spun bătrînii că au locuit prin peșteri spre a-și salva viața”⁷. Mai amănunțită este relatarea în legătură cu utilizarea, în scopul amintit, a peșterii la „Cuci” din hotarul satului Poiana: „Aici spun bătrînii că în răutăți s-au ascuns oamenii cu vitele lor. Trăiau numai din lapte, lăsau caprele, oile și vacile pe „hoance” (locuri ascunse) noaptea, iar ziua ședeau cu ele închise în acea peșteră să nu-i afle vrășmașii”⁸. Devine evident că tradiția orală a conservat o realitate semnificativă și de o lungă valabilitate în timp, care merită reliefată cu deosebire. Aceasta cu atît mai mult, cu cît „pe la păduri, pe sub dealuri, sunt tot sate românești”⁹, situație demografică caracteristică depresiei Beiușului, dar și altor spații românești.

Elementele de natură socială sînt parcimonios menționate în document. Astfel, aflăm că „mai lotromani sînt (locuitorii — n.n.) din Măgura, Valea Neagră, Colești, Cîmp și Ghighișeni”¹⁰. Haiducia, ca formă a revoltei sociale, mai era încă viabilă în sudul Bihorului, chiar și la finele secolului al XIX-lea. Oficialitățile: ispani, brăul etc., sînt considerate „lăcuste (răul pe popor)”¹¹.

Confirmări documentare aduc și însemnările despre armele descoperite în buza „Rîșorului” din satul Poiana¹². În mai multe locuri au fost depistate „lânci, săbii, pumnale, cuțite” despre care „bătrînii” afirmă „că sînt din 1848”. Aceste aserțiuni sînt adevărate, deoarece în zona Vașcăului au avut loc, în timpul revoluției de la 1848—1849, diferite acțiuni ale trupelor maghiare care staționau în zonă și care efectuau dese incursiuni în zona Zarandului, pentru a diminua rezistența apărătorilor Munților Apuseni.

Mai bogată este informația specific etnografică, importantă pentru cercetătorul care are în vedere lumea satului din zona Beiușului în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. O parte din datele furnizate prin răspunsurile lui Vasile Sala au fost confirmate de cercetările de teren ulterioare, pentru altele însă, documentul la care ne referim este deocamdată singura sursă de informații.

Nu ne propunem să facem o analiză detaliată a datelor de interes etnografic, ci doar să le consemnăm, lăsînd celor interesați posibilitatea să le studieze în forma lor originală în anexă.

Referitor la așezările din zona Beiușului, subzona Vașcău, avem reliefată deosebirea dintre cele din centrul depresiei, dispuse „în ord frumos”, încă din secolul al XVIII-lea, ca urmare a măsurilor luate de

⁷ Vezi *Anexa documentară*, răspunsul la întrebarea (în continuare: r.î) nr. 6

⁸ *Ibidem*, r.î. nr. 7

⁹ *Ibidem*, r.î. nr. 10

¹⁰ *Ibidem*, r.î. nr. 28

¹¹ *Ibidem*, r.î. nr. 112

¹² *Ibidem*, r.î. nr. 38

¹³ *Ibidem*, r.î. nr. 40

către autoritățile austriece de aliniere a satelor¹⁴ și așezările de sub munte „împrăștiate și improșcate“¹⁵, unde măsurile administrative amintite au fost fără rezultat din cauza realităților economico-sociale și la care abia în ultimele decenii consemnăm o tendință de concentrare în mai multe nuclee.

Interesant este obiceiul consemnat în legătură cu întemeierea unor noi localități și păstrat în memoria colectivă a unei zone în care în secolele anterioare fenomenul întemeierii de noi așezări fusese deosebit de frecvent; înainte de a se pune bazele primei gospodării se tăia o brazdă cu plugul tras de patru boi negri în jurul viitoarei vetre a satului, pentru ca noua așezare să fie ocrotită de ciură¹⁶.

Sub raport ocupațional, informațiile cele mai abundente se referă în mod firesc la agricultură, ocupația de bază a populației și în această arie geografică.

Punerea în circuitul agricol a noi terenuri, caracteristică de bază a agriculturii extensive tradiționale, este ilustrată prin consemnarea unor toponime sugestive: Arsura, Arsuri, Arziște, Tîrsătura, Tîrsală, Lăzăriște, Lazu de ogor, Curătura etc.¹⁷.

În zonă se păstrează încă amintirea celor două cîmpuri de agricultură ale sistemului bienal, practicat însă doar în satele cu hotar întins¹⁸, cu pămînt suficient, pentru a permite rotația anuală a celor două cîmpuri, în satele din jurul Vașcăului, ca și în alte sate cu pămînt puțin și care trebuia gunoit în fiecare an, nereușindu-se niciodată generalizarea lui¹⁹.

Deosebit de interesante ni se par informațiile în legătură cu efectuarea hotărnicii și împărțirea pămîntului „după sorte“, practică avînd adînci rădăcini în realitățile evului mediu: așezarea movilelor de hotar numite în zonă „holumburi“²⁰ și împărțirea anuală a pămîntului, a sesiilor, în cadrul comunității satești²¹. Dacă pentru împărțirea pămîntului în fiecare an rămăsese doar amintirea, modul de așezare al movilelor de hotar era același și la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Nu lipsesc nici referirile la ramurile specializate ale agriculturii și în primul rînd la pomicultură. Astfel, Vasile Sala remarcă bogăția în pomi fructiferi a satelor Săliște de Beiuș și Săliște de Vașcău, în legătură cu prima localitate afirmînd că „în toată Ungaria nu este o comună

¹⁴ V. Maxim, I. Godea, *Considerații istorice și demografice privind tipologia așezărilor rurale din nord-vestul României*, în *Biharea*, II, 1974, Oradea, 1975, p. 7—44

¹⁵ *Vezi anexa documentară*, r.f. nr. 10

¹⁶ *Ibidem*, r.f. nr. 70

¹⁷ *Ibidem*, r.f. nr. 78

¹⁸ *Ibidem*, r.f. nr. 12

¹⁹ Barbu Ștefănescu, *Inceputul introducerii tehnicii moderne în agricultura Bihorului*, în *Biharea*, IX, Oradea, 1981, p. 22

²⁰ *Vezi anexa documentară*, r.f., nr. 52, 86

²¹ *Ibidem*, r.f. nr. 74

să fie cu atita pomet ca acea Săliște, chiar și pe haturi în rit (în țarină) pe virf și pe răzoare sunt pomi⁴²².

Păstoritul, cealaltă ocupație de bază a locuitorilor zonei Beiușului, zonă cu resurse limitate pentru agricultură, cunoaște în perioada de la sfârșitul secolului al XIX-lea o oarecare specializare a localităților în ceea ce privește preponderența speciilor crescute: Drăgănești, Rieni, Mizieș, erau renumite pentru vacile crescute, locuitorii din Ferice, Săud, Cîmp, Sohodol de Vașcău, Tărcăița, Mierag, Finațe, Cimpani, Gurani, Bărăști, erau renumiți în zonă drept crescători de oi, iar cei din Hinchiriș, Cusuiș, Ghighișeni și Sudrigiu pentru creșterea cailor²³.

Informațiile în legătură cu meșteșugurile sînt sărace, dar nu lipsite de importanță: în răspunsul lui Vasile Sala avem prima și singura referire la grupul de sate de olarii: Mizieș, Talpe, Belejeni și Drăgănești²⁵. Pe lângă practicarea olăritului în centrele cunoscute este consemnată prezența unui olar la Vașcău²⁵. Surprinde bine cauzele decăderii vechii manufacturi de fier de la Vașcău „pentru multele invențiuni de fabrică (...) (care) a(u) luat venitul⁴²⁶.

Sumare dar utile sînt datele despre minerit, dezvoltat de timpuriu în subzona Vașcăului. În aria comunei Cîmp spre pildă, s-au aflat „băi“, de unde s-a extras „piatră de fier“²⁷. Satul Poiana este însă cel mai bogat în relieve de acest fel, fiind înconjurat „de băi, în gropi și săpături din vechime“²⁸. Este formulată ipoteza că această așezare a fost întemeiată de cei care s-au ocupat cu scoaterea și topirea minereului. Nu este de ignorat nici informația cu privire la „strămutarea“ albiei unei văi care trece prin Poiana²⁹, spre a fi folosită pentru transportul lemnelor, ceea ce s-a făcut și pe alte cursuri de apă din Bihor.

Între Transilvania și Bihor existau artere de circulație, anume drumul care cobora de pe muntele Găina în Poiana — mai puțin cunoscut — sau cel care trecea pe la Piatra Grăitoare spre Vașcău, numit „drumul țării“³⁰. Comunicația se efectua, așadar, în mod permanent, locuitorii din Poiana și Criștior avînd și atribuția de a asigura paza³¹ transporturilor, cum s-a întîmplat și cu cei din Negreni, cu sarcini identice pe drumul de la Oradea la Cluj.

Utile sînt și informațiile oferite cercetătorului portului popular din sudul Bihorului în evoluția sa istorică: în satele din jurul Vașcăului, ca urmare a prezenței coloniștilor (germani, slovaci) aduși pentru exploa-

²² *Ibidem*, r.f. nr. 17

²³ *Ibidem*, r.f. nr. 13

²⁴ *Ibidem*

²⁵ *Ibidem*, r.f. nr. 37

²⁶ *Ibidem*, r.f. nr. 68

²⁷ *Ibidem*, r.f. nr. 125

²⁸ *Ibidem*, r.f. nr. 3, 5, 233

²⁹ *Ibidem*, r.f. nr. 151

³⁰ *Ibidem*, r.f. nr. 116, 119, 123

³¹ *Ibidem*, r.f. nr. 127

tările miniere, se renunța destul de timpuriu la jocul tradițional în favoarea „pieptarelor vinete“, care în portul bărbătesc s-au perpetuat până în urmă cu câteva decenii, dar care au avut o existență efemeră în cel femeiesc, unde, ne spune V. Sala, dispar în jurul anului 1862³², în favoarea jocului „cohănesc“, piesă cu valențe artistice superioare. Surprinde și diferențieri sociale în port, cum este purtarea cirpei: femeile mai bogate din jurul Beiușului își poartă cirpa altfel decât cele unde persistă pieptănătura așa-zisă „cu corni“³³.

Tirgurile, cu rol atât de important în existența comunităților de tip autarhic, constituiau de fiecare dată un prilej de sărbătoare³⁴. Sunt consemnate tirgurile mari de peste an la Vașcău, șase la număr (în prima săptămână a lunilor ianuarie, martie, mai, iulie, septembrie, noiembrie) și Beiuș (Tîrgul „de Broaște“ în februarie, Tîrgul de Sîngeorgiu numit și „Tîrgul Sluguțelor“ în 5 mai, Tîrgul de Sint-Ilie la 1 august și tîrgul de Sîmedru la 7 noiembrie), precum și cele săptămînale de la Vașcău (sîmbăta), Beiuș (joia), Oradea (luni și marți), Tinca (luni), Băița (dumineca), Hălmagiu (sîmbăta)³⁵.

Trebuie să consemnăm apoi datele referitoare la medicina populară care dovedesc o bună cunoaștere de către localnici a calităților florei spontane³⁶.

Poate mai importantă decît informația istorico-etnografică este informația pe care documentul de față o pune la dispoziția lingvistului, informația din domeniul toponimiei și onomasticii. Nu putem să uităm apoi folclorul autentic care punctează răspunsurile, V. Sala fiind cunoscut ca un harnic culegător de folclor.

ANEXA

Din cestionarul istoric răspund la următoarele întrebări:

1. Ce spuneau bătrînii, ce fel de *popoare sau limbi* păgîne au locuit în țara aceasta mai înainte de Români?

— Poporul vorbește că au auzit de căpcă(u)ni, care mincau oamenii. Mai vorbește poporul despre muscani, că sosind în comune, mincau bostanii din grădine, neferte (la noi le zice cucurbete). În cîteva sate, precum în Poiana Neamțului se vorbește de Nemți că era băieși și că ei ar fi edificat-o. În fine, în Criștior de oioși.

³² *Ibidem*, r.i. nr. 358

³³ *Ibidem*, r.i. nr. 26

³⁴ *Ibidem*, r.i. nr. 219

³⁵ *Ibidem*, r.i. nr. 362, 363

³⁶ *Ibidem*, r.i. nr. 35

2. Se vorbește ceva în popor, că odată ar fi locuit pe acolo niște oameni mici sau pitici?

— și ce s-a întîmplat cu ei?

— Despre „pitici“ poporul vorbește că a(u) fost. Doina ne spune:

... O fată din graiu grăe:
Nicolae* dragul meu,
Vin piticii tot mereu.
Decît la ei m-aș lăsa
Mai bine m-ai spînzura!
Că piticu-i neam de cine,
Face fete de rușine,
Ai Doamne grijă de mine.
*Culac — scurtat. Cula — Lae — Culiș

3. Vorbeau ceva bătrîni pe acolo despre un popor cu numele de Daci?

— ori geți?

— cum erau îmbrăcați oamenii aceștia?

— locuiau la munte ori la șes?

— și ce s-a întîmplat cu ei?

— Vorbește poporul despre oameni nesdraveni și sdraveni, cari locuiau prin peșteri și codri, d(e) e(xemplu):

Nu me Petre prin pădure,
Că te prind nesdravenii
Și ț(i)-or lua toți caii;
Ci te du tu pe la șes,
Că nu umblă sdraveni des.

6. Se vorbește ceva în popor, că odată oamenii pe acolo să fi locuit în *peșteri*, în *bordee*, ori în gropi pe sub pămînt?

— Pe vreme(a) răutăților spun bătrîni că au locuit prin peșteri, spre a-și salva viața. S-au ascuns prin peșteri de cari se află multe prin Bihor; în apropierea Vașcoului este una la comuna Sediștel, pe care societatea mag(h)iară numită „Karpát egésület“ a numit-o „Föherczg Jozsef barlang“, este una la Fănață, la Meziad, la Vașcou-Sohodol etc. Societatea m(ai) sus amintită a (e)dat o broșură intitulată „*Belényes és Vidéke (kilencz képpel)*“, în Oradea Mare, cu tiparul (lui) Hügel Otto în 1889 prețul 50 Kr.; tot ce e de interes și de ceva renume istoric se poate afla în acest opuscul — peșterile, precum și Stîna de Vale sunt zugrăvite etc.

7. Se află pe acolo *su(b)terane* ori *peșteri* pe unde se ascundeau în vechime oamenii cu vitele lor de frica dușmanilor și dacă se găsesc ceva urme de zid la gurile acestor peșteri?

— La „Cuci“ (în hotarul comunei Poiana Neamțului) este o pe(a)tră mare de tot; la gură, unde intră oamenii, e cit o gură de șură deschisă, încă poate merge peste 1 000 de oameni, la intrare e largă de 6 metri, înaltă de 15 m(etri) și lungă de 45 m(etri). Aici spun bătrîni(i) că în răutăți s-au ascuns oamenii cu vitele lor. Trăiau num(ai) din lapte, lăsau caprele, oile și vacile pe „honce“ (locuri ascunse) noaptea, iar ziua ședeau cu ele închise în acea peșteră, să nu-i afle vrășmașii. Ceva semne s-ar fi aflînd pe gura grozavei petrii dar *nu se pot descifra* că ce ar putea însemna. Tot ce am putut vedea e așa: (fig. 1).

8. Se află cumva pe la țărani de acolo case de lemn construite pe *stilpi înalți*, avînd loc liber dedesuptul casei, cum este de exemplu la coșare?

— ori dacă se găsesc prin locurile băltoase de acolo stilpi sau pocimubi de lemn pe cari să fi fost odată case? (Aici referentul este rugat să desemneze o astfel de casă, dacă se mai află undeva pe acolo)

— Aceasta se află în Băița de Vașcou făcută pe zid și sub ea este cale de umblat — e un edificiu foarte vechi (fig. 2).

9. Ce spun țărani, pentru ce scop au fost construite în vechime *casele pe stilpi înalți de lemn*? Nu cumva fiindcă locurile erau băltoase, ori poate din altă cauză?

— Prin *locurile băltoase se află pociumbi, stilpi*, din cind în cind; despre ei nu se poate ști nimica.

10. Cum sînt așezate *casele oamenilor* prin satele de acolo?

— pe deal ori pe vale?

— unele îngă altele?

— ori dacă sînt separate și împrăstiate?

— Sunt așezate la șes în ord frumos, iar în satele de la dealuri (și) munți sunt împrăstiate. În ord frumos e opidul Vașcou, Bărăști, Lunca, Șteiu, Rieni, Petrileni, Zăvo(i)eni, Sudrigiu, Drăgănești; iar pe dealuri împrăstiate și improșcate: Criștiorul, Cîmp—Colești, sunt pe mai multe dealuri, Farrăul — o comună (de) lingă Beiuș — e pe 8 dealuri cu diferite numiri. Pe la păduri, pe sub dealuri sunt tot sate românești — la păduri sunt departe casele și de o oră (unele) de altele, d(e) e(xemplu): Criștiorul Superior, Cîmpul. Pre lingă văli sunt foarte multe sate, prin altele curge ceva rîu, pârîu ori vale prin mijlocul comunei, iar la altele comune după grădini.

12. Se vorbește ceva în popor, că odată oameni din ținutul de acolo să nu fi avut locuri anumite de arătură și de finațe; *ci pămînturile de arătură și de finațe, se împărțeau în fiecare an* de nou între săteni?

— Se vorbește că în tot anul s-ar fi fost împărțind hotarul comunei unde să fie cucuruz și unde grîu — și unde să fie imașul, izlazul etc.

13. Pe unde țărani se ocupă mai mult cu *prăsierea cailor* decît cu economia de vite și de oi?

— Se ocupă prin acele comune unde este hotarul mai băltoș și nu-i folositor ca agru (de semănat): Hinchiriș, Cusișu, Ghighișeni, Sudrigiu. Cu oi se ocupă: Ferice, Seud, Poeni, Cîmp, V(așcou)—Sohodol, Tărcăița, Merag, Finață, Cîmpani, Gurani, Bărăști. Cu vaci: Drăgănești, Rieni, Mizieș (în acest sat s-au născut arhiepiscopul mitropolit al nostru Miron Romanul din părinți economi și făcea oleiu din semințe de cucurbată (bostan) și în, acolo sunt și pină azi oloieri mari), Talpe (oloieri), Bălegeni (dtto), sunt și în Drăgănești. Cu capre: Lelești, P. P. Pântășești, P. P. Păcălești, P. P. Țigănești (...). Iar în Cărpînet, Leheceni, Vașcou-Seliște, Criștior (olari).

15. Ce spun bătrîni, ce lege aveau oamenii cari locuiseră în țara aceasta mai înainte de Români?

— aveau ei vreun *munte sfînt*, unde se închinau și făceau rugăciuni?

— la ce Dumnezei se închinau ei?

— și dacă le era iertat să mănînce carne și să aibă mai multe femei?

— Bisericuța (la Poiana Neamțului) se numește un loc unde în vremea răutăților spun că erau cohuri mari de fer, la cari a(u) fost lucrînd turcii.

16. Se vorbește ceva pe acolo de niște oameni sfinți cu numele de *Zamolxe și Deceneu*?

— Se vorbește de Zamolxe, ei zic: „Zamail te bată“, Bată-te „Dogu“ și „Naiba“.

17. Se află cumva prin satele de acolo oameni care să țină de păcat a bea vin și să socotească *vița de vie* ca o plantă necurată?

— Se află în cerc 3—4 oameni care nu mîncă carne de porc, altul de găină; este unul în comuna Șteiu (locul natal al lui Miron Pompiliu, prof(es)or) (la) Iassy) de nu ar minca cîrnaț de porc pentru lumea toată.

19.

— Pomnește de Satana, diavol, necuratul, duh rău, smeu, nebun, ucigă-l omcea, ucigă-l toaca, briu(l) întunericului, luciferu; ei zic: fure-te „cifercul”.

- 21.a. Se află cumva prin munții de acolo stînci, ori petrii mari cari să aibă ceva asemănare cu *tipurile de om*, ori cu *tipurile de animale*?

— și ce spune poporul despre petrele aceste?

b. Se află cumva pe acolo *urme de urieși, de oameni* ori de *animale* (de cai, urși etc.) săpate în stînci?

c. dacă se află pe acolo *biserici săpate în piatră* și cine a făcut bisericile aceste?

— Se află prin petri forme (urme) de animale și de om, pe la Cîmp (sat), Colești, V(așcou)—Sohodol, unde este și o peșteră de nu i se știe de fund. Se află o stîncă în hotarul Poleni(i) Neamțului în care este urma de cal; dealul cu acea stîncă se numește Cașirla.

22. Spuneau ceva bătrînii, că odată ar fi locuit pe acolo niște oameni cari *purtau haine femeiești* și cum se numea poporul acesta?

— În comuna mea natală și (în) jur lîngă Beiuș e datina la nunți de a II-a zi de nuntă și a III-a umblă bărbații îmbrăcați în veșminte femeiești după ouă, slănină etc., se trag în sânni vara și cîntă deosebite cîntece de la casă la casă, făcînd deosebite rituri și figuri fel de fel, — le duc la locul de nuntă, unde se ospătează cu toții din acel venit.

23. În ce sate este obiceiul ca oamenii să umble cu capul descoperit (gol) iarna și vara, fără să fie jale?

— Este o formă de oameni ce umblă goli la cap cînd lucră, ba sunt și de ace(i)a ce lucrează (î)n cîmp fără cămeșe — umblă cu capul gol cînd le moare cineva din casă — atunci în trei zile — merg la tîrg cale de 4—5 ore fie în orișice anotimp a(l) anului.

25. Este pe acolo obiceiul ca țărânii să umble cu barba nerasă?

— Foarte rari în cercul Vașcoului, însă în al Hălmaგიului sunt foarte mulți.

26. Prin ce sate ori suburbii femeile poartă pe cap numai o *cîrpă în care-și leagă părul dinapoi*?

— Femeile de pe lîngă Beiuș umblă învelite așa, dar numai cari sunt mai bogătane și îndeosebi la sărbători, ori (la) nunți sau alte ospețe, d(e) e(xemplu): (fig. 3).

• În Gurani, Cociuba, Chișcău, Brădet, Măgura, Săud, Poeni inf(erior) și sup(erior), Ferice, Dumbrăvani, Broaște, Vale(a) Neagră inf(erior) și sup(erior), umblă femeile cu cirpa numai ținută pe cap și din păr își fac coarne; noi crișenii cei de la țară le zicem Găucani — ția, Gudurani, Cornișe. Ele sucesc părul de două laturi mocioacă și aruncă cirpa pe cap fără a o lege, iacă așa împăturată în 4—8, după cum e de mare cirpa: (fig. 4).

Pe acolo, prin acele sate sînt și oameni cu chici, dar numai bătrîni (de) 70—85 de ani. Acestea sate se află pe sub muntele Bohodiul Biharei și pe sub

Boga (munte) și pe sub „Petrile arse“, pe sub Cicla (un deal foarte înalt) Fericeii (sat).

ad(aus) 26:

Lîngă Beiușu este un sat curat unguresc (Târcaie=Tárkány); unguroicile poartă cîrpă învelită sub barbă totdeauna (i)acă așa: (fig. 5). (Ungurii din acel sat) sunt foarte curați, cruțători și mari ecomoni, în toate satele au pămînt cumpărat și de la beiușeni — ei cuprind pămîntul de la ei noștri cale de 2—3 ore, prin alte sate; în comuna natală, Drăgănești au peste 100 cubule pămînt arător cuprins și transcris pe ei. O comună fără conducător ca aceea puține poate vor fi în lume: notarul, preot(ul), învățător(ul) — oameni lași, arată exemplul.

ad(aus) 26:

Pe valea Abrudului,
Paște murgul Iancului.
Iancul doarme și visează,
Murgul paște și rîncează.

Ungurii de la Târcaie (Tárkány)
Stau cu Iancul de bătaie.
Iancul din grai le grăie:
Haideți unguri cît de mulți,
Că largu-i pe lîngă munți;
Haideți toți ca și butucii,
Dacă v-ați urît pruncii.

Colecț(iile) mele

27. Este pe acolo obiceiul ca oamenii să-și *zugrăvească corpul* cu semne ori figuri?
— Zugrăvesc numai aceia cari au fost soldați, numele pe mini.
28. Ce se vorbește, în cari sate anume oamenii sunt mai *lotromani*, fac mai mult rău vecinilor și opuneri autorităților?
— Mai lotromani sunt prin Măgura, Valea Neagră, Colești, Chișcău, Cîmp și Ghighișeni.
29. Se vorbește ceva, că în vremurile vechi să fi venit *pe acolo* cu bătaia niște crai cu numele de:
— Sesorte ori Sesoose?
— Darie?
— și Alexandru Machedonu?
— Vorbesc de *Darie și Alexandru cel Mare*, dar așa am dedus că se bazează pe ist(orii) scrise (Alexandria).
33. Se află cumva pe la țaranii de acolo *numele* ori *conumele* următoare:
— Ariapit?
— Bicile?
— Burebista?
— Decebal?
— Dac?
— Dada?
— Dabija?
— Daul?
— Daza?
— Dicocomis?
— Dorpaneu?
— Deceneu?

- Diege?
- Dromichete?
- Comosic?
- Cotiso?
- Cothelo?
- Orole (Role)?
- Scorilu (Corilu)?
- Sola?
- Sitalc?
- Susag?
- Sluthe?
- Sabat?
- Vezina?
- Zamolxe?
- și Zyraxe?
- ori alte nume și conume asemănate?

— Dăul (Susag este un sat), Micula, Sala, Strugariu, Pădurean, Teaha, Bortosu, Filipești, Coroiu, Gavra, Hinz, Drăgan, Urechia, Tomuța, Micluța, Micle, Mureșan, Minișean, Campean, Cretan, Cleușan, Clepce, Sabou, Henț, Drăg(h)iciu, Todan, Tada, Fofie, Dancu, Hingaciu, Farcașu, Moțu, Mende, Negru, Neag, Bălăcel, Opre, Stan, Bolovan, Ciocan, Lupșești, Plisco, Nemoian, Zoica, Bogdan, Turle, Cucu, Sucan, Terme, Boliac, Cioara, Vulpe, Vișcu, Fiscărășu, Țigan, Porge, Bușe, Stoiță, Stole, Redac, Badac, Copil, Moșu, Nica, Nestor, Porumb, Pirtea, Pule, Pulaș, Pele, Brînda, Burta, Morar, Matica, Coaie, Duma, Abrudan, Bălășel, Mingu, Mihuța, Hassan, Ciobote, Hatzăg, Hatzăgu, Codou, Cotor, Forton, Ienciu, Sime, Bochiș, Simai, Ciba, Ciung, Domșe, Fășie, Zigre, Pop, Popoviciu, Herle, Herede, Tall, Hoț, Serac, Ciulu, Cep, Mercea, Chișu, G(h)erlan, Flefle, Tempe, Tempelean, Bene, Băruță, Bulfe, Frențu, Pat, Mușet, Baic, Dumbravă, Leșian, Butean, Achimescu, Codrean, Bota, Todoca, Roșiu, Bursășu, Tulle, Jude, Guda, Guller, Puiu, Gui, Giula, Bohuț, Irimie (n(ume) de familie), Dolga, Criste, Chira, Măduța, Tuduca, Fodău, Mistra, Roșia, Zdrinca, Plaștin, Bârz, Fuciu, Purece, Rotuna, Cerb, Șerbu, Sică, Zarzalica, Corb, Biberia, Bozgan, Versigan, Tipei, Ciumpea, Ciuhand, Mărcuț, Arcadiu, Artemiu, Sever, Clombeșu, Mladin, Crișan, Bortiş, Bălașu, Trușca, Fernașu.

34. Se află pe acolo ruine de cetăți cu numele *Dava, Daba, Deva, Deba, Dova, Diba?*

— O parte de hotar la Vașcou se numește Deva, la băi, la Glemce, Zapode, (Peatra Tîsi(i), Peatra Cucii cea Mare, Dîmbul Tarcî(i), acolo sunt băi bătrîne, aici se află și *stilpi în pămînt*); ce-i în paranteză e în hotarul Poieni(i) Neamțului.

35. Se află pe acolo ceva ierburi sau *buruieni* cu numirile următoare:

- amalustă?
- aniassexe?
- aprus?
- arboria?
- bles?
- brudală?
- coropitlă?
- cercerafron?
- chinovoilă?
- coadamă?
- cotiată?
- crustane?

- cucolidă (cocolidă)?
- dachină?
- dieliă?
- din (sau dun)?
- diadelă (diodetă)?
- dohelă?
- dohleă (dohlea sau discopelă)?
- dracor?
- drocilă?
- fitofodedelă (fitoftetelă)?
- gonoletă?
- lax (sau lacă)?
- mentia?
- mozulă?
- ninon?
- olmă?
- ormiă?
- polpum?
- priadelă (sau pegrină)?
- prodiornă?
- propedulă?
- pornă?
- ratibidă?
- riborastă?
- salia?
- scordiă?
- scită (ori schită)?
- schiore?
- sebă?
- sicupnoex?
- simpeax (simplux)?
- sipotă?
- stirzolisă?
- tulbilă?
- tură?
- tutastră?
- zired?
- zuosti (sau zuoster, zonuste)?
- ori plante cu alte numiri asemănate acestora?

— Podbal, cucută, tătăișe, mohor, strigoaie, spînz (spînzul îl bagă în ureche la porci ca să nu moară, tae în ureche și pune un fir, îl ține cîțva timp scurt (și) p(înă)-l scoate (i)napoi face gaură), turiță — se face prin griu și se folosește cînd roiesc albinele, de freacă coșnițele cu ea cînd voiesc a (le) prinde în coșniță, — iarbă creață, coada șoricelului, mărăguna — bea nația rachia de pe ea și sunt în credință că nu-i prinde frigurile; la care o bea așa i se strîmță gitlejul de abia poate bea laptele și tot pete negre vede un timp oarecare; o folosesc pădurenii des contra morburilor, ei zic că-i vindecătoare. În virful Bihorului (munte) se află (i)iarba amară, de mor caprele și oile de ea și se numește „dîntură“. Iar iarba „homacu“ e bună pentru durere de ochi, e galbenă la floare și e tare frumoasă. Despre mărăgună se vorbește că o mai folosește nația de învrăjbesc cu ea oamenii — numai ace(e)a trebe luată în pele(a) goală din pădure și dacă o aruncă între oameni deloc se ceartă. Vitele nu o mîncă. Iarba tăieturei, iarba bubei, măsălarıța (p(en)tru măsele), iarba talhamului (la tăietură), sclipețul și aceasta e bună pentru tăietură și cînd se turtește, busuiocul cîmpului, iarba leuștean, amiroasă a om mort, iarba lui Tachin, iarba țiutura:

Hodolean şi *rătăpască*
 Num(ai) badea să-mi trăiască.
 Hodoleanu a înflorit,
 Badea văd că n-a venit.
 Rătăpasca s-a uscat,
 Aşa văd că m-au lăsat.
 Colect(iile) mele

Bubovnic se află mult la Poiana Neamţului, în locul numit Jomp.

37. Se găsesc prin ţinutul de acolo *vase de pămînt* nisipos, lucrate într-un mod primitiv şi arse mai rău?
 — ce formă au vasele aceste şi ce fel de figuri sau flori sunt pe ele?
 (Referentul este rugat să desemneze aci forma şi figurile mai obişnuite).
 — Tot la Jomp se află şi azi bucăţi de fedeauaă groasă cite de un lat de palmă, cu figuri iacă aşa: (fl. 6). Olari sunt la Cărpinet, Leheceni, V(aşcou) Selişte, Criştior şi unicul în Vaşcou. Fac oale, tigăi (crestole), fedeauă, vase pentru flori, talgere, blide, (i)acă aşa: (fig. 7).
38. Se găsesc în părţile de acolo *arme şi instrumente de piatră*?
 — S-au găsit în buza Rînşorului, în Poiana Neamţului, ceva pumnale şi lănci. Se află lănci din coase şi săbii.
40. Arme şi instrumente de *bronz* (aramă mestecată cu zinc), anume: săbii, vîrfuri de lănci, pumnale, buzdugane, cămeşi de zale, scuturi, coifuri, paturi de arcuri, cuţite, securi, seceri, coase, ciocane, dalte, pisăloage, ferestee etc.?
 — Se află multe instrumente de fer, lănci, săbii, pumnale, cuţite, sulite, dar spun bătrînii că sunt din 1848.
45. Se vorbeşte ceva că odată treceau pe acolo neguţători cu mărfuri încărcate pe *cămile*?
 — de unde veneau neguţătorii aceştia şi unde mergeau?
 — Vorbesc de oameni urîţi, că ar fi umblat cu ceva mirătânii, buhăndeţă.
51. Se află cumva în ţinutul de acolo ridicături de pămînt numite *movile*, *măguri* sau *gorgane*?
 — Se află movila numită la Măguriţă, la Prislop, Zimbru, Movila Gărescu, într-un vîrf de deal, Măgura de-a lungul drumului şi pe vîrf de deal, Măgura dealului, Măgura de la faţă, Faţa lui Măgure, Vîrf, Feţe, Zimbru, Asanii, pe acolo au poeţi pe sub munte, Blaga, Cicort, Vale(a) lui Strechioi
52. Cum sunt aşezate movilele aceste?
 — în grupe?
 — ori în şir pe lingă drumuri şi la distanţe egale unele de altele?
 — Sunt în grupe ce merg de-a lungul drumului de ţară, în şir pe lingă drum; către movile mai zic şi *holumburi*, cari despart hotarele deolaltă.
54. Ce spune poporul despre movilele aceste, cine le-a făcut şi pentru ce scop anume?
 — Spun că s-au îngropat în ele oamenii pe cari i-a spînzurat în zilele de reutate, precum şi vitele cînd a fost ciumă — zic ei.
55. Se vorbeşte ceva pe acolo, că în movilele aceste, în vechime, s-ar fi înmormîntat oameni?
 — Se vorbeşte, chiar de aceea cînd se fac holumburi între hotare se dezbracă în pielea goală şi-l bate pe curu.

57. Ce spuneau bătrînii, *de unde se trage neamul nostru românesc?*
 — și cine a adus pe Români în țările aceste?
 — Spun de Traian, de țara „Talia“, iar unii zic că a venit din țara „Pămîntezului“.
58. Vorbeau ceva bătrînii, că strămoșii noștri înainte de a veni aici au locuit lîngă mări, ori lîngă locuri nisipoase?
 — Spun că au venit de lîngă mări.
59. Ce spuneau oamenii bătrîni, cum au venit strămoșii noștri aici?
 — au venit ei ca țărani (plugari)?
 — ca militari (cătane)?
 — ca păstori?
 — ca băieși?
 — ca luntrași, plutași, navigatori?
 — ori ca neguțători?
 — Au venit ca militari și băiași.
60. Ce se spune, pe ce drumuri au venit strămoșii noștri, cînd au descălecat dinșii mai întîi în țara aceasta?
 — Vorbesc de Istria.
62. Se vorbește ceva pe acolo despre un viteaz cu numele de Trăian, sau Troian?
 — cu cine s-a bătut dînsul?
 — și unde era scaunul Domniei sale?
 — Vorbesc de Troianu.
63. Se află cumva pe acolo vreun sat, vreun cătun ori loc, cu numele de Roma ori Ruma?
 — Este un loc numit Românească la munte, unde vitele se ascund de viscole vara, sub brazii cei gigantiți.
66. Se aude pe acolo în gura poporului cuvîntul *Râmlean*?
 — și ce oameni se înțeleg pe acolo sub numele de *Râmleți*?
 — Rîmleanu se aude, d(e) e(xemplu):

Măi Române, tu Râmlene,
 De străin tu nu te teme.

.

Colecț(iile) mele

68. Ce spuneau bătrînii, cum s-a întemeiat *satul*, *tîrgul* sau *orașul de acolo*?
 — Spun că Vașcoul l-ar fi întemeiat turci(i), făcînd mari ferării cari a(u) și sustat pînă acum de 20 de ani; a dat grozav (î)napoi pentru multele invențiuni de fabrici, d(e) e(xemplu): plugurile de fer, coasele din fabrici etc. (care) a(u) luat venitul.
- Poiana Neamțului zic bătrînii că astfel s-au întemeiat, că din Ardeal s-au pierdut mai mulți cai; așa ei a pribegit pe munți și s-au urlat la Poiana în hotar, unde i-au aflat; aici au aflat ei și băi; atunci ei mergînd acasă s-au reîntors cu băieși și a(u) lucrat, căci pe acea vreme se zice că fiecare se așeza unde voia; ei, nemții, au fost băiași primii, de aceea o cheamă „Poiana Neamțului“ pînă azi.

69. Ce obiceiuri erau pe acolo în vechime cînd se întemeia undeva *un sat nou*?
— Era obiceiul să tragă o brazdă de o roată cît voia să facă satul, ca acolo să nu vină *ciuma*.
70. Se pomeneste ceva în popor, că atunci se înconjura hotarul satului cu o *brazdă de plug*?
— Se spune că atunci încunajura cu 4 boi toți negrii și toți oamenii ce sunt de față trebe să fie în piele goală, apoi cînd au ajuns boii de unde au plecat atunci li omora și-i îngropa, din care făceau o movilă iacă: (fig. 8). Unde a(u) îngropat boii pînă azi se numește „Ciumasca”.
71. Se vorbește ceva în popor, că atunci, cînd au descălecat Românii aici, ar fi *încunjurat cineva țara aceasta cu o brazdă de plug*?
— Pomenescu de plugul de aur a(l) lui Solomon, dar iar numai de auzit, de știut nu știu spune.
72. Se vorbește ceva în popor despre un *plug de aur* sau despre un *plug de aramă*?
— ce brazde s-au tras cu plugul acesta?
— și unde se află ascuns plugul acesta?
— Se vorbește că într-un deal s-ar fi îngropat un plug de aur unde se zice în dosul lui „Măgure”, acolo merg de se spală și pînă azi la sărbători, din izvorul ce curge din acel deal; oamenii îl țin de leac.
74. Se povestește ceva în popor, că odată s-ar fi împărțit între oameni pămînturile de arătură și de fînațe?
— cum s-a făcut împărțea aceasta?
— s-au tras cumva pămînturile la saț?
— Se vorbește de o împărțeață a „ruda”, după sorte. Pitic, un om în satul Lunca, a măsurat la oameni pămîntul; li zic pînă azi „ruda lui Pitic”.
75. Ce se vorbește pe acolo, în vremile vechi au avut toți sătenii părți *asemenea de mari* din pămînturile de arătură și de fînațe?
— Unul mai mult, altul mai puțin, precum a(u) putut cuprinde.
76. Se vorbește ceva în popor, că odată oamenii din satele de acolo nu aveau să plătească stăpînirii *nici un fel de dare*?
— Comuna Poiana se zice că 30 fl(orini) a solvit toată darea — azi 5 000 — și era pus un om în sat cu încasarea.
78. În cîte cîmpuri e împărțit hotarul satului de acolo?
— și cum se numesc diferitele cîmpuri de arătură, ori părți de hotare?
1. La Vașcou e împărțit în „imaș” (izlaz, pășune de obște), fînațe, prundare etc. Prundarul la Fintina Galbenă, la Fintina Popii, la Costiță, la Șuri, la Robescu, la Brădișoru Jelnic, la valea Dîmbu Conciului, în Seșu, la Valea Hăneștilor, la Fintina la Costiță, prundarul în Lupeasca, în Holde, bălțile în Ogrăzi, la Racova, Dîmbul lui Chiriboc și al Gherbăneștilor și a(l) Cîrlăneștilor — aici se spune că ar fi avut turcii ceva castel, Lupeasca, în Șesu Brădișor, la Holumb, la Șuri; (tot în) Vașcou: Hudubana, Glemee, Via Băltoiu, Căpriorița, Hîrtoape(le) Lungi, Hîrtopu Lupului, Hîrtopu lui Dănilă, Tău Țapului, Ograda lui „Bondi”, La Spînzurători, Dosul Pulășestilor, Ograda Murgii, Măiuga Moțului, pe Calea Sînzei, Alunișu, Hîrtopu Fetelor;
2. La Bărăști: Hăzescu, Peste Vale, la Dumbravă, pe Arsuri, în Zapode, pe Arziște, pe Rovină, Boceasca, în Zăvoiu, Hitonie, Ponorașu, Valea lui

Miclovese, Gruiu lui Cube, la Furcitur, Valea Huhurezoaie(i), Cioroșul cel de Piatră;

3. Cîmpu (sat): So(ho)dol(ul) Mare, Chicera cu Corni, Chicera cu Vaci, Hirtop, în Negaie, Dosul Mare, Cremenîșu;

4. În satul *Drăgănești*: Ogradă, Grind, la Vatră, la Gondașu, la Șoricescu, Ritul Fleșcilor, Ritul Gligii, Ritul Găvrestilor, Ogrăzile Săleștilor, Curătura, Imașu, Dîmburelele, Hăbasca, Lunca, Mălăiștele, Țarina Roșie, Țarina cătă Apă, la Lutu, Țioara, la Baltă, Hibești, Secăriște, Vale(a) Popi(i), Groapa Popi(i), Clejia (a preotului), Popesele, Pistringus, Rende, Chighiuș, Păducei, Fîntîna *Babului*, *Gitașu*, Leurdeasa (pădurea satului), la Hidede (higyegye), Halaștau, tot tău este în groapa ace(e)a vara, iarna; produce num(ai) țin pentru cai;

5. *Băleni* (sat): Duceasa, Finață, Pendescu, Budurenească, Părințiște, Țarina de Izvor, Ghețariu, Șesu, Troașu Soresc, Îndre(a)ască, la Cruci, Tîrsătura, Măcuicariu, Hancu, Rosteasca, Dumbrava, Proiceasca, Proca, Sălcuțele;

6. În *Săliște de Vașcou*: Țarină, Tuloe(a)sca, Bursășeasca, Baracu, Vale(a) Țarini(i), Opușescu, Cîmpuri, Grind, Leurzele;

7. În *Verzar* (sat): Grind(ul) Mic și G(rindul) Mare, Ogrăzele, Urseasca, Chicera, Dîmbul Chiclău, Dealul Șucanu, Bălineasa, Gruiu Teiului;

8. În comuna *Finațe*: Vale(a) lui Sinate, Coasta Pliscăilor, C(oasta) Boțestilor, C(oasta) Toplița, V(alea) Maghii, V(alea) Chișului, Izbul, Urmatu, Muncelu Dobrinu, Fruncelele, Peștera Secături(i), Prișlop, So(ho)dol(ul) Plopușul, So(ho)dol(ul) lui Măgure, S(ohodolul) Ghețarului, So(ho)dol(ul) Rădăcinii, Dîmbu Sgirciului, De(a)lu(l) Bulzului, Pulbărările, Citera, Dealu cu Screamă, Dîmbul Finanțului, Groapa la Buze, Groapa la Bue, Cioreasca, Seciu, Lazu de ogor, Lăzăriște, Poruța, Dîmbu lui Iacob, Tîrsală, Ritul Postăreștilor, Riul Gaju, (Dealul) Dumi(i), Dealul Veulului, Vale(a) Jelnică, V(alea) Chinoasă, V(alea) Strîmturei, V(alea) Pismei, Dealul(l) Sec.

9. Priscior, Ghibarțu, Vălae, Dîmb(ul) Cerbului, Piatra Cerbului, Piatra Corbului, Drăcoița, Ciungu, Arsura, Tomnatic, — acestea cad sub poalele maiestosului munte Bihor, în Criștorul de Sus.

10. În *Criștorul de Jos*: Valea Buturii, Preluca, V(alea) lui Naneșu, V(alea) Arsurii, Dîmb(ul) lui Todoran, Dealul Rogozeului, Văile, Arsura e un deal, Dealul(l) Murgului, Calea Popi(i), Dobrescu, Doleia, Uîmu, Prelucile, Bradu Mare, Calea Oloșilor, de la Poiana la Criștor, duce peste dealuri. În 3 locuri au fost șteampuri, băi și trei mori; acolo au aflat Groza G. ceva roată de fer. Au aflat Ionuț Bogdan o loitră de fer săpînd după buturi, sunt de atunci 55 de ani; Citera Ciorii, un dărab de loc se numește Tăciune; Leurzelele, la Hotar; la Prelucele este o piatră de se află urma de o potcoavă de picior de om în piatră, se vede foarte bine și azi;

11. În *Poiana Neamțului* sunt: unde se samănă cucuruzul: Lunca, Rîpa, Saniile, de griu: Rîncurile, Vilcele, cu finațe: Fața Crișului, Curătura, Osoiu, Strechioaie, Vale(a) Mare.

80. *Drumurile hotarului de acolo se încrucișează cumva în mijlocul satului?*

— și în ce direcțiune merg?

— spre răsărit-apus și meazăzi-meazănoapte?

— Drept în 4 laturi, drept în mijlocul satului, în Poiana iacă așa: (fig. 9)

81. În ce direcțiune merg acolo *holdele* sau pămînturile de arătură cu capetetele lor?

— dacă au una și aceeași direcțiune în toate cîmpurile de arătură?

— după soare, de la răsărit-apus și de la m(iază)zi (la) m(iază)-noapte; merg d(e) e(xemplu) de la Dîmburele, de la m(iază)noapte spre m(iază)zi și de la răsărit spre apus; cele m(ai) multe pămînturi așa merg; (la) „Hibești“ (loc) merg iacă așa în toate direcțiunile, unicul loc în tot cercul așa: (fig. 10).

82. Ce fel de proprietate de pămînt se înțelege acolo sub numele de „moș” și de „bătrîn”?

— Muntele Bătrîna.

83. Ce fel de pămînturi se înțeleg acolo sub numirea de agru, curea, delniță, de-setină, falce, funie, holdă, izlaz, imaș, jirebie, lan, laz, loc bătrînesc, meșdină, pămînt viran, obreją, obrațe, ogor, pogon, ponor (ponoare), rozor, soarte, stoară?

— Lazuri(le) de sub deal fac fîn și bucate: griu etc., hălci, clinuri, Gărescu, iarăși un loc, delnița, ca o șirincă — pămînt lung, holda — pămînt m(ai) mare, mai îngust, — falcea, holda, jirebie, meșdie, ogoru — care e arat de două ori; meșdia desparte un pămînt de altul; jirebie un pămînt subțire îngust și falce. Ponor, locul de la deal, la Călugări este Ponor, loc numit, pe calea ce duce la „Izbuc”, la izvorul cel periodic, funie, obrejie. Agru — care totdeauna se lucră, cînd cu griu, cînd cu cucuruz etc., îl mai numesc și prundaru. Lazu se numește și (un) loc care nu s-a arat niciodată. Lanu — pămînt cu pipirig; „cordie” care desparte pămîntul unuia de al(ă) altuia.

Ogor, d(e) e(xemplu): în anul acesta a fost pe el cucuruz, toamna e numit ogor de griu, ori țelinile (finațele) arate vara (cosalauăle) sînt numit(e) ogor. Ponor, un loc mai sus, răzor și rîzor se numește locul dintre două pămînturi, iacă așa: (fig. 11).

84.

— Codru de pămînt — care e foarte bun, negru și fructifer, clasa I.

85.

— Demult spun că s-au găsit, dar nime nu le-a grijit; spune Izidor Strugariu că de la Sudrigiu (sat) a(u) dus turcii din(tr)-o vale o piatră și (că) ei a(u) venit după ea, este de atunci vreo 94 ani și a(u) plătit mult la oameni pentru ea. Acolo se zice că (la) biserica de azi fundamentul ar fi fost capiște la turci.

86. a. Ce fel de semne de hotare se numesc pe acolo *troieni*?

b. Ce fel de obiceiuri are poporul pe acolo cînd se pun semne de hotare?

— este cumva obiceiul să se facă atunci ceva ceremonii religioase și dacă se îngroapă ceva sub pietri ori sub movele?

— Obiceiuri au că fac astfel de trolene: (fig. 12) sau holumburi, (le) umple cu pămînt; în fund pun și pietri mari — apoi cînd e gata bate pe cur în piele(a) goală de aducere aminte; mai pun și cărbuni în pămînt.

87.

— Se află, ceremonii nu se fac, numai atîta că păstorii se joacă în jurul lor cînd pășunează vitele; arbori bătrîni se află, singuri.

89. Se vorbește ceva pe acolo, că în orașul sau în satul din apropiere să fi fost în vechime vreo *magazie de bucate* pentru cîtane ori pentru cazuri de foamete?

— Se vorbește a fi fost în Beiuș, Vașcou și Băița, aceste sunt orașe.

90. Se află pe acolo *dealuri de vii* și cum se numesc dealurile aceste?

— Se află un loc numit „La Viiuță”.

92. Se află pe dealurile de acolo *vii părăsite* ori *vite de vii sălbătice*?

— Se află vii părăsite pe dealuri, numite vii sălbătice, multe și multe. Viță de vie sălbăticită se află pe dealuri în foarte multe locuri.

95.

— Pomet se numește locul cu pomi sădiți.

96.

— Mere de mai multe soiuri.

99. Cultivă țărancele române pe acolo vermi de mătase?

— și dacă poartă pe acolo haine cu borangic?

— Pe la noi nu cultivă, num(ai) în părțile banatice și Bucovina, pe acolo poartă și veșminte așa.

100. Se află pe acolo vreun loc ori vreun sat numit: Almă, Almaș, Arva, Bistra, Bistrița, Colun, Cuhna, Cîmpul Românilor, Pășunile Românilor, Giula, Giulești, Horezu, La Leu, La Vultur, La Capul Boului, Posadă, Râmești, Romani, Stirașu?

— și ce spune poporul despre locurile aceste?

— Se află pe acolo vreun sat etc. Almașu în cottul Aradului; Bistrița (în Ardeal; Bistra este un loc la „Telecu“, sat lângă Beiuș, Giulește, o parte de sat la Sîrbești, un sat lângă Vascoiu, pe un deal sub Biharea; Gyula (Békés megye); oameni numiți Harje sunt; Rama este în cottul Aradului o comună despre care se zice că a fost toată de nemeș(i) și azi sunt nobili foarte mulți în ea și români. La Vultur, în dosul lui Gruicul Zări(i); La Valea Boului, la Moți (la Vidra sat).

101. Se află acolo vreun sat cu numirea de Șasă ori Șază?

De exemplu: Șaza Vinții, Șasa Lupșii?

— și ce înțelege poporul sub cuvîntul Șasă ori Șază?

— Lupoia, o comună curat românească în cercul Ceica.

102. Ce înțelege poporul sub numirea de linie într-un sat oarecare?

— Se zice cătră împărțeala veche de pămînt linie. Și azi cînd desparte inginerul un hotar de altul, ori pămîntul comunei de cel domnesc, taie linie. Și frații între sine tau linie (tau zic la noi în loc de tai).

103. Ce nume ori conume vechi romane sunt întrebuințate pe la țăranii de acolo? D(e) e(xemplu): Ancu, Priscu, Latinu, Terentie, ori alte nume și conume romane?

— Gligor, Lupu-a, Samson (Sone), Ilie (Lie), Nicolae (Culae, Miculae, Cula, Culiță, Lae, Lașu, Vae), Miroane, Roane, Ioan (Neșu, Nicu, Nițu, Nuțu, Nyele), Nichifor (il) fac Fore, Teodor (Dore, Doliu, Todoraș-el, Todica), Alexandru (Sandru, Sandre, Șendruț), din Găvrilă (Hașcu, Vîlă), Vasalie (Likă, Tilică și Lie), Georgiu (Gheorghită, Ghiță, Ghie, Gyurka, Gyur(cuța), Traian (Tanu, Troenu, Troian), Petru (Petruț, Trușcă, Petrița — trișor), Anca, Gafie (Fie), Putu, Pufu, Pățurnica, Rinde, Rădeșu, Broșcoiu, Plaștin, G(h)erlan, Ghib, Bodea, Baci, Boce, Bocu, Bizu, Birde, Pisaiu, Paie, Gaie, Ștefan — Fane — Fănuț — Fana.

104. Ce fel de nume sau conume personale terminate în *anu* — dar mai puțin cunoscut se află pe la țăranii de acolo?

— Constantin (Costanu), Damian, Patruhanu (Hănu), Deliman, Nemoian, Țigan, Folteanu, Drăgan, Lupan, Epurean, Cioban, Broștean, Bogdan, Traian, Boban, Topan.

105. Sau nume și conume terminate în *ușu* D(e) e(xemplu): Lăpădușu, Mărcușu, Flucușu etc.?

— Mărcușu, Domocoșu, Martinușu, Florușu, Mesaroșiu (români), Alimpiu, Petroina, Plaștin.

106. Ori nume și conume terminate în oniu? D(e) e(xemplu): Lăzăroniu, Petroniu?

— Antoniu, Svetoniu, Martiniu, Morlan, Iercan

107. Sau terminate în ilă? D(e) e(xemplu): Frățilă, Stănilă, Vintilă etc.?

— Dănilă, Stănilă, Samoilă, Petrilă, Paradilă, Bădilă, Bancilă, Gavrilă, Trailă, Trilă, Zimbrilă, Chirilă, Boscorodilă, Pepilă, Mălăilă, Frățilă, Burilă, Zăpăcilă, Bălăcilă, Vilă, Ghilă, Filă (femeiesc), Silă.

108. Se află cumva pe la țărani de acolo numele ori conumele următoare: Iulie, Iunie, Antonie, Cesaru, (Țesaru ori Țisaru), Augustu (Augustinu), Octavianu, Tiberie, Claudie, Neronu, Vespasianu, Titu, Domițianu, Traianu (Trăian ori Troianu), Marcu, Ulpie, Adrianu, Aurelie, Septimie, Severu, Deciu, Valerianu, Galienu, Valerianu, Tacitu, Probu, Dioclețianu, Galerie, Licinie, Constantin (Constantinu), Costanu (Stanu), Costanciu (Stanciu), Flavie, Iulian, Iovianu, Valentinianu, Valente, Grațianu, Teodosie, Arcadie, Onorie, Justinu, Justinianu, Costinu?

— sau în altă formă populară asemănată cu numele aceste?

— Julie, Iulian, Iusti-anu, Gusti, August, Tiberiu (Rie, Riu, scurtat), Titu, Valentin (Valente, Tie, prescurtat), Adrianu, Prohabu, Stanciu, Iovan, Valente, Severu, Grațianu, Marțianu, Iustin, Costinu (Tinu), Plaștin, Gregoriu, Terențiu, Ignățiu, Gligor, Strugariu, Dolog, Dolga, Iovan (sunt multe familii în Băleni (sat), de la Bala), Costina, la Hălماغiu sunt multe familii, Marișu, Hîr, Higiu, Probaș, Pricoliciu, Svirn, Sbîcu, Bărcane, Borșu, Nicula, Pasc, Petco, Poruț, Pungaș, Sumedran, Sîrm, Jolde, Fulea, Dodu, Dudu, Bociu, Baci, Bortîș, Bulc, Bulz, Buziu, Buda.

109. Se află cumva pe la țărani de acolo numele ori conumele următoare: Albanu (Albeanu), Alemanu, Alanu, Asturu (Astureanu), Arapu, Brețeanu, Bastarnu, Besu, Bastagă, Boranu, Cîmpianu, Călabreanu, Canpu, Contaru, Celtiberu, Catalonu, Comagenu, Cimbru, Dalmatu, Deceanu (Diceanu), Daia, Daza, Galu, Grecu, Gotu, Gota, Guta, Guda, Goda, Goteanu (Godeanu), Gutinu (Godinu), Frâncu, Igulu (Iguru), Jipa, Lămășanu, Lusitanu, Lucanu, Latu, Lateșu (Latișu), Latinu, Mișanu, Milea, Milianu, Neamțu, Numidu, Onca, Osteanu, Pădeanu, Panonu, Partu, Perșu, Ponu, Puianu, Papirie, Rîpeanu, Receanu, Romanu, Suru, Spanu, Tăutu, Tungru, Troceanu, Truscu (Trușcă), Tîrseanu, Tălianu, Ubeanu (Obeanu), Umbreanu, Usonu (Osonu)?

— Albescu, Arapu, Bratu, Besu, Beșian, Borlan (profes(or) (la) Beiușu). Borha, familii într-un sat lîngă Beiuș (Teleacu), Cămpianu, Cămpenianu, Nan, Non, Cotor, Cep, Galu, Grecu, Guda, Guler, Frâncu, Jip, Lică, Hălماغian, Lucan, Minișean, Mile, Ile, Micle, Milian, Neamțu, Enea, Pulana (bărbat), Roman, în Călugări sunt foarte mulți (Iustina, Savina, Todora, Dochia, femei), Gula, Ilie, Manasie, Haralampie, Tempeleu, Zdrinca, Zabu, Ferdelișu, Moț, Muțu, Gib, Culda, Pipa, Viju, Pința, Pîrțu, Păcală, Torincu, Tulvan, Dîrlea, Ispas, Grasu, Dușe, Bușe, Găinușe, Mușet, Cușma, Chizu.

110. La țărăncile române de acolo sunt cumva obișnuite numele de: Marciana, Justina, Sofia, Savina, Todora, Dochia?

— Marta, Veronica, Zamfira, Veselina (Lina), Catița (Tița), Sofie (Fie), Piștoaloaie, Carolina, Dochia, Todora, Zina, Zeni, Hercilia, Ana, Puca, Tințioaie, Anuța, Nuța, Barbura, Saveta (Veta), Floare (Florica, Dilinca), Tinca, Creața, Sulbe, Raveca, Josana, Rafila (Fila), Saveta (Veta), Magdalena (Lina, Dalina), Domnica, Mărișca, Matroana, Amalia, Măriuca (din Maria), Ștefania, Paladia, Eufronica (Fona), Elena=Ileana, Lena, Anastasia, Anisia (Sia), Angelina (Lina), Mina, Veica, Vuca (din Raveica).

111. Cum era obiceiul din vechime, câte conume purtau *boierii, răzeșii, moșnenii și nemeșii* de acolo? (Să se dea exemple).
- În comuna Criștior (de la Crișu) sunt foarte mulți numiți Nemeși, de pe timpul cînd au scos turcii din țară, d(e) e(xemplu): Nemeș Luca etc., oameni cu stare bună, (acum) sunt lipsiți de drepturile lor.
112. Cîte conume purtau *vechii clăcași și iobagi de acolo*? (Să se dea cîteva exemple).
- Le zicea iobagi, robotași, slujbași, dijmași (iară către păzitori le zice: odoru, birău — cel mai mare, căprari, ășpani și cioși (despre aceștia se zice că pînă-i lumea nu erau sătui, le zice nesăturați, lăcuste (iadul pe popor).
113. Ce fel de nume ori conume *cu formă mai barbară* se află întrebuițate pe la țăranii de acolo?
- Păgîn, Titanu, Harap, Capcînu.
114. Se află cumva în ținutul de acolo *vreun drum vechi părăsit, așternut cu bolovani, cu table de piatră, cu pietriș mărunt, ori cu pămînt ars* și cum se numește drumul acesta?
- Se află drum vechi numit Valea Gruiu Zării, largă cam de 4 m, vine din Ardealu, peste muntele Găina, e presărat cu negru, cum ar fi piatra scoasă arsă de la băi (cohuri).
115. Cît este de larg drumul acesta?
- dacă este ceva mai ridicat peste suprafața pămîntului?
- și dacă are șanțuri pe margini?
- Șanțuri are dar puțin vizibile, lărgime cam 4 metri.
116. De unde vine drumul acesta și prin ce comune trece?
- Din Ardeal peste renumitul munte Găina și urcă la Poiana Neamțului (comună care este drept sub poalele maiestosului Bihor).
117. Se află cumva în ținutul de acolo *vreun drum vechiu numit*: troianu, drum împărătesc, drumul cătanelor, drumul păgînilor, drumul de piatră, drumul uriașilor, drumul împetrit, calea împetrită, calea albă, drumul poștei, drumul împărătesei Irina, drumul Lupianului, drumul lui Rujanu, Calea tătarilor, drumul sașilor, drumul hunilor, drumul rusului, drumul leșului, drumul olacului, drumul popilor, drumul marmurei, drumul sarei, drumul oăiei, calea celor frumose, caldarîm?
- Drumul Moțului, Drumul Părăsit; la Bărăști se află calea „Popilor“, pe delu(țul) la Hoanca Re, Drumul Urieșilor (la Poiana).
118. Pe ce fel de locuri sunt făcute drumurile aceste?
- pe șes?
- pe vale?
- pe coastele ori pe muchia dealurilor?
- și dacă drumurile aceste merg în linie dreaptă trecînd peste dealuri și pe marginea prăpastiilor, ori dacă înconjură cumva dealurile și locurile mai rele?
- Pe deal (printre hotarele (dintre) Bărăști și Verzar).
119. Ce spune poporul despre drumurile aceste, cine le-a făcut și pentru ce scop anume?
- Nu știu despre ele nimic, num(ai) atîta că a fost drumul țării(i).

120. Se află cumva în munţii de acolo urme de drum vechiu tăiatu *întreg în stîncă vie?*
121. Se află pe acolo vreun loc numit: La piatra arsă?
 — la piatra scrisă?
 — ori „la piatra tăiată“?
 — şi dacă sunt acolo ceva urme de drum vechi?
 — Pe virful muntelui Zănoaga (pe virful Cucurbetei — munte) prin *piatră e făcut drum(ul)* în al cărui capet este „*Piatra arsă*“, apoi este „*Piatra Crepată*“, la dealul Tisei.
123. Ce se spune, pe unde era în vechime drumul principal de trecere în ţările vecine?
 — Trece(au) în Ardeal pe drumul „Grăitoarei“ (piatră) şi pe la Hirtoape, pe la Curbelit.
125. Se află pe acolo sate, dealuri, movile, cu numele de *Popină, Popeni, Grajduri, Peşta vechiă, Dealul Cailor?*
 — pentru ce poartă numele acesta?
 — şi dacă se află acolo ceva urme de zidării vechi?
 — Se află; la „*Grajduri*“, este în hotarul comunei Cimp, la băile unde scot piatră de fer.
126. Se află acolo pe lîngă drumurile bătrîne vreun stîlp vechi de piatră?
 — ce inscripţiune are?
 — şi pentru ce a fost pus stîlpul acolo?
 — Se află nişte ziduri din cari azi (i)ese un izvor, la locul numit Roşiiu-Camenişte se află cărămizi prin pămînt şi azi, din piatră măcinată, în forma asta: (Fig. 12)
127. Se află pe acolo vreun sat, în care sătenii nu aveau în vechime alte îndatoriri faţă de stăpînire, decît să *păzească drumul cel mare* de făcătorii de rele?
 — Poiana a fost o astfel de graniţă şi Criştiorul.
137. Se află pe hotarul comunei de acolo vreun loc numit: *Cetate, Cetăţuie, Cete, Cetate împărătească, Cetatea de pămînt, Cetatea Latinilor, Cetatea Romanilor, Cetatea Dacilor, Cetatea Tătarilor, Cetatea Neamţului, Cetatea lui Trăian, Cetatea Marcului, Cetatea Fetei, Cetatea Bolovani, Costeiu, Costolu, Culă, Canapu, Građu, Grădeţu, Grădişte, Palancă (Pălăncuţă), Palotă, Trohanu, Turnu, Rotundă, Strajă, Căarulă, Burgu?*
 — În comitatul Aradului se află în hotarul comunei „Răscirata“ lîngă un bolovan mare — locului aceluia îi zic „*Cetăţeaua*“; Cetatea Fetei la Dezna (cottul Aradului), e într-un virf de deal.
151. Ce spune poporul, ce lucrări mari au mai făcut jidovii aceştia?
 — au făcut ei undeva vreun pod?
 — au tăiat vreun munte?
 — sau au strămutat ei cursul vreunei ape?
 — Au strămutat albia apei turcii, la Poiana, de au mînat lemne cu apa prin alt loc, urmele se văd şi azi.
152. Se află cumva acolo ruinele vreunei cetăţi vechi cu numele de *Uriaş* sau *Cetatea Urieşilor?*
 — La Dezna se vorbeşte de „*Cetatea Urieşilor*“.

155. Se află pe acolo vreun deal sau ruine vechi cu numele de *Orlea, Orlat, Orlați (Urlați), Urlui, Oroiu?*
— și ce înțelege poporul sub numirile acestea?
— Osoiu
158. Se află acolo vreun lor, ori sat, cu numele: Boisce, Breaza, Celei, Flămînda, Hodoș. (.), Oarda, Orade, Prival, Tihu (Tiha), Vărădie, Vedeș, Zeza, Zaton?
— ce înțelege poporul sub numirile aceste?
— și dacă se găsesc în locurile aceste ceva urme de cetăți, de străji, ori de drumuri vechi?
— O parte a Vașcăului se numește Boiu (oamenilor de aceia parte le zic boieni). Aici în orașul Vașcou este și o apă numită Boiu, ce vine pe sub pământ din hotarul comunei V(așcou) Sohodol, din peștera de care am făcut amintire mai sus. Această peșteră e afundă de nu se mai știe(e) nimic de afundimea ei; această apă vine pe sub un deal grozav, cale de 2—3 ore, pînă trece la Vașcou. Vara e apa foarte rece (iar iarna e caldă tocmai ca ciupa, vara se află păstrăvi (pești) în ea, iarna nu.
Vorbesc bătrînii că odată un domn ar fi slobozit pe gura peșterii de la V(așcou) Sohodol o gîscă și o rață; gîsca n-au mai ieșit la Vașcou, iar rața la trei zile a (i)ieșit pe sub deal la locul numit „Boiu“.
Bărăști (de la un om cu numele Băra) are o școală gr(eco)-or(todoxă) rom(ânească), cu Vașcoul un preot și un învățător, dar doi primari și în camera de administrație sunt deosebite în cauze politice.
163. Se află acolo vreun loc numit *Orății?*
— și ce se înțelege sub numirea aceasta?
— Sub cuvîntul „Orății“ se înțelege ceva gratulațiune și o cîntare la morți, religioasă.
169. Din ce fel de metal sunt banii care se găsesc pe acolo risipiți pe suprafața pămîntului: de aur, de argint ori de aramă?
— ce fel de tipuri și inscripțiuni au banii aceștia?
— și ce spune poporul, de la ce oameni sunt banii care se găsesc risipiți pe acolo?
— De argint, aramă.
170. Se află cineva în ținutul de acolo, care să aibă colecțiuni mai mari de monete vechi?
— La seminarul gr(eco)-cath(olic) din Beiuș, precum și la mine (V. Sala) se află colecțiune de bani vechi (numismatică), în măsură mare în Beiuș; la mine de argint: 1679, 1849, 1710, 1349, 1667; (de) aramă: 1707, 1801, 1800, 1807, 1812, 1762, 1851, 1812, 1816, 1782, 1760, 1750, 1780, 1721, 1862, 1858, 1764, 1781, m(ai), sunt da nu le pot descifra anul; pe unul așa: (fig. 13), rî-i turcesc?
171. Se vorbește ceva, că în ținutul de acolo să fi fost undeva vreun *sat sau oraș pustiit?*
— cum s-a numit satul ori orașul acesta?
— și cine l-a pustiit?
— Într-un deal la Poiana se vorbește despre ceva sat Chiujiu, ce s-ar fi pustiit cu totul.
172. Ce înțelege pe acolo poporul sub cuvîntul de *seliște?*
— se înțelege cumva sub numele acesta locul casei cu grădina?
— ori locul unde este așezat satul astăzi?

— sau numai locul unde a fost *odată satul bătrîn*?

— Înțelege sub satul Săliște, zice că va fi rămas de la ruși ori turci (comună foarte veche).

173. Locul numit acolo „*săliște*“ unde se află? — pe șes, pe vale ori pe deal?

— Satul Săliște de Vașcou se află sub un deal, într-o surpătură grozavă; prin mijlocul ei cură o vale ce învîrte vreo 7 mori, are pomi, îndeosebi nuci mulți, iar Săliște de Beiuș e pe un deal, dară în toată Ungaria nu este o comună să fie cu atît pomet ca acea Săliște, chiar și pe haturi în rît (în țarină) pe virf și pe răzoare sunt pomi, trăiesc din pomărie oamenii; în Săliște de Beiuș o duc rău de apă, căci e departe de ei.

186. În *cimitirele* (sau *țintirimele*) *românești* de acolo se găsesc cumva astfel de urne cu cenușă?

— sicriuri de piatră?

— ori bani vechi din timpul romanilor aruncați în morminte?

— Prin cimitire se află cite un ban săpînd.

188. S-au găsit undeva acolo prin pămînt *olane* sau *tuburi de pămînt*, *tuburi de plumb*, *sghiaburi de lemn* ori *canale de piatră*, pentru adusul apei din o depărtare oarecare?

— Sg(h)iaburi este la Poiana de pe timpul turcilor, de a(u) mutat apa dintr-un loc în altul.

190. Se află cumva pe acolo vreun loc anumit *sghiabu*?

— și dacă s-au găsit pe acolo urme de vreun canal vechi?

— Sg(h)iaburi se mai zice cătră locul aredicat de pe cari cade apa în o afunzime în formă de cataract.

191. Se vorbește ceva pe acolo despre *cătănia din vremile vechi*?

— ciți ani trebuia în vechime să facă cineva slujba ostășească?

— Despre cătănie se zice că un om (d)in Poiana a cătănit 41 de ani; cari a(u) fost cătane era(u) preferiți oriunde. Pe vremile acele umblau 'cu chică și durmia(u) doi într-un pat (și) se peria(u) unul pe altul acea; 30—40 de ani au servit. Unul cu numele Tina a servit 41.

197. Ce cîntece sau zicători popoarele se află acolo despre *Dunăre* și despre *Țari-grădu*? D(e) e(xemplu):

Du-te copile mai tare
Că vine Dunărea mare, etc.

— Cîntece despre Dunăre este:

Frunză verde din cărare,
Du-te fetițo mai tare,
Că vine Dunărea mare.
La să vie să mă mîie,
Că m-au urît vecinile
Și m-au îndrăgit străinile.

alta:

Măriuță de la Greci,
Adă luntre de mă treci,
Ai grijă să nu mă-(n)neci,
Că de mă v(e)i (în)neca,
Tu de mine samă-i da.

alta:

Dunăre apuță lină
Treci-mă-n țară străină,
Da mă treci cu o grăbire,
Să nu mă ajungă o perire.

alta:

Frunză verde de bobău*
Sci-mă singur D(umne)zeu,
Că ce am păcătuit eu;
Că poruncă mi s-a dat
Să trec Dunărea-nnotat,
Mai nainte de inserat.
*(ce-i ei nu știu spune, eu încă nu știu ce-i)
Colecț(iile) mele

alta:

Dunăre apă sărată,
Să te văd trecut-odată,
Din această țară-n altă.
Pune-aș verde jurământ
Că pe aici nu m(ai) calc.

199. Se află în ținutul de acolo vreun sat cu numirea de: Comești, Drămbari, Buciumi, Buciumeni, Cătane, Călărași, Roșiori?
— și ce spune poporul despre satele aceste?

— Se află lângă Orade un sat pur românesc, Buciumi, (apoi) Săucani, Dumbrăvani, în cercul Vașcoului, Drăgănești lângă Beiuș, Hirsești, Sedlste, Toretoreni — sat rămas de la tătari (Tatar falva), Căcăcenii, Hotar, Bălenii (de la Bala).

202. Pe acolo este obiceiul, ca țăranii să împărțească timpul nopții după străji?
— și cite străji sunt într-o noapte?

— Se vorbește de străji, d(e) e(xemplu): am venit în vreme ce străjile vor fi fost schimbate — mi se pare cîntatul cocoșilor de o dată înțelege poporul sub acest cuvînt.

203. *Ce fel de versuri ori cîntece bătrîne ostășești se aud pe acolo în gura poporului?*
(Referentul este rugat să ne comunice astfel de cîntece, fie cît de scurte).

—
Pe marginea Dunării,
Merg voinici(i) cu caii,
Cai(i) sar și tropotescu,
Fetele plîng și jelescu,
Pe bădiții cu năframă,
Ce-i luă Neamțul cătană etc.
Colecț(iile) mele

204. *Cum se numesc pe sine oamenii din ținutul de acolo?*

— Vașcohani, Cohani; către cei ce șed la dealuri zic: gugumani, guguleni, gudurani și prostălăi, gaucani — în ciufală strigă după ei așa.

205. *Ce numiri satirice întrebuiţează oamenii de acolo pentru locuitorii din ţinuturile vecine? D(e) e(xemplu):* moţi, mocani, bufeni, frăţuţi, şuţueni sau altcumva?

— Vidicani, fratuţi zic bănăţenii către ungureni, către noi adică, crişeni.

208. *Sînt cunoscute la poporul de acolo numirile de:* Ardeal, Ţara Românească, Moldova, Bucovina, Ţara Ungurească, Banatu, Ţara Bulgărească, Ţara Sîrbească, Ţara Leşească, Ţara Rusească?

— cum zic oamenii de acolo în vorbire: ne ducem în „Ardeal” ori ne ducem „peste munte”; ne ducem în „haia ţară”?

— Vorbesc de ţări, d(e) e(xemplu): de Ţara Pămîntezului, Ţara Bureşului, a Muscalului, Moldova, Bucovina, Ţara Românească, Ţ(ara) Bulgărească, Ţ(ara) Sîrbească, numai de „Leşească” n-am auzit; zic: ne ducem (î)n Ardeal, ori „trecem peste munte” ori „trec(em) dealul,” graniţa.

Poporul zice:

Săracu d'Ardealul nost',
Bun colteiu de ţară a fost.
Străine fie-ţi ruşine,
Că luaşi ce-i bun din mine.

unii zic în loc de aceste şire așa:

Străine nu ți-i ruşine
Că l-ai luat cu minciune.
Din colec(ți)ile lui V. Sala

217. *Cum pronunță poporul de acolo numele oraşelor din apropiere? D(e) e(xemplu):*

- Argeş ori Ardieş?
- Rusava ori Orşova?
- Sebeş ori Caransebeş?
- Braşeu ori Braşov?
- Abrud ori Avrud? Sau Baiă de Abrud?
- Sibiu ori Sibiniu?
- Aiud ori Aniudu?

— Zic: Braşeu, Ardeşu, Abrud, Sibiu.

218. *Sătenii de acolo cînd vorbesc de oraşul din apropiere, îi zic cumva pe nume, d(e) e(xemplu):* Cimpulung, Argeşu, Bucureşti, Haţeg, Bălgrad ori îi zic numai simplu „oraş”? D(e) e(xemplu): mă duc la oraş, vin de la oraş.

— Merg la oraş, merg la Cou (Vaşcou), Binşu (Beiuşu), Băiţa (Băiţa).

219. *Cînd se duc oamenii din satul de acolo la tîrg în oraşul din apropiere ca să vîndă ori să cumpere, se duc ei în haine de sărbătoare?*
— ori în haine de lucru, de toate zilele?

— La toate tîrgurile merg cu veşminte frumoase de sărbătoare îmbrăcaţi, periaţi, curăţaţi, ca la nuntă.

220. *În ce oraş sau cetate de acolo spune poporul că ar fi fost în vechime scaunul unei domnii oarecare?*

— În Beiuş şi Vaşcou se vorbeşte de domnie, pe cînd lua dijma de la popor.

222. Se aude cumva pe acolo în gura poporului cuvîntul de pag ori pog și de vîcu în loc de sat?

— Se zice în doină:

„Cîtu-i lumea și aist *vidicu*,
Nu-i ca mine de voinicu,
Eu nu zic, numai cam facu,
La străini nu li-s pe placu.
Colecț(iile) mele

224. Ori cu terminațiunea în *ușu*? D(e) e(xemplu): Florușu, Drăgușu?

— În comitatul Aradului este comunele: Sepreușu, Chirelușu, Ucurișu, lîngă Beiușu: Șincuiușu, Iuanîșu, Revetișu (Arad)

225. Sau cu terminațiunea în *inți* sau *enți*? D(e) e(xemplu): Binținți, Mehedinți, Cernenți etc.?

— Covăsinți, Lalesinți

226. Sau cu terminațiunea în *așu*? D(e) e(xemplu): Almașu, Silvașu, Făgărașu?

— Miziașu (și Mizieșu) unde s-a născut Miron Romanul, Arch(episco)pul se azi.

227. Cu terminațiunea în *ipu*? D(e) e(xemplu): Asinipu.

— Unip în Banat

228. Se află acolo vreun munte cu numirea de: Caucasu, Cogheonu, Munții Și-rilor, Bătrînul?

— Muntele Bătrîna

223. Ce înțelege pe acolo poporul sub numirile de *Virtoape* și *Smidă*?

— Virtoape se numesc gropile de sub dealuri și de pe dealuri, despre smide am zis m(ai) sus.

234.

— Du-te iute cu furca,
Că țipă foc bătrîna.

(oare nu înțelege muntele)?

235. Se află pe acolo băi vechi părăsite, anume?

— băi de aur?

— băi de argint?

— băi de aramă?

— băi de fier?

— și cum se numesc băile aceste?

— Se află la Poiana Neamțului, lîngă poalele Bihorului, toată comuna este înconjurată în băi, în gropi și săpături din vechime (șciolne) cu numele de băi la: Lunca, la Coaste, la Valea lui Stan, în Prosu, Suruncurele, Valea Striminoasă, la Petre Țuțului, la Zimbru, Dîmbul Șpanului, Coasta lui Bihari, în Dîmbul Arsului, în Ghiuțului, în Valea Mare — și azi lucră băieșii (aici), la Tăuți, Pesticuțu, în Lăzuț, la Capu Rînsarului, în Dosul lui Stăneasă.

236. S-au găsit cumva în băile de acolo urme și unelte vechi din cari să se poată crede că băile acele au fost lucrate și în vremea păgînească de demult? Anume dacă s-au găsit:
- stolne sau galerii vechi?
 - șghiaburi vechi pentru scursul apei?
 - părăi de stînci pîrliți de foc?
 - ciocane vechi?
 - lampe vechi de pămînt?
 - litere vechi săpate în pereții stîncilor și anume ce fel de litere?
- S-au găsit sfredele și clește precum și lămpi; cleștele au avut forma așa: (fig. 14) dar oable de tot.
237. b. Se află pe acolo vreun loc ori sat numit:
- Rudă, Rudăria, Scorobaiă, Certej, Fodînă, Homor, Homorod, Baia împărătească?
 - ce înțelege poporul sub numirile aceste?
 - și dacă se află în locurile aceste *urme de băi vechi de aur, de argint, de aramă ori de fier?*
- Este un deluț numit la „Rudă”, lîngă băi.
241. Ce se vorbește, în ce oraș era în vechime „cămara” sau *deregătoria* cea mai înaltă a bărășagurilor de acolo?
- Se vorbește că cămara băișagurilor să fi fostă în Băiță — Resbanya.
248. Ce se înțelege pe acolo sub numele de *rudari, aurari, slătari și băieși?*
- Sub băieși se înțelege oamenii care lucră la băi.
288. Se vorbește ceva pe acolo despre niște viteji cu numele de *Novac și Iorgovan?*
- Se vorbește despre Novac și Iorgovan:
- Iorgovane Constantin,
Nu te lăsa la păgîn.
290. Ce însemnare mai are cuvîntul „novac” în limba poporului de acolo?
- „Novacu”, om întreg, mai mare ca alții, „bulbuc” om.
292. Cum rostește anume poporul numele rîurilor de acolo? D(e) e(xemplu):
- Tiriorman sau Tiliorman?
Argeș sau Ardieș?
Cibinu sau Tîbinu?
Ampoi sau Ompoi?
- (În caz dacă un rîu pe acolo are două numiri populare să se însemne amîndouă).
- Crișul Negru, Valea Galbenă, Bistra, Vâlcele
301. Ce înțelege pe acolo poporul sub numirea de *vad, brudă, brudină?*
- Vadu e locul pe unde trec oamenii (e apa m(ai) mică, trecătoare).
304. Ce fel de riuri se numesc pe acolo gîrle?
- și ce deosebire este între gîrlă, rîu și părău?
- Gîrla e apa supt un deal de nu cură, iar părău și rîu care curg neîncetat.

306. Ce înțelege poporul p-acolo sub numele de ogaș?

— „Ogașu“ se numește locul pe unde merg roatele una după alta; tăietura ce o fac roatele de nainte și merg cele dinapoi pe ele e ogașu.

319. Se află pe acolo vreo apă curgătoare cu terminațiunea în *bach*, *boc* sau *bocă*? D(e) e(xemplu): Beșimbach, Glimboc, Glimboacă?

— Se zice la apa mare stătătoare: Dilboacă și Dilbină.

320. Se află pe acolo vreun rîu cu numele de *Bistra* ori *Bistrița*?

— și ce înțelege pe acolo poporul sub numirile aceste?

— Bistra se află un rîu la satul „Telecu“, curge printre două dealuri.

323. Ce spun bătrînii, ce fel de popoare sau limbi păgîne au călcat în vechime țările aceste și au făcut rău românilor?

— Vorbesc de păgîni, căpćini și turci și tătari.

324. Se spune ceva pe acolo în popor despre o *pustiire mare și groaznică a țarei*, anume, că odată satele și orașele de acolo să fi fost arse, dărimate și asemănate cu pămîntul?

— Vorbesc că a(u) fost pustiite și că tot focuri s-ar fi văzut și oameni(i) a(u) fugit (mai multe nu știu spune nimica, că ei numai atîta au auzit vorbind).

325. Se vorbește ceva pe acolo că a fost odată *împuținarea lumii*, încît de abia se înțîlnea om cu om?

— și din ce pricină se împuținase așa de tare lumea?

— Se vorbește că au fost o bătaie mare, apoi o foame după bătaie și după foame a(u) perit oameni, de puteai umbla zile întregi ca să vezi om și se mîncă unul pe altul de foame.

327. Cînd veniau limbi păgîne în țară, ce făceau oamenii de acolo, unde fugeau dinșii cu familiile și cu averile lor?

— Fugeau în păduri, prin peșteri, de se ascundeau.

329. Se vorbește ceva pe acolo că în vechime românii să fi fost supuși păgînilor și anume ce fel de păgîni erau aceia?

— Se vorbește de păgîni mult, că ce fel de păgîni au fost nu știu spune.

330. Se vorbește ceva în popor că odată să fi stăpînit *nemții* ținutul de acolo?

— Poiana Neamțului e de ei edificată, spun bătrînii că ei au stăpînit-o.

331. Ce fel de nemți erau aceia?

— creștini sau păgîni?

— aveau ei cetăți?

— unde era scaunul domniei lor?

— cum trăiau?

— și ce s-a întîmplat cu ei?

— Băieși

332. Se află cumva pe acolo vreun sat ori loc numit: Craiu? Crăiță? Crăiești? Muntele Craiului? Piatra Craiului? Fîntîna Crăiesei?

— și pentru ce se numesc așa?

— În Ardeal este Fîntîna Crăiesei, în munte și Piatra Crăiasa și Piatra Brăiasa.

333. Se află cumva pe acolo vreun sat ori loc cu numirea de: Nemţi? Toteşti? Tăuţi? Goteşti? Godineşti?
- Tăuţi, Drăuţi, sunt în colţul Aradului
336. Ce cuvinte nemţeşti se află în limba ţăranilor români de acolo?
- Folosesc în loc de adevărat richtig, handsfut=huntfut zic; cînd joacă cărţi folosesc tot vorbe nemţeşti: lanf, trop, blind, vizi etc.
337. Întrebuinţează pe acolo poporul cuvintele de: ariman, ghiaur, gai, sală sau şală, scabiu?
- şi ce însemnare au?
- Şală — năframă — cîrpă:
Înşală iute bade calul
De voieşti să scapi cu capul etc.
339. Nume ori conume terminate în riche? D(e) e(xemplu): Vetriche etc.?
- Patriche, Urechie
340. Nume ori conume terminate în bur? D(e) e(xemplu): Brandibur etc.
- Taşabur, Bucur, Vultur.
341. Nume ori conume terminate în fred sau frid? D(e) e(xemplu): Amalfrid etc.
- Alfredu
342. Ori terminate în mir? D(e) e(xemplu): Stanimir, Tatomir etc.
- Agmir
343. Nume ori conume terminate în mund sau mut? D(e) e(xemplu): Torismund sau Torismut.
- Sigismund, Colomanu, Solomon, Simeon
345. Nume ori conume cari se rostesc de popor cu H la început? D(e) e(xemplu): Hampu, Hoarst, Haneş, Henţ etc.
- Hatzegu, Horju, Hoţu, Haşcu, Herle, Herede, Herdele, Hirbei, Herbai, Hane, Hangaciu, Hodoşu, Hossu, Hijiui, Hule, Hinz, Hip, Hancu, Hăncuţ, Haneşu şi Hinişu (în comuna Briheni m(ai) tot satul sunt Hanişu şi Hatzegu), Hirina.
346. Se află cumva la ţăranii de acolo nume ori conume de Varvar şi Duşman?
- Virvoara, Vraşmaşu (sate sunt: Verzari inf(erior), (superior) şi (mediu), supt păduri; nu s-o fi făcut din Varvari cumva?!)
351. Se povesteşte ceva pe acolo despre nişte crai cu numele de: Atila (Aţel, Eţel sau Heţel)? Alarichu? Bălan?
- De Atila şi de Halarip vorbesc, dar zic către un joc ce se face din partea pruncilor de Țigan „halarip”: se întoarce de-a roata în mîini, cu picioarele-n sus — apoi se izbeşte de vatră, scuipeşte în lături şi descintă în mod trivial (pentru pîine şi tutun).
354. Ce vorbesc românii despre oamenii cari locuiesc pe pustele ţării ungureşti?
- despre oameni cari locuiesc în munţii de miazănoapte ai Ungariei?
- şi despre oamenii cari locuiesc dincolo de Nistru?
- Vorbesc românii cînd înfruntă pe cutare om: așa ești și faci ca un beteor (betyör) de pe pustele ungurești.

355. Se află acolo în limba poporului cuvintele *stravă* și *cam*?

— și ce însemnare au?

— Cuvîntul *camu* se folosește foarte mult, d(e) e(xemplu): eu frate „camu” judec că nu-i a bună pîra și sfada dintre noi; sau: — place-ți mîlaiul frate? — „cam așa”

Stravă nu se folosește, numai *stavă* (hergelie de cai), *stîrv* (putreziune sau putrejiune, putoare).

358. Se vorbește ceva că în vechime oamenii din unele sate de pe acolo să fi purtat *haine vinete* (albastre ori mohorîte)?

— În cercul Vașcou a(u) purtat peptare vinete cu bumbi femeile, pînă prin anii 1862, ba chiar și bărbați(i); se află peptare vinete în toate comunele din cerc și azi.

359. În ce sat anume pe acolo se găsesc oameni *mai rău îmbrăcați*, zdrețeroși, peticiți, murdari și cerșetori?

— În Brădet, Chișcău, Cîmp, Briheni, Călugări, Leheceni.

361. Ce satire sau *cuvinte de batjocură* are poporul de acolo despre *nemți* și despre *slavi* (slovaci, ruteni, poloni, ruși etc.)?

— Cătră nemți — cotoflenti, șvabi; despre unguri:

Ungur, bungur, mutăntoc,

• • • • •

• • • • •

362. Ce înțelege poporul pe acolo cu cuvintele de: *tîrg*, *tîrg de țară*, *bulciu* (bîlcu) și *iarmaroc*?

— Tîrg: în Vașcou sunt în tot anul 6 tîrguri mari, de țară, iar de săptămîină — care cade totdeauna sîmbăta; *tîrg se chiamă cînd unul vinde și altul cumpără*. În Hălmaگیu zic către tîrgul mare „bulciu”, iar către tîrgul de săptămîină „mărturie”.

363. În ce zi anume se face *tîrgul de săptămîină* în orașul sau în comunele de acolo?

— În Beiuș se fac 4 tîrguri mari și anume: Tîrgul de Broaște, în luna lui Faur, tîrgul de Sîngeorgiu, în 5 mai, Tîrgul de Sînt Ilie, în 1 august și tîrgul de Sîmedru (S. Dimitrie) în 7 noemvre, după calend(arul) nou.

În Vașcou (sînt) 6 tîrguri mari: În săptămîina 1 în Mărtisor, 1 săptămîină în mai, în 1 săptămîină în iulie și în 1 săptămîină în septembrie, 1 săptămîină noemvrie și în săptămîina ianuarie. Afară de acea (este) tîrg de săptămîină în toată sîmbăta în Vașcou.

În Tinca (un orașel) se fac luni, în Orade luni și marți, în Arad vineri, în Hălmaگیu sîmbăta, în Băița duminica; tîrgul de săptămîina în Beiuș e joia.

367. Despre ce fel de *împărați* și *împărătese* vorbesc țaranii de acolo?

— De la Constantin și Elena că a(u) fost vrășmași la păgini.

372. Despre ce viteji mari vorbeşte poporul pe acolo?

— Despre Gruia lui Novac, Marcu Viteazul şi despre Iorgovan şi Făt-Frumos,

zice:

Cîţi feciori-s pe sub deal,
Ca şi Marcu n-are cal;
Iar cîţi sunt pe la cetate,
Nu-s de laşi ca Marcu-n spate.

375. Se vorbeşte ceva pe acolo despre nişte viteji cu numele de: Buhă? Găină? Velisarie? Buzea? Vitalian? Baba? Ascan? Aigan? Suta? Sunucă? Bărbat? Gruia? Corbea?

— ori despre alţi viteji oarecari?

— Este un pădurariu lingă Beiuş în satul Remete şi-l chiamă Şuta da nu Suta; vorbesc de lotrul Corbea (...):

Corbea bé şi diluleşte
Şi de bani nu-ş(i) bănuieşte.
Pintea strigă neîncetat:
Corbe, Corbe-ţi faci de cap.
Colecţ(iile) mele.

Apoi vorbesc de Gruia lui Novac, Ludae, Tunsul.

376. Vorbesc ceva bătrîni că în vechime românii era scrişi la două porţi mari? — şi ce înţelegeau bătrîni sub numirea de Poartă mare?

— Vorbesc la nunţi o oraţie tot cu portari (colecţ(iile) lui Miron Pompi-liu, prof(esor) în Iassy). Cîntecul Nevestescu se află în foaia Familia din 1867. Cîntecul Lacăţii, o colecţiune a mea de 6 coli, predate spre publicare fostului redactor al Foişoarei, Gr. Sima lui Ioan din Abrud (...)

377. Se află pe acolo vreun sat în care oamenii să vorbească o limbă mai deosebită de cum o vorbesc alţi români?

— şi prin ce anume se deosebeşte limba lor de limba românească cunoscută?

— În toate cercurile sunt vorbele respective, pronunţarea deosebită, d(e) e(xemplu): lingă Beiuş zic feru, la Vaşcou (Cou) zic şeru, veru (porcu) heru, vina — hina şi în loc de du-te zic vă, în loc de acolo, aoaci.

378. Se află pe acolo vreun sat în care oamenii să vorbească o limbă şişcăvită, anume:

Cu Țe şi cu Ți în loc de ce şi ci? D(e) e(xemplu): Țer în loc de cer, ȚinȚi în loc de cinci

Cu s în loc de ș? D(e) e(xemplu): sasă în loc de șasă
septe în loc de șapte
seauă în loc de șeauă

Cu z în loc de j? D(e) e(xemplu): zoc în loc de joc
zos în loc de jos

— şi cum se numeşte limba aceasta şişcăvită?

— În părțile Hălmagiuului zic în loc de cinci — şinşi, jină în loc de vină.

379. Vorbește pe acolo poporul cu *r* în loc de *n*, cînd consonanta aceasta din urmă se află între două vocale? D(e) e(xemplu): *pire* în loc de *pine*
irimă în loc de *inimă*
lură în loc de *lună*
 — ori dacă se află pe acolo la cineva vreo carte veche scrisă cu mîna, în cari unele cuvinte să fie scrise cu *r* în loc de *n*?

— Zic *irimă* în loc de *inimă* și:

Săracă dirima mea
 Iară prins-a mă dure.
 Cum n-am cuțit să te tai,
 Să văd ce durere ai.

apoi:

Dirima mea cea stricată
 Mai tomnește-o doamne odată,
 Să nu fiu tot supărată.

și:

Dirima mea fi ca tya
 Că m-au lăsat nevasta.
 Dirima me-i ca focu,
 Că m-au lăsat norocu.
 Dirima mea fi ca para,
 Că o mîncă nietiuniala.

380. Cum rostesc țărani pe acolo cuvintele următoare:

călcîniu ori *călcîiu*?
ântâniu ori *ântâiu*?
cuniu ori *cuiu*?
vinie ori *vîe*?
puni (2 pers. sing., pres. ind.) ori *pui*?
țini (2 pers. sing., pres. ind.) ori *ții*?

— Rostesc țărani: *călcîiu*, *ântiu*, *cuiu*; în loc de „*puni sacii pe caru*” zic „*pui pe caru sacii*”.

381. Cum vorbește poporul pe acolo silabele *che* și *chi*? De exemplu în cuvintele următoare:

ureche, *uretie* ori *urece*?
genunche, *genuntie* ori *genunce*?
ochi, *otî* ori *oci*?

— Zic în părțile Aciei, în fostul comitat Zarand: *urece*, *crăstăvece*, *genunce*, *aci*:

Mîndră cu oci mnerăi,
 Tu cu minciuni că mă ții,
 Văd că la noi nu mai hii (în loc de *vii*).
 Hină mîndră mai degrabă,
 Că de nu mă bagi în boală.
 Boala pentru nana-i rea,
 O știe toată lumea.

382. Vorbește pe undeva poporul cu *cl* în loc de *ch*?
 D(e) e(xemplu) zice pe undeva:

ureclie în loc de *ureche*?
clem în loc de *chem*?

— Nu cu *cl* în loc de *ch*.

383. În ce sat ori ținut rostesc pe ce și pe ci într-o formă sibilată cam ca *șe și și*?
D(e) e(xemplu): *șeriu* în loc de *ceriu*?
șinși în loc de *cinci*?

— Tot în părțile fostului (comitat) Zarand zic, pe la Groși, Bănești, Rîș-culița, în loc de *ceriu-șeriu*, în loc de *cinci-șinși*.

384. În ce ținut silaba *bi* se pronunță *ghi*?
D(e) e(xemplu): *ghine* în loc de *bine*?
împodoghi în loc de *împodobi*?
corgi în loc de *corbi*?

— În loc de *bine* zic pe acolo, în părțile Hălmagiului, *ghine* sau în loc de „vine Nicolae” zic „ghine Nicolae”:

Ghină, ghină mai cu pași.

Că ne ducem la ortăși, în loc de *ortaci* (soți, tovarăși)

385. Poporul schimbă cumva pe acolo pe *f* în *h* înainte de *i* sau *e* muiat?
— anume cum vorbește poporul pe acolo cuvintele următoare:

să fie sau *să hie*?
fiară sau *hiară*?
fierbințe sau *hierbinte*?

— În părțile Vascului schimbă în foarte multe cuvinte, dar în părțile Beiușului nu, ei încă beiușenii rid de cohani cînd vorbesc. *Vezi 381*. La Cou (se) zice: *hin* în loc de *vin*, *hinaris* în loc de *vinars* (răchie):

Hin, hinaris îmi place mie,
A be cu om de omenie;
Hinu-i bun, hinar-su-mi place,
Ele mă bagă-n păcate.

În loc de *fie* zic *hie*, *șie* (*șie* cum o *și*), *fiară* — *hiară*, *fierbinte* — *șerbinte* și *hierbinte* nu *hierbinte*, în loc de *vespe* zic *hespe*, *vezure* — *hezure*, *este* — *heste*, *heșit-o* — *eșit-o*; într-o colindă se zice:

Heșit-o doamne heșitu
Vinători de-a lui Crăciun etc.
Colecț(iile) mele

În loc de *femcie* zic „*heie*”:

„Heie, heie, draga mea,
Tu iară apuci a bea,
Be-ți-ai oci și capul,
Doară te-a lua dracul.

În loc de *vulpe* în părțile Beiușului îi zic *hulpe*.

386. Cum zice poporul pe acolo:

pele, *chiele* ori *pșele*?
piatră, *chiatră* ori *pșatră*?
pită, *chită* ori *pșită*?

— În Zarand zic:

Șpelea* ta încă nu-i mindră,
Te arată că-și bătrînă.
*șpele — piele, șcșele — piele;

Zic chiatră în ambele cercuri: Beiuș, Vașcău, la Hălmagiu zic și ceatră:

Chiatră, chiatră de-ai crăpa,
Să pot trece la mama,
Să-mi mai stîmpăr dirima.

În loc de p(i)ele zic pti(e)le (ptyele) în părțile Vașcoului și Beiușu(lui), (în) Zarand — șpele; pita — pșita, în Zarand:

De cînd eu m-am măritat,
Pșită cu lacrimi am mîncat.

ori:

Lacrimi cu pșită am mîncat.

387. Pe unde, poporul în unele cazuri, moaie pe jumătate în vorbire consonantele *d*, *g*, *n* și *t*? zicînd:

die în loc de *de*
nienie în loc de *nene*
punie în loc de *pune*
tietie în loc de *tete*
toatie în loc de *toate*

— Pre la noi se folosește *punie* în loc de *pune*. D(e) e(xemplu):

Punie mamă pinza-n șură,
Ciți vor trece să-mi dea gură
Și o pune la pirleaz,
Ca să n-am pic de răgaz.

Punie nană barsonul tău,
Punie-l pod peste Holod,
Să mă gui (sui) cu porcii în codru,
Să mince ghinde și fagu,
Să văd pe cine mi(i) dragu etc.

388. Cum rostește poporul pe acolo cuvintele următoare:

viață ori *jiață*, *iață* sau *ghiață*?
vită ori *jită*, *iită* sau *ghită*?
vișel ori *jișel*, *ișel* sau *ghișel*?
vin ori *jin*, *iinu* sau *ghin*?

— În părțile Hălmagiului în loc de *viață* zic *jiață*, în loc de *viță* — *jită*, în loc de vite jite:

Sciu că dracu* va mîna,
Boi și vaci cătă Giula,
Că nici tata n-a minat,
Nici o jită (vită) la Arad.
*(și truda se zice)

vițelu-bițel, vin-ghin:

Ghină nană, ghină tare,
Că mi-i dorul fără stare etc.

389. Cum zice poporul pe acolo:

vulpe ori *hulpe*?
volbură ori *holbură*?
vuiește ori *huiește*?

Cînd e ploaie cu holbură
 Atuncea caii se fură,
 Iar cînd ploaie și suflă vînt,
 Atuncea caii se vînd.

Huiește nană și custă,
 Că nici dracu nu te muștră.
 (Iacă în loc de vuiește — huiește)

Hui, hui prin spăhui,
 Ca să stringem la surcele,
 Să prăjim popa pe șele.

390. Se află pe acolo vreun sat în care oamenii să vorbească mai mult cu *a* în loc de *ă*?

De exemplu: *batătura* în loc de *bătătură*
legătura — în loc de *legătură*

— Pe deal pe la batatura — (în loc de *bătătură*)
 Vine Ana-mi cere gură.

Zic femeile *batatura* — ruptură cînd coasă veșminte cu ață răsucită; d(e) e(xemplu) partea inferioară a izmenelor e *batatura* și pe umăr ciur cu *batatura*:

Na izmene cu *batatură*,
 Dacă-mi dai un pic de gură.

391. Cum vorbește poporul pe acolo, mai mult cu perfectul simplu ori cu perfectul compus?

D(e) e(xemplu): *lucrai* ori *am lucrat*?
arai ori *am arat*?
semănai ori *am semănat*?
secerai ori *am secerat*?

— Vorbește cu perfectul simplu și cu cel compus:

lucrai ori *am lucrat*,
mîncai ori *am mîncat* etc.
săpai ori *am săpat* — le folosește așa.

392. În ce sate se vorbește pe acolo cu *tu* în loc de *domnia ta*, ori cu *voi* în loc de *domnia voastră*, chiar cînd vorbitorul se adresează către o singură persoană?

— În părțile Beiușului zic „tu” în loc de d(um)neata, iar în părțile Vașcoului d(umnea)ta.

393. Ce cuvinte și forme vechi mai puțin cunoscute în alte părți întrebunțează poporul pe acolo?

— Întrebunțează *hin* în loc de *vinu*, *hiu* în loc de *viu* sau *vin*, în loc de *du-te*, *vă*. În părțile Beiușului zic către boul din brează (dreapta): *ha Bimboc*, *ha Rende*, *ha Pirocu*, iar la cel din stînga (din om): *cia Daru*, *cia Semec*; *vașco-*

hanii mină pe boi: hais Lomba, cea Bide (Bigye); hălnăgianul zice: hais Piroc, hua cea Semec hua.

394. Se aude pe acolo în limba poporului cuvîntul *rigă*?
— și ce înseamnă oare?

— În limba poporului se zice *păpărugă* cînd nu ploaie, de-i secetă, atunci îmbracă o fată ori pruncu cu frunziș și merg pe stradă cîntînd:

Ploaie, doamne ploaie,
Ca și din ciurel,
Ca și din ciubăr,
Ploită curată,
De la domnul dată.

Mai este oameni cu conumele „*Riga*” în Călugări.

395. *Ce versuri, rugăciuni, ori cuvinte neînțelese rostesc copii pe acolo cînd se joacă?*

— Jocuri sunt: Sfîrșitoare, Morisce, De-a lanțul, De-a ascunsul sau de-a cucul, De-a gîsca, Tupitu, De-a ascunsul, De-a inelul, De-a fuga, De-a pîpin-teiul, Prăștietoarea, Morișca, Pușca de apă (din cucută), Jocul de-a porumbei, Jocul de-a biserița, De-a baba oarba, Jocul în nuci, De mijit, De-a puricele, De-a lopta, De-a butura, De-a cătanele, De-a mița oarbă, De-a lupu cu oaia, De-a crastaveți(i) De-a baba cu puii, De-a frige rața, De-a piua, De-a hulpea (vulpea), De-a mînca carne din frigare, De-a (i)epurele, De-a lotrii și jendarii, De-a fura clisa din cămară, De-a cîrnațu, De-a suge vițelul la vacă, Vine huipea, De-a fintîna, De-a cloșca, De-a șerpele, De-a hespii (v), De-a talgerile, Duc foc, cari vedeți nu spuneți, De-a lupul cu heru, De-a sta în creștet, De-a șerpîi cînd fac mărgele, De-a pișcă beciu, adă beciu, De-a ulioara, De-a cî-nepa, De-a petricelele, De-a strugurii, De-a oluțu, De-a bănuțu, De-a juca ursul, De-a pușca ursul, Czinczili bambolo (ungurescu)?, De-a tîrșu, De-a birăul, De-a parul, De-a paisele, De-a întorsul peste cap, De-a vînt Ioan de după deal, De-a baba ludă, Trecu cioara pîngă casă, De-a roata, De-a svîrlu cu bîtele pe sus, De-a băga pita-n cuptor, Trecu uliu pîngă casă, De-a țiganul spînzurat, De-a buha flocăită, Dihorul peste șură, De-a tavla, Harapu trecu pîngă casă, De-a mîgariul, De-a berbecule, De-a oaia, De-a broasca, De-a ținerea pruncuțului în brațe, De-a cocărluța, De-a burdare carul, Lupul la capre, De-a pițigaie gae, De-a cocărluța se ține de caru, Hai la noi, De-a cînuțu, De-a zdrinca, De-a mița cu șoarecele, De-a cotopița, De-a cerbul, De-a sacul fundat, De-a varul a stinge, Cocoșul culcat în virful șurei, Cocoșii cînd se băteau, toți cu toți se flecăiau, De-a ochii beliți gura căscată, De-a napu fript în tigaie, De-a prisnelu, Fuge lupul după vacă, Mielușcii plîng după mamele lor, De-a sporul, De-a hiburelele, De-a pascărelele, De-a grapa, De-a grădinița, De-a pogăcelele, De-a păunu, De-a patul, De-a gezeșu (trenu), De-a virșa, De-a stîrpi iruga, De-a pupăza, De-a ieguța, De-a ușa, De-a oblocu (fereastră), De-a fluturu, De-a soba, De-a biserica, De-a coliba, De-a hizna, De-a grămaduța, De-a căprioara, De-a turca, De-a orbeți(i), De-a podu, De-a nunta, De-a guda cu cînele. Jocuri copilărești sînt nenumărate. Acum de poțesti descoperirea lor și acea o pot face cu toată plăcerea.

Vașcou, 1894, ianuaru 23, s.n.

Vasilu Sala,
învățător

UN DOCUMENT IMPORTANT SUR LES RÉALITÉS ÉTHNO-FOLKLORIQUES DE BIHOR À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE

Résumé

Ce travail met dans le circuit scientifique les réponses de Vasile Sala, folkloriste renommé de Vașcău, au questionnaire de Nicolae Densușianu de 1893, questionnaire qui, appliqué dans plusieurs zones du pays voulait offrir à la fin une image d'ensemble sur la mythologie roumaine.

Les informations fournies sont des références aux réalités présentes ou passées, gardées dans la mémoire collective, des domaines de l'histoire locale (données sur l'histoire économique, sociale, militaire), de la culture matérielle et spirituelle des habitants de deux zones ethnographiques: Beiuș (surtout la sous-zone de Vașcău) et Zărand (surtout la sous-zone Hălmagiu), la toponymie et l'onomastique de la zone mentionnée.

Nombre des données mises à la disposition des chercheurs des domaines mentionnés sont confirmées par les recherches effectuées jusqu'à présent, d'autre sont inédites.



Fig. 1.

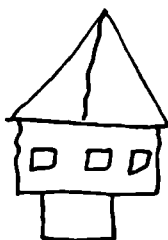


Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

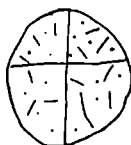


Fig. 6.

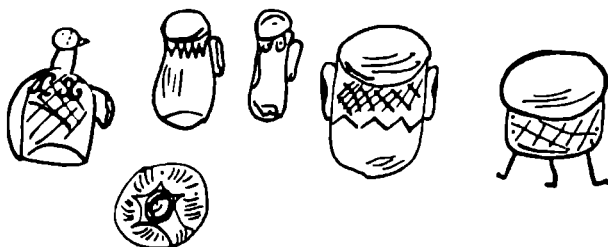


Fig. 7.

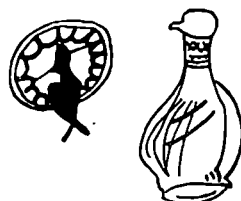


Fig. 8.

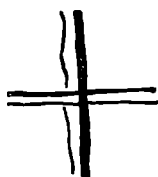


Fig. 9.

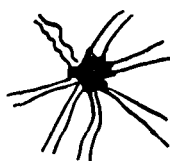


Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.

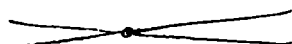


Fig. 14.

SANȚIONAREA MORAVURILOR SOCIALE IN COLECȚIA DE CHIUITURI ȘI STRIGĂTURI A LUI VASILE SALA

IOSIF GUI

Chiuitul, ca „o glumă pusă în versuri, un joc de spirit, un compliment galant, ori o scînteie satirică“, după definiția dată de Ion Slavici, ocupă un loc important și în colecția folclorică a ilustrului dascăl bihorean Vasile Sala.

Această „satiră scurtă, tăioasă, adînc pătrunzătoare“¹, născută în timpul „danțului“, în stare a prinde momentul potrivit este improvizat fulgerător și surprinde cele mai variate comportamente sociale.

Deosebite ca structură, strigăturile sînt puse în legătură cu locul și scopul urmărit, de comandă satirică și lirică, dar pronunțate mai cu seamă de către bărbați, ele au o țintă sigură și sînt formulate într-un limbaj concis, de către acele minți „veșnic treze“.

Spuse la hore, la nunți, la sezători sau petreceri, ele iau uneori forme dialogate, impresionînd prin frumusețea lor de „strigăte“ rostogolite în tactul jocului, cu glas tărăgănat, jumătate vorbe și jumătate cîntec; exprimă „păsul inimii“ unui individ sau unei colectivități.

Vasile Sala a sesizat frecvența lor mare și tocmai de aceea le-a acordat un loc de seamă în colecția sa, urmărindu-le atent și notindu-le, cînd acestea erau spuse la petreceri. Așa se explică faptul că din cele peste cincizeci de broșuri tipărite, trei dintre acestea: *Frumusețea chiuiturilor de pe plaiurile Bihorului*; *Strigături bătrînești* și *Frumusețea jocului bihorean*, respectiv broșurile cu numerele: 6, 14 și 23, sînt destinate în exclusivitate speciei de care ne ocupăm.

Am considerat necesar a selecționa din valoroasa colecție a lui Vasile Sala, doar acelea a căror țintă este îndreptată spre corijarea moravurilor sociale sau spre sancționarea morală, în mod usturător, a celor ce prin „trîndăvie și înșelătorie“ s-au aciuit la conducerea treburilor satului.

¹ N. Iorga, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, 1925, p. 53.

În asemenea cazuri strigăturile au un pronunțat *caracter de clasă*, lovind în fostele notabilități ale localităților (primarul, popa, notarul, dascălul și cârciumarul):

*„Birăii sint lăcomoși
Sint bețivi și nărăvoși.
Nu le place a lucra
Mai bine știu a-nșela“².*

Și birăițele sint puse alături de birăi, obișnuite fiind și ele cu viața ușoară, fără muncă și totdeauna dornice de petreceri:

*„Birăița ar tot juca
Birăul ar tot mânca“³.*

O atare viață presupune și o trîndăvie, o amîinare continuă a treburilor gospodărești:

*„Birăița ta, birău
Uitat-o cînepa-n tău.
Birăița dumitale
Uitat-o cînepa-n vale“⁴.*

Uneori toți acești exponenți ai trîndăviei sint satirizați, pe funcțiile lor sociale, într-un singur catren:

*„Bate doamne pe popa,
Pe popa și pe popie,
Pe birăi pentru porție,
Pe notar pentru Mărie“⁵.*

Casă bună cu toți aceștia fac și „crîsmărițele“, care se îmbogățesc pe seama nenorociților purtați de gînduri și apăsăți de poveri, umblînd prin asemenea localuri publice:

*„Crîsmăriță lată-n șele
Tu-ai mîncat vacile mele.
Mai am două-trei juninci
Și-alea vrei să le mîninci?“⁶*

² V. Sala, *Frumuseșea chiuiturilor de pe plaiurile Bihorului*, Editura noastră, București, 1939, Biblioteca Vașcăului, broșura 23, p. 5.

³ Idem, *Chiuituri și strigături*, Editura noastră, București, 1939, Biblioteca Vașcăului, broșura 6, p. 17.

⁴ *Ibidem*, p. 101.

⁵ *Ibidem*, p. 15.

⁶ *Ibidem*, p. 31.

Gura satului nu iartă nici chiar pe cei pe seama cărora sint dați copiii pentru a-i învăța carte, cînd aceștia păcătuiesc și ei, uitînd de adevărata lor misiune socială:

*„Sărută-te dăscăliță,
Că dăscălașu-i pe uliță,
Pe uliță pe la fete
Om la om, trage nădejde”⁷.*

Tema nevestei leneșă, a căsătoriei ratate, a căsătoriei din interes, a neloialității familiale sau a bărbatului ursuz și urît, este foarte frecventă la toate petrecerile. Dăm cîteva exemple:

*„Tata zice să mă-nsor,
S-aduc mamei ajutor.
Mama zice, să mă las,
Să nu-i fac mai mult necaz”⁸.*

sau:

*„De-nsurat m-aș însura,
Proastă tare n-aș lua,
Frumoasă tare nu mi-ar place,
Că prea mulți șogori mi-oi face”⁹.*

Nevestele care umblă „pe uliță” purtînd vorbele de la o casă la alta, sau cele care-și neglijează propria familie sint date în vileag:

*„Nici aceea nu-i nevastă,
Care nu-i la cin-acasă
Ci umblă din loc în loc
Pînă dă de-un dobitoc.
.....
Nevastă cu briu lat
Toată iarna ce-ai lucrat,
De n-ai lepedeu pe pat
Și izmene la bărbat?”¹⁰.*

Pentru cei care se viră în „minciuni” căutînd, apoi să se desculpe de ele, colectivitatea îi ironizează prin versuri chiuite, versuri care se bucură de o largă circulație socială:

*„Hopa, țopa, pîn-la popa
De la popa la vlădica
Pentru-o vorbă de nimica”¹¹.*

⁷ *Ibidem*, p. 19.

⁸ *Ibidem*, p. 23.

⁹ *Ibidem*, p. 50.

¹⁰ *Ibidem*, p. 72, 92.

¹¹ *Ibidem*, p. 91.

Cind tinerji, se întâlneau la vreo petrecere, adunați din mai multe sate, improvizează strigături adresate colectivității din satul învecinat:

„Tărcăianu, săracu
Țipă brinca după cap
la un păduche cit un țap,
Țipă brinca subsuoară
la un păduche cit o cioară”¹².

sau:

„Fetele din Cărpinet
Sint crescute cu oțet
Și iernate tot cu lapte
Le stă ochii ca la broaște”¹³.

Pentru femeile care s-au lăsat înșelate în iubire, considerate că au stricat „bunele moravuri” ale satului, s-au improvisat strigături — uneori — chiar de către cei ce le-au „ademenit”:

„Nana plinge după sură,
Că-i cu poalele la gură.
Plîngă, drac să plîngă-n ea,
Că nu-i vina toat-a mea”¹⁴.

Supărarea bărbatului, căruia i s-a luat nevasta, de către un altul, este așa de mare, încît găsește momentul ca în timpul dansului să-i strige acesteia:

„Nevastă, bărbatul tău
Seamănă cu calul meu.
Calul meu e cam mucos
Bărbatul tău e tare prost”¹⁵.

Tema luptei dintre săraci și bogați, a contradicției dintre cei ce munceau și cei ce huzureau, într-o societate care încuraja exploatarea omului de către om, și-a găsit locul și în cadrul acestei specii literare. În așa societate, sărăcia este un fenomen caracteristic aproape întregii colectivități, fapt ce rezultă din următoarele versuri chiuite:

„Pe la noi prin Dumbrăviță
Umblă foamea pe uliță”¹⁶.

Veșnica neîmpăcare dintre slugă și stăpîn a rămas adînc întipărită în conștiința poporului, căci oricît de bine-ar fi lucrat, sluga era batjo-

¹² Ibidem, p. 103.

¹³ Ibidem, p. 27.

¹⁴ Idem, *Strigături bătrînești*, București, Editura noastră, 1939, broșura nr. 14, p. 8.

¹⁵ Idem, *Frumusețea chiuiturilor...*, p. 135.

¹⁶ Ibidem, p. 137.

corită, flăminzită și chiar bătută. Chiuiturile acestora adresate „gazdelor” sînt usturătoare:

*„Frunză verde ca nucu
Fost-am slugă la dracu.
Dac-aș face apa-n vin
Tot nu-i fac voia din plin,
Dac-aș face apa-n bere
Tot nu-i fac lui pe plăcere,
Ruptu-mi-am și hainele
Gata să-mi rup și-oasele”¹⁷.*

Alteori ironia versurilor exprimă deosebirea socială dintre bogați și săraci, primii dispunînd de toate cele trebuincioase familiei, folosind aproape pe gratis munca zilnică a „nevoiașilor”:

*„Sapă drace tenchiu-n parte
Iarna cară lemne-n spate
Și mai cumpără bucate”¹⁸.*

sau:

*„Se cunoaște omul gazdă,
Că-i umblă plugul în brazdă.
Se cunoaște omul slugă,
Că mîncă pituță murgă”¹⁹.*

Semnificative din punct de vedere a sărăciei în care se zbăteau cei de jos sînt versurile:

*„Nici nu mor, nici nu trăiesc
Numai ce mă chinuiesc”²⁰.*

Sanțiunea — prin vorbe strigate la horă — este îndreptată și împotriva falsei prietenii, împotriva celor ce se consideră prieteni doar la bine:

*„Pînă ce fusei la bine
Toți fură prieteni cu mine,
Dacă io picai la rău
Nu văzui prieten de-al meu”²¹.*

Chiar în condițiile unei vieți nedorite, omul de rînd își dă seama că această formă de trai este trecătoare, ura de moment fiind îndreptată împotriva celor ce vor să mențină *vechea rînduială a lucrurilor*. El este în schimb bun patriot, cu dragoste de locurile natale. De aceea,

¹⁷ *Ibidem*, p. 8.

¹⁸ *Ibidem*, p. 9.

¹⁹ *Ibidem*, p. 37.

²⁰ *Ibidem*, p. 9.

²¹ *Ibidem*, p. 11.

cînd este luat în armată, dus să lupte pentru o cauză, ce nu-l interesa, îi condamnă pe cei vinovați, prin intermediul strigăturilor:

*„Țara mea, țară frumoasă
Cine din tine mă scoasă,
N-aibă sănătatea-n oasă.
Mince viermii carnea lui
Aibă casa cucului
Și odihna vîntului.
Cine m-a scos din satul meu
Aibă loc în temeteu“²².*

În același timp preferă să fie privat de libertate, decît să-i slujească pe cei ce mențin soarta lui de „sărăntoc“:

*„Hei, li, li, frunză de nuc
Astăzi beau, mîine mă duc.
Hei, li, li, frunză de salcă
Astăzi beau, mîine mă leagă“²³.*

Sigur, tematica lor este diversă, ea purtînd amprenta locului, timpului și sentimentele colectivității în sinul căreia au fost create.

Ceea ce trebuie remarcat însă, este faptul că, prin intermediul lor se caută o îndreptare a moravurilor sociale sau ale unor indivizi certați cu modul civilizat de comportament social și familial.

De obicei vinovații roșesc și pleacă capul, în timpul sancționării lor prin intermediul strigăturilor, dar se întîmplă uneori și încăierări, mai ales atunci cînd acestea sînt prea *pipărate*.

Multe din strigături uimesc prin spontaneitate, prin finețea ironiei, conciziunea formei, plasticitatea imaginilor, prin stilul indirect al satirei, încît fac din ele adevărate capodopere ale genului liric popular.

Ele au caracterul și executarea spontană, dar se și scriu și sînt pregătite de mai înainte, mai cu seamă în preajma unei nunți, cînd cei ce strigă obișnuiesc să se consulte între ei.

Neobositul învățător Vasile Sala, el însuși martor la cele mai multe petreceri, a luat act de minunatele comori folclorice, care parcă ar purta cu ele culoarea și nuanța cerului, foșnetul pădurii, clipocitul apelor, lă-sîndu-se pătrunse de mireasma pămîntului. Tocmai aceasta a dat strigăturilor culesse de el nuanța fină, parfumul și aroma plăcută a ținutului vășcăuan. Prin ele ni se transmite azi, ceva din inimile prin care au trecut, considerîndu-le inestimabile comori, ce completează colecția folclorică a destoinicului învățător bihorean.

²² Idem, *Frumusețea jocului bihorean*, București, Editura noastră, 1939, broșura nr. 23, p. 11.

²³ Idem, *Strigături...*, p. 14.

EXPOZIȚIA GENERALĂ ROMÂNĂ DIN 1906.

ASPECTE ETNOGRAFICE

MIRCEA DUMITRESCU

Pe drept cuvânt se poate spune că istoria unei științe nu este — sau nu ar trebui să fie — niciodată un cimitir de greșeli, ci constituie încercarea respectivei științe de a se fixa succesiv asupra propriului său obiect. Conform acestui punct de vedere necesitatea istoriei muzeografiei etnografice din țara noastră, bazată pe o cercetare exhaustivă a surselor de informare și abordată conform unor premise metodologice cât mai corecte cu putință, constituie o realitate indiscutabilă, resimțită de mai mulți ani și în cele mai diverse împrejurări. O atare lucrare va restitui în drepturile lor pe deschizătorii de drumuri, va înlătura minimalizarea eforturilor generațiilor precedente sau chiar ignorarea lor, provocate adesea de imposibilitatea sau de dificultatea de acces la izvoarele de informație, în general dispersate. De asemeni, lucrarea își va putea propune o estimare calitativă a realizărilor obținute, trecute și prezente, realizări ce vor trebui încadrate în ansamblul realităților mondiale, în dorința de a găsi elementele specifice, contribuțiile în măsură să definească ceea ce de regulă denumim școala românească de muzeologie.

Redactarea unei istorii a muzeului etnografic presupune în mod obligatoriu analiza contextului economic, social, politic și cultural în care acesta a apărut și s-a dezvoltat; de asemeni se impune abordarea temei avînd în față imaginea globală a întregii muzeografii românești, corelată cu dezvoltarea instituțiilor culturale similare¹.

Elaborarea unei astfel de lucrări ar duce, de asemeni, și la depășirea unor anumite rezerve, ades constatate, din partea unor cercetători care privesc studiile îndreptate spre istoria științei cu relativă indiferență sau cu acea bunăvoință pe care o inspiră sentimentul propriei superiorități². „Potrivit acesteia, cercetările cu caracter istoric nu îl pot învăța nimic fundamental nou pe cercetătorul de azi, deoarece tot ce s-a cîștigat mai semnificativ pe plan faptic, teoretic sau metodologic de-a

¹ M. Dumitrescu, *Momente ale evoluției conceptului de muzeu etnografic în țara noastră*, în *Biharea*, V, Oradea, 1977

² Mircea Flonta, *Istoria tradițională și istoria modernă a științei*, în *Revista de filosofie*, 1981, nr. 3

lungul istoriei științei respective este cuprins și conservat în corpul actual al disciplinei. Nu s-a uitat decât ceea ce poate sau merită să fie uitat⁴³.

Una dintre consecințele acestei orientări este conceperea sau chiar practicarea istoriei științei exclusiv ca o activitate auxiliară, subordonată în întregime intereselor cercetării propriu-zise.

În numeroase lucrări de specialitate care tratează — după o schemă deja precisă —, în capitolul introductiv istoria disciplinei noastre, am reținut o carență metodologică însemnată, în măsură să diminueze preocuparea pentru subiectul pe care îl dezvoltăm.

Este vorba despre prezentarea cercetătorilor din epoci trecute ca lucrând la problemele pe care le urmărește cercetătorul de azi după criterii și valori pe care le recunoaște și le aplică acesta. Dacă acestei schimbări de perspectivă i se adaugă și repetarea obositoare a unor fapte și date de mult cunoscute, este limpede că interesul pentru astfel de încercări va apare drept minor sau chiar nejustificat.

De fapt, o cercetare temeinică de istorie a etnografiei și muzeografiei etnografice va putea oferi un material de cea mai mare însemnatate pentru descoperirea mecanismelor și legilor producției științifice și pentru ameliorarea pe această bază a randamentului cercetării.

În plus, se poate creiona o imagine corectă asupra dezvoltării disciplinei respective în interacțiunea sa cu alte discipline științifice, înlesnind o percepere mai apropiată de realitate a integrării sale în istoria societății și culturii, contracarînd tendința dogmatică de a considera teoriile sau soluțiile actuale ca perfecte sau dezvoltînd consecințele dăunătoare ale unilateralității și exclusivismului unor direcții de cercetare. Interesul unui adevărat istoric al științei ar trebui îndreptat în primul rînd spre schimbările semnificative pe care le cunoaște disciplina respectivă. O atenție specială considerăm că va trebui de asemenea acordată analizei gîndirii științifice în termenii unor concepte și distincții categoriale proprii ansamblului de realități al epocii date și nu al celor actuale. Numai în măsura în care se va izbuti reconstituirea unor elemente semnificative pentru imaginea cercetătorilor din alte epoci, în ceea ce această imagine are specific și ireductibil față de cea de astăzi, vom putea spera să înțelegem întrebările pe care și le-au pus predecesorii noștri ca și răspunsurile și soluțiile pe care le considerau ei adecvate. Astfel cercetările de istorie a științei vor putea fi inspirate și orientate de obiective care să depășească sfera cronologică și factologică.

După această introducere cu caracter predominant metodologic, ne vom referi la subiectul anunțat în titlu, analizîndu-l în funcție de cîteva idei fundamentale, asupra cărora ne vom opri în cele ce urmează.

Vom avea în vedere, în principal, următoarele aspecte:

I. Constituirea și definitivarea, în țara noastră, a unei politici expoziționale, menționîndu-i caracteristicile esențiale și punctînd manifes-

⁴³ *Ibidem*

tările definatorii pentru raportul lor cu acțiunile sociale (îndeosebi economice, politice și educative).

II. Expoziția generală română din 1906, subliniind pe lângă concepția organizatorică, ideile majore ale mesajului: — acțiune îndreptată în direcția stimulării apropierii culturale și economice a românilor de pretutindeni;

— influența nemijlocită exercitată asupra dezvoltării muzeografiei etnografice naționale ca și posibilitatea obținerii unor date suplimentare pentru studierea unor piese sau ansambluri etnografice care astăzi figurează în colecțiile unor instituții muzeale.

Știința socială puternic ancorată în societatea care a generat-o, etnografia (și muzeografia etnografică) românească a reflectat, de-a lungul vremii, în discursul teoretic și în acțiunile practice întreprinse, ansamblul și particularitățile istorice și naționale ale sistemului social-istoric pe care l-a studiat.

Definitivindu-și caracteristicile esențiale la mijlocul secolului trecut, în contextul gândirii social-politice și filozofice a generației de la 1848, muzeografia a căutat să răspundă marilor probleme istorice, economice, sociale, antrenate de lichidarea orânduirii feudale și de trecerea la o nouă orânduire, cea capitalistă. Se poate aprecia că una dintre caracteristicile principale ale dezvoltării muzeografiei românești o reprezintă legătura sa permanentă și directă cu problematica majoră a relațiilor sociale imediate. Numeroase fapte și date istorice atestă că această disciplină științifică a fost permanent implicată — prin modalități specifice și la nivelul unei anumite conștiințe sociale — în rezolvarea unor aspecte sociale și naționale: dezvoltare economică-socială, unire, modernizare, industrializare, aducindu-și contribuția la descifrarea alternativelor posibile ale căilor de dezvoltare a societății românești.

Pentru a înțelege interesul față de organizarea unor expoziții — manifestat întâi de diverse personalități iar mai apoi de autorități, considerăm că se impune o scurtă trecere în revistă atât a stadiului dezvoltării economiei românești în a doua jumătate a secolului trecut dar și a principalelor opțiuni exprimate, cu influență directă asupra unei posibile revitalizări a industriei casnice și a micii producții din mediul rural.

Referindu-ne la structura social-politică a organismului economiei naționale, aceasta, la începutul primului sfert al secolului XIX putea fi caracterizată prin⁴:

— preponderența marii proprietăți funciare moșierești și a raporturilor de producție semif feudale;

— existența unui întins sector al micii producții de mărfuri, care antrena un mare număr de gospodării țărănești ca și producția meșteșugărească de la oraș;

⁴ Victor Axenciuc, recenzie la „Istoria Economică”, în *Era Socialistă*, 1981, nr. 7.

— un însemnat sector al circulației și schimbului angajînd într-o măsură considerabilă și produsele industriei casnice;

— sectorul capitalist, aflat într-un pronunțat proces de extindere, căpătînd un rol hotărîtor în orientarea întregii economii românești, chiar dacă sfera sa de cuprindere nu este încă considerabilă.

În cadrul acestui tablou ne interesează în mod deosebit perspectivele industriei casnice, producătoare de piese pe care le considerăm de arta populară.

„Dezvoltarea industriei casnice în această perioadă (a doua jumătate a secolului XIX) poate fi împărțită în două: prima ocupă cele dinții trei decenii ale acestei jumătăți de veac și a doua ultimele două decenii. În prima perioadă industria casnică este în dezvoltare, în a doua în declin, dacă luăm în considerare țara întreagă. În prima perioadă industria textilă casnică se extinde în mai toate ramurile și servește populației rurale ca mijloc principal pentru îmbrăcăminte; în același timp, ea se orientează, în regiunile de munte, îndeosebi către o producție pentru piață. Caracterul ei social se schimbă în aceste regiuni și, după cum vom vedea încetează în multe gospodării de a mai fi o industrie „casnică” propriu-zisă. Produsele sale ocupă un loc de frunte în expozițiile din țară sau din străinătate; ele afirmă peste tot un stil original, uneori de valoare artistică, care dă anumitor produse expresia specificului național... În a doua epocă industria casnică este în declin. Declinul se manifestă prin intrarea în consumul țărănesc a unor produse străine... Regiunile de veche industrie casnică rezistă acestei pretenții. Cu toate acestea, și în aceste regiuni se constată modificări, nu în sensul restrîngerii sau abandonării industriei textile și a confecțiilor, ci al transformării unei părți din ea”⁵.

Pentru a ilustra însemnătatea reală pe care industria casnică o ocupă în contextul economiei românești, ponderea sa în ansamblul producției de mărfuri ca și capacitatea de a-i reprezenta nivelul de dezvoltare, extrem de elocventă ni se pare rememorarea principalelor categorii de produse expuse de țara noastră cu ocazia participării sale la unele manifestări expoziționale, în primul rînd internaționale. „La 1867 P. S. Aurelian considera nivelul industriei textile țărănești atît de dezvoltat încît produsele acesteia puteau figura cu succes la expoziția internațională de la Paris. Pentru aceasta, el propunea să se trimeată o variată colecție: pînză de casă din in, cîneapă, bumbac și lînă, șervete, peșchire, poclade de lînă, sarice albe și sure; pături, glugi, postavuri și abale, șiacuri călugărești, mătăsuri și borangicuri, țesături de mătase curată și cu fir de bumbac; de asemenea îmbrăcăminte de țară; ghebe, ipingele, ilice, mintene, zăbunuri, ițari, tuzluci, cojoace, sucmane, șube, briie și altele, iar dintre veșmintele femeiești; marama, peștimane, testi-

⁵ G. Zane, *Industria din România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, Edit. Acad. R. S. România, București, 1970, p. 1—5.

mele, conciuri, cămăși, ii cusute, malotele, scurteici, farmene, lebadele, minecare, zăbunașe, încălțăminte, briie, țesături de mătase, ii, betele, etc.⁶.

Dacă aceasta era situația în 1867 — și exemplele ar putea fi multiplicare —, spre sfârșitul celei de a doua jumătăți a secolului XIX lucrurile încep să se schimbe, constatându-se o involuție a industriei casnice, în contextul dezvoltării generale a economiei capitaliste și sub presiunea accentuată a doi factori principali; reducerea posibilităților de procurare a materiei prime, în sensul limitării producerii sale în gospodăria proprie și apariția mărfii de import pe piața țărănească. Odată cu accentuarea achiziționării materiilor prime, gospodăria rurală face primul pas spre destrămarea industriei sale casnice. Cumpărind de pe piață ea se subordonează și mai mult acesteia și pătrunde în mai mare măsură în relațiile social-economice caracteristice economiei de mărfuri, fapt care va conduce, în mod firesc, la scăderea masivă a producției de acest tip și la dispariția unor centre și chiar zone anterior specializate.

Situația era în măsură să constituie un serios motiv de îngrijorare, îndeosebi în rândul unor economiști și oameni politici ai vremii care considerau că restrângerea sau decăderea industriei casnice aduce un mare prejudiciu economiei naționale ca și multor gospodării sătești, lipsite astfel de o relativ însemnată sursă de venituri. Unii dintre teoreticieni au mers pînă acolo încît au pretins — escamotînd cauzele reale, care țineau de lipsa cronică de pămînt și de existența unui anume sistem social-politic că mizeria mării mase a țărănimii s-ar datora tocmai faptului că aceasta a părăsit vechile ei obiceiuri de a prelucra în gospodărie materiile prime. Modalitățile de remediere avansate au fost numeroase, dar în esență, ele propuneau ca mijloc de îndreptare a unei situații ce poate fi apreciată drept dramatică, reîntoarcerea la industria casnică.

„Soluția în sine era în fapt o imposibilitate și în principiu era reacționară din moment ce mizeria țărănimii nu provenea din cauză că ea nu-și mai producea în casă articolele de uz gospodăresc ci pentru că ea intrase într-un proces de evoluție, în care noi relații sociale și economice creaseră forme noi de exploatare⁷.

Una dintre căile prin care se considera posibilă revitalizarea industriei casnice și a micii producții de mărfuri era organizarea expozițiilor, interne și internaționale problemă căreia așa cum am mai arătat, numeroase personalități ale vremii i-au acordat întreaga lor atenție, ajungînd să determine chiar luarea unor măsuri concretizate printr-o politică de stat.

Prima expoziție națională cu caracter mixt este sugerată domnitorului Alexandru Ioan Cuza, în anul 1860 de E. Winterhalder, mai tir-

⁶ G. Zane, *op. cit.*, p. 17. A se vedea și P. S. Aurelian, *România la Expozițiunea universală de la Paris*, în *Atheneul Român*, 1867, I

⁷ G. Zane, *op. cit.*, p. 37

ziu ministru al finanțelor. Apreciind forța creatoare și spiritul inventiv al meseriașului român, el scria în 1860, în ziarul „Românul” din 6 decembrie, următoarele rinduri: „Cu oarecare bunăvoință atît din partea guvernului cît și din partea cetățenilor cred că chiar toamna viitoare am putea avea aici la București o expoziție națională. Locul cel mai potrivit pentru aceasta ar fi, după părerea mea, Cîmpul Filaretului, numit în anul 1848 Cîmpul Libertății”. Iar mai departe, referindu-se la importanța covârșitoare și la rolul însemnat pe care l-ar juca, expoziția între-văzută, spunea: „Dacă odată vom cunoaște produsele industriei noastre, dacă vom fi invitați să prețuim după adevărata ei valoare producția noastră națională, atunci va pieri și acea indiferență, acea disprețuire cu care ne-am obișnuit a privi tot ce s-a produs în țară; atunci avuții noștrii vor pune ambițiunea lor în a încuraja, a proteja industria țării, atunci fiecare proprietar va voi să aibă cel puțin o sală sau o cameră în casa lui, mobilată exclusiv cu produse ale industriei naționale. O cameră românească în care toate mobilele, toate ornamentele să fie lucrate în țară, care să aibe caracterul românesc. Un om de gust o va putea face chiar cu puținele mijloace cîte îi poate înfățișa industria noastră în starea actuală și pe lângă mulțumirea materială vor avea și mulțumirea morală că a contribuit la progresul industriei țării”.

Propunerea avansată de Winterhalder este primită cu interes de oficialități, ajungîndu-se, la 12 iunie 1863, la elaborarea unei ordonanțe domnești prin care se instituiau expoziții de produse agricole și industriale. Potrivit acestei ordonanțe, produsele care urmau să fie expuse erau împărțite în 19 categorii, și anume: „mecanica agricolă, economia domestică, mineralogia și metalurgia, lucrarea metalului, mecanica generală, căruțăria, sticlăria și călăria, construcțiunile, mătăsăria, lînăria, industria inului și a cînepei, presăria, tăbăcăria, dogăria, rudăriile, pielăria și blănăria, toate fiind precedate de cîteva categorii reprezentînd agricultura”⁸. Urmările actului normativ la care ne-am referit nu vor întîrzia să se facă simțite, concretizîndu-se în organizarea a numeroase expoziții interne cît și în participarea țării noastre la manifestări internaționale de profil. Din lungul șir al acestor acțiuni vom aminti doar cîteva dintre cele pe care le considerăm mai însemnate atît din punct de vedere al conținutului, al categoriilor de produse expuse, cît și al conturării premiselor necesare realizării marii expoziții din 1906. Astfel, în 1865, se organizează din inițiativa lui Ion Ionescu de la Brad, Expoziția de la Moși⁹; în 1867 România participă la Expoziția Universală

⁸ *Enciclopedia României*, vol. IV, București, 1939, pag. 28.

⁹ Ion Ionescu, *Catalogu oficialu de produsele României expuse la Moșii din 1865*, București, 1865. La această manifestare „industria textilă țărănească expune țesături de lînă, ca: aba albă și neagră, dimie, briie, catrințe, ițari, sarice, scoarțe, chelimuri, cergi, bete, țesături de in, pinză, cămăși, ie, tulpane, prosoape; se mai expun țesături de borangicuri, produse care vin din sate atît din județele de cîmp, Brăila sau Ialomița, cît și din județele de deal și de munte, Mehedinți, Muscel, Prahova, Dîmbovița, Rîmniceu Sărat, Putna” (G. Zane, *op. cit.*, p. 17).

de la Paris¹⁰, în anul 1880 societatea „Concordia Română” va organiza o expoziție industrială¹¹, în 1882 ia ființă „Asociația doamnelor române pentru dezvoltarea industriei casnice”, în 1894 se va înființa „Expoziția Cooperatorilor români”¹², la 1900 vom participa, cu rezultate deosebite, la expoziția de la Paris¹³, iar în 1903 va putea fi vizitată expoziția „Asociațiunii române pentru înființarea și răspîndirea științelor”¹⁴.

În ianuarie 1905, în discursul prilejuit de înminarea distincțiilor oferite cu ocazia *Expozițiunii societății agrare*, doctorul C. I. Istrati, viitorul comisar general al expoziției din 1906, spune: „Expozițiunea Asociațiunii Române pentru înaintarea științelor din 1903, expozițiunea agrarienilor români din 1904, au marele merit de a fi indicat tuturor, la noi, calea ce trebuiește urmată. Cu toții să căutăm ca, cît mai curînd, prin o mare expozițiune generală a țării și neamului nostru, să ne cunoaștem mai bine puterile adevărate și să ne așternem viitorul cu mai multă cunoștință de cauză. Expozițiunile au tocmai această menire de a oțeli voințele, de a deștepta emulațiunea bună și rodnică, de a face ca inteligențele, brațele, cîmpiile și mașinile să producă mai bine și mai frumos”.

În spiritul acestor idei generoase vor fi declanșate, din 1905, lucrările de organizare, a expoziției generale, care se dorea ilustrativă pentru nivelul atins de economia și cultura românilor, din vechiul regat și din Transilvania, Bucovina, Basarabia, Banat, Serbia, Macedonia, Istria. Considerăm că această premisă definitorie pentru orientarea expoziției în direcția sublinierii originii comune, a nivelului economic și cultural de dezvoltare al românilor de pretutindeni sînt aspecte care trebuie subliniate în primul rînd, motivînd interesul nostru pentru o temă de care cercetătorii s-au apropiat în cel mai bun caz cu rezerve. Prudența a fost dictată — după opinia noastră — în bună măsură de faptul că această manifestare care, repetăm, sintetiza multilateral un anumit stadiu de dezvoltare al societății românești, a fost permanent raportată la cunoscutul manifest „40 de ani de sărăcie, de robie și rușine”, semnat de Mihail Gh. Bujor, manifest care cuprindea o virulentă critică adresată monarhiei. În afara acestor accente justificate consid-

¹⁰ Al. Odobescu și P. S. Aurelian, *Notice sur la Roumanie principalement au point de vue de son économie rurale, industrielle et commerciale. Suivie du Catalogue spécial des produits exposés dans la section Roumaine a l'Exposition Universelles de Paris en 1867*, Paris, 1868

¹¹ *Studiul asupra expozițiunii de industrie română din 1880—1881 organizată de Societatea Concordia Română*. București, 1882. Interesant de menționat ni se pare și faptul că o medalie de aur a fost atribuită comunei Golești, pentru costumele naționale țesute și brodate de locuitorii săi

¹² *Cooperatorul român*, VIII, 1894, nr. 24, septembrie

¹³ *La Roumanie à l'exposition de 1900. Catalogue des exposants*, Paris, 1900

¹⁴ Aretarea diferitelor produse ale Domeniului coroanei prezentate în anul 1903 la expoziția Asociațiunii române pentru înființarea și răspîndirea științelor, București, 1903

răm însă că sint destule aspecte care, din punctul de vedere al specialității noastre interesează, și la care ne vom referi în continuare.

După elaborarea Regulamentului general¹⁵ se trece la definitivarea domeniilor ce urmau să figureze în expoziție. Sint stabilite astfel 12 secțiuni (agricultura, silvicultura-vînatul, horticultura-viticultura; zootehnia; mine și cariere; industrii; geniul civil — mijloacele de transport și comunicație; armata; instrucția și educația — instrumente și proceduri generale de cultură; artele frumoase; igiena — asistența publică; cultul; trecutul), al căror ansamblu era în măsură să sugereze întregul ansamblu al dezvoltării țării noastre, indicînd totodată și direcțiile de acțiune pentru stimularea inițiativelor.

Regulamentul secțiunii etnografice, publicat în „Buletinul expozițiunii generale române” din martie 1906, reprezintă un adevărat document, în măsură să ilustreze nu numai modul în care piesele din această categorie urmau să se integreze structurii generale, dar, mai mult decît atît, demonstrează deosebit de convingător însemnătatea acordată de organizatorii acestei discipline, aflată în plin proces de definitivare.

Materialul la care ne referim are următorul cuprins:

„Art. 1^a. — Secțiunea etnografică română va cuprinde tot ce privește starea socială și economică din trecut și din prezent a Românilor de pretutindeni.

„Art. 2^a. — Ea va fi cuprinsă în mai multe construcții din care unele destine pentru a conține în genere obiectele adunate, iar altele sub formă de locuință cu caracter special, după localități și regiuni.

„Art. 3^a. — Aceste locuințe (case satești) vor fi făcute ca să indice modul de a se construi al caselor satești din regiunile de munte și de vale ale țării și din diferitele părți locuite de români din Austro-Ungharia, Basarabia, Turcia, etc.

„Art. 4^a. — Ele vor cuprinde obiectele atît casnice cît și pentru îmbrăcăminte, hrană, cu care se servesc sătenii din diferite regiuni și mai ales pentru industria casnică.

„Art. 5^a. — Se va face cu această ocaziune o casă satească model pentru un muncitor cu mică avere, adică cel mult patru pogoane de pămînt. Ea va cuprinde tot ce-i trebuiește unui astfel de locuitor în casă și în curte.

„Art. 6^a. — În secțiunea etnografică propriu-zisă se vor expune:

a) toate obiectele vechi, cu orice destinațiune, ce se mai pot găsi încă, referitoare la viața din trecut a poporului român;

b) industriile casnice actuale, cuprinzînd și uneltele și obiectele lucrute. Ele vor fi expuse după o clasificățiune specială: obiecte pentru biserică, pentru casă, pentru îmbrăcăminte, pentru hrană; pentru vînat, pescuit și cu deosebire pentru lucrarea cîmpului;

c) obiecte artistice, cusături, sculpturi, icoane făcute de săteni;

¹⁵ *Regulament general*, București, Imprimeria statului, 1906

- d) fotografii de sate, biserici, case, târguri, cirezi de vite, industrii sătești, etc.;
- e) cultura oilor, albinelor, gîndacilor de mătase și industriile anexe;
- f) orice date sau obiecte relative la hrana locuitorilor și modul preparațiunei ei din post sau din zile de dulce precum și modul de conservare;
- g) ce icoane bisericești sau laice au țărani;
- h) ce cărți citesc ei;
- i) tot ce ție relativ la Băncile populare, societățile de consum sau alte asociațiuni sătești;
- j) biograme cu portrete, obiecte de amintiri, haine, arme, etc. a fiilor de săteni care s-au distîns mai mult prin cultura sau eroismul lor;
- k) tot ce privește legendele, baladele, cîntecele și poveștile sateanului român¹⁶.

O inițiativă de o asemenea amploare nu putea trece fără ca, în celelalte regiuni locuite de români, să nu i se acorde însemnătatea meritată. Încă din 1905, în Transilvania, se lansează un „Apel către publicul român din regatul ungar pentru participare la Expozițiunea generală română din 1906”¹⁷ în care, după ce se precizează că va constitui o manifestare națională la care vor participa toate ramurile națiunii române se arătau următoarele:

„Comisarul general al Expozițiunii, ilustrul savant dr. C. I. Istrati, pătruns de însemnătatea participării Românilor din Regatul Ungar la această expozițiune națională, care fără conlucrarea lor ar rămîne lipsită de caracterul general-român, a cerut în acest scop concursul „Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român” și Comitetul central al acesteia, avînd în vedere interesele noastre naționale și economice, precum și relațiunile de prietenie și bună vecinătate care leagă monarhia noastră de România și în urma cărora nu numai ducatul Bucovinei va participa în mod oficial ci și guvernul Ungariei a luat inițiativa pentru participarea la expozițiune a cercurilor noastre interesate în Regatul român și în acest scop și acordat expozanților din Ungaria toate înlesnirile de transport și de vamă, a primit angajamentul de a înzestra atît pavilionul cît și casa țărănească ce se va construi pe teritoriul expozițiunii anume pentru Românii din Regatul Ungar și a încredințat conducerea acestor lucrări primsecretarului Asociațiunii: C. Diaconovich.

În acest pavilion Românii din Regatul Ungar vor avea să fie reprezentați în mod sistematic și unitar prin un tablou cît mai complet al tuturor stărilor lor și al tuturor manifestațiunilor vieții lor naționale.

¹⁶ *Clasificația generală a obiectelor de expus*, București, Imprimeria statului, f.a.

¹⁷ *Transilvania*, nr. V, an XXXVI sept.—oct. 1905

Pentru informarea prealabilă a publicului nostru anunțăm încă de acum că pavilionul va cuprinde următoarele secțiuni:

I. Situația etnografică, care va prezenta teritoriul Ungariei locuit de Români, proporția acestora, viața lor comună etc.

II. Locuințele poporului nostru. În această secțiune, la care aparține și o completă casă țărănească din Transilvania, care se va construi în satul etnografic, alături de casele țărănești din Istria, Macedonia, Basarabia, Bucovina, se vor expune fotografii ale caselor noastre țărănești, ale părților și interiorului acestora, mobilier original și toate uneltele de casă.

III. Industria de casă, și anume: a) industria textilă cu toate produsele și uneltele ei, și b) alte industrii de casă cultivate de poporul nostru, cum sînt: olăritul, împletitul, sculptura în lemn etc.

IV. Portul și obiceiurile poporului nostru. Portul țărănesc se va prezenta pe păpuși în mărime naturală și în miniatură (60 cm). Se vor putea expune însă și numai părți singurate ce aparțin portului (s.e. cămăși, catrințe, țundre, propoade etc.) precum și costume de interes istoric.

În aceeași secțiune se vor expune și orice obiecte ce privesc obiceiurile poporului (la sărbători, la petreceri, la lucru, la evenimentele familiare) și superstițiunile populare.

V. Agricultură și alte ocupațiuni înrudite cu aceasta (silvicultura, horticultura, vieritul, creșterea vitelor, pescăritul, vinatul).

VI. Industria. În această secțiune se vor prezenta meseriile ce se practică în sinul poporului nostru (afară de industria de casă).

VII. Istoria poporului nostru.

VIII. Știința și literatura.

IX. Secțiunea retrospectivă.

X. Artele frumoase.

XI. Industria de artă.

XII. Biserica ortodoxă română.

XIII. Biserica română unită.

XIV. Școalele române.

XV. Instituțiunile noastre culturale.

XVI. Băncile române.

Apelăm deci la toți prietenii culturii poporului nostru, cari să știu încălzi pentru idealurile noastre naționale și nu se retrag nici de la muncă și jertfe pentru înaintarea intereselor noastre obștești să se pună la lucru... ca participarea noastră la Expozițiunea generală română din 1906 să devină o mare și demnă manifestațiune națională a Românilor din Ungaria și ca aceștia să se prezinte la marea sărbătoare a Românis-mului în condițiuni corespunzătoare importanței elementului nostru în sinul națiunii române“.

Realizarea practică a expoziției generale a presupus o muncă considerabilă: 42 hectare au fost transformate și amenajate, au fost construite 60 de palate, dintre care menționăm: Palatul artelor și al trecu-

tului, Arenele romane, Turnul lui Țepeș Vodă, Kula, cărora li s-au adăugat 88 pavilioane particulare. Interesant ni se pare de subliniat faptul că, conform intențiile inițiale, sectorul etnografic urma să cuprindă „un număr de case țărănești menite a reprezenta locuințele românești de pretutindeni. Casele sînt înconjurate de gospodării întregi, de grajduri, case locuite de familii românești din partea locului, cu portul și costumul lor național“.

Expoziția s-a bucurat și de participarea Franței, Austriei (cu o secțiune bucovineană) și Ungariei. Separat au fost construite trei pavilioane destinate industriei casnice a românilor din Ungaria, Istria, Macedonia, Bucovina, Basarabia. Caracterul național al acestei manifestări era accentuat de o prevedere regulamentară potrivit căreia participanții străini nu expuneau decît anumite produse „care vor servi României în perfecțiunea producției agricole sau industriale“.

O altă idee majoră, direct legată de tema anunțată în titlu și asupra căreia vom stărui în cele ce urmează o constituie sublinierea însemnătății pe care a avut-o expoziția în direcția dezvoltării muzeografiei etnografice românești.

Primul deceniu al secolului XX a constituit, în acest sens, o perioadă de acumulări cantitative, combinate cu intense căutări îndreptate spre găsirea unor soluții cît mai corecte privind modernizarea conceptului de muzeu etnografic. Continuînd eforturile anterioare „între anii 1901—1904 numai în București se vor constitui 4 unități cu acest profil: Muzeul de etnografie și arte naționale; Muzeul tehnologic al Primăriei Bucureștilor; Muzeul etnografic Theodor Speranția și Muzeul de arte naționale al Ministerului agriculturii“.¹⁸ După cum am arătat, expoziția din 1906 a fost — de la bun început — apreciată drept o ocazie favorabilă pentru constituirea unui mare muzeu național, în cadrul căruia piesele etnografice și de artă populară urmau să dețină o pondere deosebită. Apelul intitulat „Către familiile și persoanele păstrătoare de obiecte vechi“¹⁹ precizează în acest sens că: „Un popor care nu-și cunoaște trecutul nu are solidaritatea arborelui care stă înfipt în pămînt grație unor puternice rădăcini cari, ca numeroase ancore, îl leagă solid de locul ce ocupă și de trecutul său prin viață îndelungată. Un popor care nu respectă acest trecut comite o crimă de lese-naționalitate, mai direct un act comparabil cu patricidul, fără rațiune și chiar fără dreptul legal de a mai exista... Pretutindeni Expozițiunile au avut darul de a înlesni crearea și de a lăsa în urma lor tot soiul de muzee cu caracter istoric, artistic, industrial sau comercial. În muzeul „Trecutul nostru“ cată să întrunim tot ce privește neamul românesc, de la constituirea sa și pînă în prezent, bine înțeles nu numai din România, dar și din orice parte, oricît de

¹⁸ M. Dumitrescu, *op. cit.*, p. 264. Vezi și Tancred Bănățeanu, Mircea Dumitrescu, *Preliminarii la organizarea Muzeului de artă populară a R.S.R.*, în *Revista Muzeelor*, 1968, nr. 1

¹⁹ *Buletinul oficial*, din 7 martie 1906

depărtată sau mică ca suprafața locuită încă de Români... Să profităm deci de ocazia expoziției viitoare pentru a face ca acest muzeu să-și aibă odată ființa sa. Să căutăm ca toți cei ce vor expune cu această ocazie obiecte de natură a ne interesa să le cedeze sau să le vîndă viitorului muzeu“.

Apelul acesta nu a rămas fără rezultat, conducind la o substanțială sporire a patrimoniului muzeal etnografic. În urma cercetărilor de arhivă întreprinse am găsit documente extrem de elocvente în acest sens: este vorba, în primul rînd, despre „Inventarul de obiecte etnografice dăruite de Ministerul Domeniilor de la Expoziția Generală din 1906, Muzeului de etnografie și artă națională“²⁰ din care rezultă că în patrimoniul amintitei instituții au intrat peste 800 piese precum și o bogată colecție de fotografii, din vechiul regat ca și din Bucovina, Transilvania, Banat, Basarabia, Serbia, Macedonia, Istria.

Constituind deci o dovadă în plus a participării largi a tuturor românilor, documentul citat prezintă un interes special și din alte puncte de vedere. În primul rînd aduce precizări de care va trebui să ținem cont în ceea ce privește conceptul de obiect muzeal etnografic, demonstrînd încadrarea tuturor categoriilor de piese capabile să ilustreze ceea ce astăzi am denumit civilizația rurală tradițională. Tot atît de important ni se pare faptul că ni se transmit date semnificative pentru studiul unor centre de producție și a unor domenii anuale ale artei noastre populare.

Vom exemplifica această ultimă afirmație prezentînd piesele componente ale unui „costum bărbătesc de fecior din comuna macedo-română Cipulici: a) un fes; b) o cămașe; c) un coporan de catifea; d) un fermec (vestă); e) o cingătoare de tibet; f) o pereche cioareci; g) o pereche cio-rapi (albaștri); h) o pereche ismene; i) o basma; j) o pereche cundure (ghete)“.

Cu aceeași precizie sînt enumerate și piesele componente ale costumelor de față, de bărbat însurat și de femeie măritată, provenite din aceeași zonă locuită de români.

L'EXPOSITION GÉNÉRALE ROUMAINE DE 1906. ASPECTS ETHNOGRAPHIQUES

Résumé

Le travail part de l'idée que pour connaître les valeurs ethnographiques propres au peuple roumain il faut utiliser tous les témoignages appartenant aux différentes époques historiques, c'est pourquoi l'auteur analyse *L'exposition générale*

²⁰ D.G.A.S., Direcția artelor, dosar nr. 282/1907, fila 14 și următoarele.

roumaine de 1906, manifestation qui voulait illustrer le niveau atteint par l'économie et la culture des Roumains de l'ancien royaume et de Transylvanie, Bukovine, Bassarabie, Banat, Serbie, Macédoine et Istrie.

L'auteur présente surtout la section ethnographique organisée conformément au règlement publié dans le „Bulletin de l'exposition générale roumaine“ (mars 1906) dans lequel on précise que: „la section ethnographique roumaine englobera tout ce qui concerne l'état social et économique passé et présent des Roumains de partout“ (article nr. 1). Dans les quatre articles suivants on cite les aspects illustrés par l'exposition: les habitations traditionnelles, le costume national, outils à diverses destinations (agriculture, pêche etc.), textile etc.

L'exposition de 1906 a été appréciée du point de vue de la mise en valeur de la culture populaire et elle a été une occasion propice à la constitution d'un grand musée national où les pièces ethnographiques et d'art populaire détiennent un poids exceptionnel. D'ailleurs, après la fermeture de l'exposition, plus de 800 objets ethnographiques ont pris le chemin du patrimoine du *Musée d'ethnographie et d'art national*.

ARTA

PICTORI DE AVANGARDĂ ÎN COLECȚIA MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR

MARIA ZINTZ

Mișcarea artistică de avangardă din sfera creației plastice din țara noastră a constituit mai rar subiectul unor studii de specialitate și atunci privită în linii generale, mai curînd cu scopul de a pune în evidență locul pe care îl ocupă și aportul ei în contextul artei plastice românești¹. Monografiile dedicate pictorilor *M. H. Maxy* și *Corneliu Mihăilescu*, ce dețin de altfel informații bogate cu privire la viața și opera lor, subliniind momentele și evenimentele hotărîtoare în cadrul evoluției lor creatoare, nu puteau să cuprindă o analiză exhaustivă a lucrărilor acestora.

Mai bine cunoscută este creația literară circumscrisă în această mișcare, prin tipărirea unor cărți de poezie, însoțită de prezentările și comentariile autorilor înșiși sau ale confrăților acestora întru poezie, uniți de același idealuri. Lor li s-au consacrat, de asemenea, studii pertinente semnate de istorici și critici literari de prestigiu.

De mișcarea de avangardă își leagă numele în special *M. H. Maxy*, *Marcel Iancu*, *Corneliu Mihăilescu*, *Victor Brauner*, *Hans Mattis-Teutsch*, *Militza Petrașcu*, etc. Majoritatea lucrărilor semnate de ei se află în muzee. Le revine deci specialiștilor din aceste instituții sarcina de a face cunoscută creația lor printr-o analiză critică raportată pe de o parte la arta românească interbelică, pe de alta, la avangarda artistică europeană.

Aproape toți pictorii la care ne referim au început să-și contureze personalitatea la sfîrșitul deceniului al doilea al secolului al XX-lea. La acea dată, cubismul era deja constituit, la fel fovismul, iar expresionismul, începînd odată cu secolul XX și pînă în deceniul al treilea, a cunoscut manifestări dintre cele mai diverse ca modalități tehnice, dar și ca motivații existențiale. Futurismul își făcuse cunoscut programul-manifest în care-și anunță principiile. Și dacă sîntem de acord că acest curent, așa cum observă unii critici de artă contemporani, reprezintă reacția cea mai rapidă și directă provocată de cubism, pe de o parte negarea,

¹ Radu Bogdan, *Mișcarea artistică de avangardă din România și implicațiile ei pe plan european*, în *Pagini de artă modernă românească*, București, 1974, p. 107—113

pe de alta continuarea ei, vom înțelege interesul manifestat față de el de către artiștii români avangardiști pe care l-au aprobat în spiritul, dacă nu și în litera sa, în „căutarea stilului dinamic al perspectivei patetice”². Într-o epocă marcată de transformări ce duceau la o civilizație nouă a tehnicii și a vitezei, dar în care se făcea prezentă și neliniștea ce prevestea războiul prim mondial, cu dezintegrări și revoluții ce vor schimba fața lumii, tinerii artiști, cu un entuziasm debordant, se abandonau tuturor experimentelor și tendințelor, încercînd să-și găsească și o motivare, o argumentare a acțiunilor lor, în ultimă instanță de contestare a unei societăți oprinatoare și a artei acesteia ce caracteriza forța burgheziei „în tot ce avea aceasta mai odios”, după cum se exprima într-un interviu Tristan Tzara. De altfel, contestațiile formulate cel mai categoric și-au găsit expresia în mișcarea dada, ale cărei baze au fost puse în primul rînd, deși alături de alți artiști importanți europeni, de către doi români, Tristan Tzara și Marcel Iancu, amîndoi studenți la Zürich, în acel an, 1916.

Pe de altă parte, se manifesta o tendință constructivistă, în care „arta și tehnica se întilneau într-o nouă unitate”. Afirmția îi aparține lui Walter Gropius, organizatorul și teoreticianul școlii Bauhaus, înființată în 1919 la Weimar, care avea ca obiectiv o întreagă sinteză a artelor unde să-și aducă contribuția deopotrivă arhitecți, pictori, sculptori, decoratori.

Este de subliniat că tocmai aceste idei constructiviste i-au atras în primul rînd pe artiștii români la care ne referim. Trăind într-o țară în care arta în totalitatea manifestărilor sale se caracteriza prin echilibru și măsură, la care se adăuga un lirism lipsit de excесе, ei au militat mai ales pentru o creație unde să primeze „ordinea sinteză, ordinea esență, constructivă, clasică, integrală”³.

Dar în același timp, în care acest grup de tineri inițiau la București o tendință de „universalizare” a artei, alte personalități consolidau un drum propriu, dincolo de influențe evidente sau de dorința de integrare într-o mișcare sau alta, ca în cazul lui Gheorghe Petrașcu și mai ales Theodor Pallady, ori se grupau în numele aceluiasi crez artistic, în vederea dezvoltării unei arte autohtone. A existat o întreagă pleiadă de artiști care, după studiile făcute în țară și în străinătate, și-au concentrat efortul creator în direcția unei arte pătrunse de valorile specificului național, fără a o lipsi însă nici de influențele unor curente artistice în-deosebi, cele impresioniste și postimpresioniste, preluate în sinteze pe care-și puneau pecetea geniul, originalitatea fiecărui artist în parte.

Cu toate acestea noile curente artistice de la începutul secolului își aveau o motivație profundă în însăși dezvoltarea tehnicii, a științelor, a structurilor sociale ce implicau alte relații ale omului cu universul, cu

²Ibidem, p. 112

³ Ilarie Voronca, *Act de prezență*, Cluj, 1972, p. 209

lumea, cu propria sa ființă. Era de asemenea firesc ca unii tineri să înceapă lupta împotriva ordinii sociale opresive, cît și împotriva unor formule de limbaj lipsite de substanță, de forță expresivă, considerate piedici în calea unei gândiri creatoare. Aceste convingeri sînt exprimate clar încă de la început în paginile revistei *Contimporanul*, înființată în 1922, cea dintîi publicație care va susține, pînă în 1932, ideile avangardei românești: „În clipa în care finanța cotropitoare... după ce a furat hoștește puterea politică prin gîuirea nocturnă a voinței populare și se pregătește a întina și cugetarea românească, era necesar, imperios necesar, ca măcar gîndirea tinerei generații să rupă lanțurile grele, prometeice și să-și ia zborul către întinderile albastre“. Aceasta este condusă de Ion Vinea și Marcel Iancu, cărora li se alătură M. H. Maxy, Mattis-Teutsch, Victor Brauner, Militza Petrașcu, Corneliu Mihăilescu etc. Revista organizează în 1924 o expoziție internațională de artă avangardistă în București. Pe simezele ei publicul bucureștean a putut vedea alături de lucrări semnate de artiști români, printre care și de Constantin Brâncuși și creații ale lui Hans Arp, Paul Klee, Kurt Schwitters, Hans Richte și alții. De altfel relațiile, prieteniiile legate de artiștii români, cu ocazia studiilor în străinătate, cu unii dintre cei mai prestigioși creatori din Europa au întreținut o atmosferă de emulație intelectuală și creatoare în cadrul acestei mișcări, pe măsura prefacerilor epocii, ce conduceau la apariția unui „stil“ internațional. Maxy precizase în 1924 tocmai acest lucru: „Contribuția mai mult sau mai puțin directă la străduințele din Apus nu înseamnă de loc pasișă, ci efortarea legitimă de a conviețui cu epoca noastră“.

Pe lângă *Contimporanul* se înființează și alte reviste unele de scurtă durată. În 1925 Maxy pune bazele revistei *Integral*, orientată spre promovarea unei arte constructiviste, care să cuprindă toate formele și genurile de artă: „Azi, ora înfăptuirilor e plină. Poezie, muzică, arhitectură, pictură, dans, toate merg înlanțuite integral spre o gară definitivă și înaltă“, se spunea în primul număr al publicației.⁴ Chiar dacă au avut o viață efemeră, trebuie să amintim și revistele *Punct* — „Revistă de artă constructivistă internațională“ — condusă tot de Vinea și Marcel Iancu, și *75 H.P.*, avînd ca redactor pe Ilarie Voronca și Victor Brauner. În 1928 a luat ființă o altă publicație, *Unu*, în paginile căreia au fost prezenți nu numai poeți sau scriitori, deși ea se numea „revistă de literatură de avangardă“. Îndeosebi numele lui Victor Brauner trebuie menționat, atunci cînd este pomenită această revistă în care uneori apăreau desene sau fotografii și ale unor pictori occidentali ca Yves Tanqui, Man Ray, Marc Chagall, ce a publicat aici și un portret al poetului Ilarie Voronca⁵.

Articolele de popularizare a unei arte în acord cu pulsul epocii lor, care să reflecte spectacolul civilizației industriale, dinamica orașului mo-

⁴ *Ibidem*

⁵ Radu Bogdan, *op. cit.* p. 112

dern, o lume așezată pe noi coordonate, în curs de constituire, de transformare a gustului publicului, opțiunea lor pentru o creație unde libertatea de exprimare să se manifeste nestingherită, într-un spirit umanist, pentru o colaborare între artiști în scopuri constructiviste care să ducă la realizarea unor obiecte utilitare, estetice și moderne, în cele mai variate domenii, înseamnă tot atâtea puncte pozitive ale acestei mișcări avangardiste de la noi.

Animatorul cel mai activ și mai ales cel mai constant al mișcării de avangardă din țara noastră a fost *M. H. Maxy*, prin toată activitatea sa de pictor, decorator, întemeietor, împreună cu câțiva colegi de breaslă, ai primei Academii de arte decorative, publicist plin de entuziasm, creind reviste și organizând un cenaclu săptămânal pînă în 1940, în propria sa locuință, unde putea să vină oricine manifesta interes pentru noile modalități de exprimare ale artei europene.

Înzestrat cu o inteligență speculativă cerebrală, cu un spirit constructiv ce includea o mare pasiune intelectuală, Maxy a fost atras în timpul șederii sale în Germania, între 1922—1924, de tot ce însemna noutate pe plan artistic. Aici face cunoștința unuia dintre cei mai reprezentativi regizori ai secolului, Max Reinhardt și aderă la „November gruppe”. Nu întîmplător, eruditul critic de artă Herwarth Walden, editorul revistei *Der Sturm*, l-a invitat să deschidă o expoziție personală la *Sturm-galerie*.⁶ Însă asupra formației sale artistice își pune amprenta în primul rînd cubismul și mai ales activitatea constructivistă a grupului de artiști stabiliți la Weimar. Spiritul de echipă ce domnea aici, inteligența creatoare ce se manifesta în cele mai diverse domenii l-a influențat puternic pe tînărul care era pe atunci Maxy. Cubismul, odată cu primul război mondial încetase să mai reprezinte o mișcare dominantă a artei franceze, dar într-un fel sau altul, a avut o influență incontestabilă asupra aproape tuturor artiștilor mai importanți din marile centre europene. În anii următori războiului principiile cubiste s-au răspîndit în aproape toate țările Europei, în Statele Unite, în America Latină și chiar în Japonia⁷.

Activitatea lui *M. H. Maxy* la București, începînd cu anul 1924, a fost remarcată de poetul Ilarie Voronca, el însuși un propovăduitor înflăcărat al avangardei, în paginile revistei *Integral*: „Viziunea constructivistă căpăta prin *M. H. Maxy*, intîia oară glas la București”⁸. Opțiunea pentru modalitățile cubiste nu l-au determinat să rupă relațiile artei cu lumea exterioară, cu un concret al ei ce se face simțit în creația sa, interpretînd nu odată pictura ca pe un comentariu în care realul să se poată recunoaște. El a mărturisit un interes profund pentru o tematică umană și socială și a introdus adesea o notă lirică în tablourile sale. Faptul că înainte de plecarea în Germania a fost elevul lui Camil Ressu și Iosif

⁶ Petre Oprea, *M. H. Maxy*, București, 1974, p. 11

⁷ Dan Grigorescu, *Cubismul*, București, 1972, p. 178

⁸ Ilarie Voronca, *op. cit.*, p. 70

Iser ce promovau o artă realistă a contat desigur în formarea concepției lui Maxy asupra menirii artei. Între subiectele lucrărilor sale nu primează natura moartă, nici chiar în perioada cubistă când formele sînt cel mai adesea rezultatul intersectării planurilor și liniilor, al încrucișării fațetelor desfășurate ale imaginilor, ci portretele și peisajele sau compozițiile în peisaj, unde pictorul intervenea aducînd scinteia de viață sau își exprima o atitudine, nelipsită de participarea sa afectivă.

Cel mai vechi tablou semnat de Maxy, aflat în colecția noastră, *Imbrățisare*, datează din 1926. Lucrarea are o serie de trăsături specifice cubismului, dar și alte elemente ce ne îndreaptă spre alte preocupări ale pictorului. Imaginea înfățișează doi tineri îmbrățisați într-un peisaj, dar artistul nu insistă asupra individualizării sau expresivității figurilor. El este mai interesat de raportul formelor și al suprafețelor, decît de povestirea unei idile. Compoziția se desfășoară pe orizontală, cu o discontinuitate aparentă a ritmului, iar planurile apar suprapuse sau foarte apropiate. Dacă personajul feminin e urmărit printr-o linie ce subliniază formele prin rotunjimi impregnate de senzualitate, cel masculin este tratat mai cerebral, înlăturînd în parte, diferențele dintre formele intenționate și spațiile aflate între ele. Unele părți ale corpului său sînt reprezentate printr-un duct unitar, în schimb a'lele nici nu se constituie într-o închegare corporală sau apar aplatizate și ușor deformate, în dorința de a reprezenta spațiul și poziția personajului, fără a recurge la perspectiva lineară. Găsim aici și elemente dinamice, indicate energetic prin direcția verticală a miinilor celor doi tineri, ce tulbură desfășurarea calmă a planurilor pe orizontală. Artistul s-a lăsat ispitit și de calitățile picturale ale materiei cromatice. Cînd este vorba de personaje umane, el așterne culoarea în suprafețe mari, fără valori de ton, deși ea deține o notă de senzualitate în nuanțe de ocru, de brunuri, roz violaceu și roșcat ce „acoperă” trupul feminin. Observăm însă că peisajul este tratat mai pictural, cu o finețe ce sugerează profunzimea prin nuanțe de albastru-verzui, într-o pensulație mărunță. Critica de specialitate a remarcat afinitatea creației sale cu pictura lui Braque de care îl simțim cel mai apropiat cînd este vorba de influențe.⁹

Cea de a doua lucrare, *Portret de fată*, dezvăluie o înțelegere plină de căldură față de model. De data aceasta Maxy individualizează personajul cu multă sensibilitate. Ovalul feței, în ușor profil, pictat în nuanțe de ocru, ochii mari negri, ce privesc în față, meditativi, buzele pline, gîtul prelung, umerii rotunzi, totul exprimă grație și puritate, o bogată viață interioară. Desenul delimitează formele în culoarea predominantă a zonei respective, determinînd o nuanțare cu accente expresive. Culoarea este așternută într-o pensulație egală, în pete mari, iar raportul între albastrul rochiei și fotoliul văzut parțial, ca o bordură roșie, creează o intimitate a atmosferei, sporită și de fundalul decorativ

⁹ Dan Grigorescu, *Pictura românească interbelică*, în *Pictura românească în imagini*, București, 1976, p. 323

în nuanțe de ocru, galben oliv cu dungi verzi și puncte. Decorativismul tabloului ne amintește, de data aceasta, nu numai de Braque dar și de preocupările cromatice ale unor pictori români ca Ștefan Luchian, prin filiera lui Nicolae Tonitza.

Tabloul care ilustrează concepțiile plastice, ca și interesul lui Maxy față de lumea celor sărmani, locuitori ai periferiilor citadine, păstrătorii de nevoie ai unor vechi obiceiuri, este cel intitulat *Cu ursul*. Face deci parte din perioada sa constructivistă, „integralistă” cum îi plăcea să spună pictorul, ce se diferențiază de cubism prin „caracterul de viață manifestat în spațiu, pe care cubismul nu o putuse obține”¹⁰. Reprezintă un grup de oameni într-un peisaj citadin, de periferie, în poziții statice, văzuți din față, cu excepția ursarului bătrîn, ușor înclinat. Mișcarea sa este subliniată de poziția toiașului și de un personaj din dreapta în fundal, ce apare în mers grăbit. Statismul pozițiilor mărește impresia de robustețe a personajelor, subliniate printr-un desen energic, predominând unghiurile drepte ce le accentuează masivitatea. Și peisajul se desfășoară în suprafețe mari, pavajul geometrizat, ca și casele din fundal, supunându-se structurii intenționate de pictor, determinînd o continuitate spațio-corporală, în care formele și intervalele lor par aproape echivalente sub aspect plastic. Într-o viziune austeră, geometria acestora se înscrie în trepte ritmate descensiv, în acord cu sentimentul de neliniște, de apăsare, sugerat de întreaga atmosferă a tabloului și la care contribuie toate elementele sale expresive. Orizontul este foarte sus, eliminînd cerul dintr-un spațiu a cărei atmosferă ar fi schimbat-o cu spațiile sale întinse. Culoarea e transformată într-un element al construcției, așternută în pete mari, restrîngînd-o la o armonie de griuri, cu amestec de ocru, brun, violet, negru și foarte puțin alb și albastru. Nuanțele de griuri sugerează aici o atmosferă gravă, o tensiune mocnită, cea exprimată și de trăsăturile oamenilor. În acest tablou, de mare rigoare compozițională și constructivă, Maxy include totuși și tușele mărunte, cu efecte nu numai decorative, deoarece prin sublinierea unor elemente vestimentare sau a celor de peisaj se mărește impresia de veridicitate, de materialitate „tactilă”.

Dacă ne gîndim că lucrarea datează din 1937, perioadă în care situația în țara noastră, ca de altfel în întreaga Europă, devine tot mai îngrijorătoare și mai dramatică, înțelegem cu atît mai mult semnificația ei, concentrația de neliniște surdă, de participare sufletească a pictorului, adeziunea sa la viața oamenilor simpli, adeziune pe care a exprimat-o cu consecvență în întreaga sa creație, pînă la sfîrșitul vieții.

Alături de Maxy, cel care a depus activitatea cea mai constantă și mai îndelungată (între 1922 și 1940) pentru promovarea și înțelegerea unei arte noi a fost *Marcel Iancu*. Artist multilateral, pictor, arhitect, decorator și scenograf, el a creat, a construit, a conceput spectacole,

¹⁰ Ilarie Voronca, *op. cit.*, p. 204

obiecte decorative și utilitare cu credința statornică într-o artă care să-l reprezinte pe omul secolului XX, să poată reflecta cîte ceva din ne-nenumăratele fațete care-i compun viața. Ca și Maxy, el a dorit să contribuie la creerea unui cadru de viață unde artele să se înfrățescă într-o colaborare care să aibă în vedere progresul și prefacerile contemporane. Arhitectul Marcel Iancu este autorul primei case cubiste la București, construită în anul 1926, căreia îi urmează și alte clădiri¹¹. Formația de arhitect a marcat și creația sa plastică, în sensul unei rigori pe care și-a impus-o conștient și asupra căreia insista și în paginile unor reviste de avangardă. Această rigoare s-a făcut simțită chiar în perioade ale creației sale, cînd libertatea formală, viziunea expresionistă sau atmosfera supracalistă aveau prioritate. Descoperim la Marcel Iancu, într-o măsură mai mare decît în lucrările lui Maxy acea dualitate ascunsă în ființa noastră, lumină și umbră, tendința de construcție dar și cea de negație, sau de eliberare ale unor forme și trăiri fără nume, neliniștitoare și ciudate. Nu întîmplător, după ce fusese și el elevul lui Iser la București, participă activ la nașterea mișcării dada, ca student la Școala politehnică din Zürich. Între timp, tînrul artist se interesează de grupările avangardiste din Germania, îndeosebi de preocupările grupului *Die Brücke* din Dresda, dar și de cel constituit la München, *Der Blaue Reiter*, care l-au atras prin pozițiile lor de negație față de impresionismul ce devenise deja inconsistent, ca de altfel față de oportunismul de orice fel în artă sau în viața socială a timpului său. Vizitele sale la Paris între 1920—1922, întîlnirea cu André Breton care orientase o serie din preceptele dada într-o direcție ce se va numi de atunci suprarealistă, au însemnat alte experiențe asimilate în creația sa. Curiozitatea sa activă era firesc să-l îndrepte și spre centrul artistic Bauhaus de la Weimar ce afirma că arta trebuie integrată adînc totalității organice a vieții, că ea trebuie să însemne o acțiune ordonatoare a cizelării prin formă, admitînd toate varietățile de exprimare ce se înscriu pe coordonatele conștiinței.

Tabloul din Muzeul Țării Crișurilor *Peisaj marin*, reprezintă un peisaj venețian. El pare să fi fost pictat în jurul anului 1930, deci pe la începutul celei de a treia perioade, circumscrisă între 1930 și 1939, perioadă în care pictorul afirma că: „motivul tabloului este un moment poetic pe care cresc emoțiuni pure de culoare; portul e port al culorilor, nudul un motiv, peisajul un prilej de armonii noi, marea un mijloc de evocări poetice, de efecte plastice“. Apa ocupă o suprafață mică din tablou, în prim plan, subliniată printr-o linie accentuată energic cu negru, în unghiuri drepte. Urmează o porțiune pictată într-un roșu carmin deschis, pe care o vibrează prin cîteva grupaje de semne geometrice, dispuse într-o țesătură de linii negre, mici construcții cu efecte picturale și de perspectivă, într-un joc al mîinii, aparent condusă numai de fantezie. În planul ultim, palatele venețiene sînt redată prin trăsături rapide și simplifi-

¹¹ Mariana Enache, *Marcel Iancu în România*, lucrare de licență la Institutul de artă plastică „Nicolae Grigorescu“ București, 1976, p. 86

cate, într-un colorit cald, de ocru, brun și roșu vermion. Culoarele sînt alese de artist în funcție de valențele lor plastice și perspectivele. Coloritu intens amintește într-o oarecare măsură de lecțiile expresioniste asimilate în perioada studiilor, la care se adaugă voința constructivă, caracteristică lui Marcel Iancu, ce-l determinase ca pentru o vreme să adere la cubism. În această vreme, el pictează însă tablouri în care viziunea expresionistă se face simțită în construcții subtile, racordate la concepția unei realități plastice și muzicale.¹² Dar, de acum înainte, el va da viață tot mai des și unor imagini halucinante, ce prevestesc ororile războiului care se apropia. După 1940, nu-l mai găsim în țară. Istoria acelor vremuri, atît de tragice pentru atîția oameni îl determină să plece în Israel, unde desfășoară o activitate deosebit de fertilă, rezultatele activității sale creatoare fiind prezente în aproape toate marile centre ale lumii.

În cadrul mișcării de avangardă, *Corneliu Mihăilescu*, chiar dacă nu s-a manifestat cu consecvența și fermitatea lui M. H. Maxy sau Marcel Iancu, s-a impus prin demersurile sale artistice, prin participările la expozițiile acestui grup, organizate de *Contemporanul*, *Criterion*, *Grupul plastic* etc., prin luările de poziție în favoarea unei arte care să corespondă spiritului epocii sale. Activitatea sa se caracterizează printr-o nuanță mai ponderată, iar oscilațiile sale ca și momentele de abținere de la manifestările expoziționale, răzgul pe care și-l impunea astfel, însemnau tot atîtea frămîntări, întrebări pe care și le punea cu privire la autenticitatea actului de creație, la drumul pe care trebuie să-l urmeze. Iar căutarea unor răspunsuri cît mai adevărate, zbuciumul ce însoțea această căutare i-a lăsat prea puțin timp pentru probleme de ordin mai general. Totuși el a luat nu o dată atitudine și în scris împotriva atacurilor incompetente împotriva artei moderne, subliniind necesitatea unei critici de artă capabile să contribuie la formarea unui public avizat care să poată înțelege noile direcții ale artei contemporane.

Pentru a înțelege personalitatea artistică a lui *Corneliu Mihăilescu*, trebuie amintit și faptul că, spre deosebire de alți tineri români, el nu s-a îndreptat, în vederea continuării studiilor spre marile centre artistice din Germania sau Franța. În aspirațiile sale de perfecționare, el a fost atras de marii pictori ai Renașterii italiene și în acest scop s-a îndreptat spre Florența. Cu tot respectul pentru arta secolelor trecute, *Corneliu Mihăilescu* a intuit însă că un pictor al vremii sale trebuie să caute alte mijloace de exprimare și în acest sens el participă la manifestările anuale ale *Grupării artiștilor independenți* din Florența (1913—1915), la a cărei înființare a luat parte ca membru fondator și apoi, în 1920, la expoziția națională de artă din Roma.¹³ Întors în țară, el se va alătura artiștilor grupați în mișcarea de avangardă, la început cu preocupări plastice orientate spre cubism.

¹² *Ibidem*, p. 87

¹³ Petre Oprea, *Corneliu Mihăilescu*, București, 1972, p. 3

În colecția muzeului se află patru tablouri de Corneliu Mihăilescu. Lucrarea *Interior de atelier*, a fost pictată în perioada 1925—1929, sub influența cubismului. Respectul pentru formă pe care-l dobândise prin studiul desenului din capodoperele maeștrilor florentini îl determinase să păstreze integritatea motivelor. Pe de altă parte, nu neglijează nici culoarea, dorind, după cum mărturisise chiar pictorul într-un articol din *Cuvîntul*, în 1926, „să realizeze valori plastice pure de formă-culoare“, valori care includ și o notă decorativă. Folosește aici forme simple, patratate și circulare privite fragmentar din stînga interiorului de atelier. Compoziția este organizată riguros, prin succesiune de linii curbe, drepte și unghiulare ce aparțin unor forme văzute în profil și din față, într-un spațiu sugerat tocmai prin structurarea percepțiilor acestor elemente geometrice ce se pot combina în acorduri complexe, cu efecte perspective. Folosește culori intense, albastru ultramarin, verde, violet, puțin negru, dar și calde, nuanțe de roșu carmin, englez și vermillion, oranj. Culoarea nu are aici o funcție lirică, este așternută cu intenții plastice constructive, contribuind la definirea unor ritmuri ce poartă în ele o valoare a îmbinărilor de planuri cromatice. Mai mult, ea le ferește de uscăciune, hrănindu-le cu substanță și energie cromatică, oferind o densitate deosebită acestor forme ordonate altfel cu o luciditate în spiritul exigențelor constructive ale cubismului.

Natura statică cu fructe aparține și ea aceleiași perioade, mai precis probabil către sfîrșitul ei, cînd abaterile de la estetica cubistă sînt mai dese. Nu mai întîlnim aici atmosfera de cerebralitate, nici plasticitatea sugestivă din prima lucrare, deși felul în care sînt dispuse obiectele pe verticală denotă o vădită preocupare pentru compoziție din partea artistului, în echilibrul creat de ritmul cărților așezate una peste alta oblic, forma rotundă a fructierei și cele ovale ale fructelor este inclusă o stare potențială, dinamică, accentuată și de acordurile cromatice, prin alăturarea unor culori calde și mai deschise, de ocru, galben și albastru-verzui, iar felul în care pictorul dozează raportul dintre culorile calde și reci, preferința pentru tonurile luminoase conduce într-o direcție optimistă ca expresivitate, ca sentiment.

În cea de a doua natură moartă, *Forme românești*, viziunea a devenit mai dramatică. De fapt, de acum înainte, în lucrările lui Corneliu Mihăilescu, se va instaura tot mai des o stare de neliniște, o atmosferă mai stranie-expresie a propriilor sale contorsiuni sufletești.¹⁴ Deocamdată, anul 1930 este socotit un an de cumpănă, în care pictorul nu a renunțat cu totul la procedeele cubiste, dar se face prezentă și viitoarea sa orientare suprarrealistă, în acord cu sufletul său tot mai scindat de îndoieli, dramatic resimțite și exprimate artistic. Cele două măști, ca și ulciorul și ouăle încondeiate sînt tratate plastic, cu o precizie formată prin care conturile le delimitează cu pregnanță volumele. Formele se

¹⁴ *Ibidem*, p. 20

ordonează pe un fundal gri, fără preocuparea indicării adîncimii spațiale, ci pe verticală, bidimensionalitatea fiind subliniată și de draperia ale cărei margini sînt subliniate printr-o bordură albă, neregulată. Predomină culorile calde, umbra arsă, închisă și deschisă, roșul englez cu cîteva tente de vermion, brunuri, lingă care apar nuanțe de albastru, gri și negru. Dar pictorul concentrează în materia cromatică, în trăsăturile măștilor o tensiune, o energie ce determină ca în dialogul cu privitorul să se insinueze o stare de neliniște. Compoziția are astfel și o valoare simbolică, sugerînd întrebări existențiale, cu privire la condiția omului. El a reușit aici să amalgameze culorile cu propriile sale emoții, cu spaimele, cu tristețea sa resemnată uneori, ce primesc astfel o densitate, o expresivitate deosebită.

Cea de a patra lucrare de Corneliu Mihăilescu, *Legendă*, reprezintă o compoziție în peisaj, pictată după 1930, cînd fantezia, ca și o notă de mister uneori cu inflexiuni tragice, își pun tot mai des amprenta pe creația sa inspirată adesea din basmele populare sau din literatură.¹⁵ Intr-un peisaj cu vegetație bogată, pictată într-un colorit compact, cîteva scări conduc spre o casă păzită de un animal fantastic. Formele nu mai sînt conturate, ele se ivesc direct din culoarea așternută într-o pensulație prelungă. Trupul animalului pare lipsit de consistență materială și de volum, fiind „topit“, inclus în ritmul decorativ, în atmosfera generală a tabloului. Chiar dacă lucrarea nu are virtuți expresive mai deosebite, se remarcă totuși sensibilitatea cu care artistul a colorat, nuanțat griul. Apar aici nuanțe de griuri violacee, cu treceri fine de la cele calde la cele reci, griuri verzui, într-o tonalitate aproape egală ca intensitate.

Pictorul care a reprezentat suprarealismul la noi pe o înaltă treaptă artistică a fost *Victor Brauner*. Totodată, așa cum s-a precizat, pe bună dreptate, prin opera și personalitatea sa, el este unul dintre cei mai originali și mai interesați artiști europeni ai epocii contemporane, impunîndu-se în circuitul valorilor universale.¹⁶

La începutul deceniului al treilea îl găsim alături de tinerii artiști ai avangardei românești. Prima sa expoziție personală din 1924 reflectă ruptura cu arta oficială și disponibilitatea, adeziunea sa la curentele anticonformiste. Creația sa de atunci înclina mai mult spre cubism și spre constructivism, asemeni majorității pictorilor români, cuprinși în această grupare. La aceasta contribuisse, firește, și discuțiile aprinse despre artă cu M. H. Maxy și Marcel Iancu sau cu prietenii săi poeți, îndeosebi cu Ilarie Voronca cel care printre primii și-a exprimat convingerea că în persoana lui Victor Brauner „apare un adevărat artist creator cu rare elemente de invenție“.¹⁷ Impreună au și editat o revistă de cultură, *75 H.P.*, din care n-a apărut însă decît un singur număr.

¹⁵ *Ibidem*, p. 11

¹⁶ Alexandrian Sarane, *Les designs magiques de Victor Brauner*, Paris, 1965, p. 5

¹⁷ Ilarie Voronca, *op. cit.*, p. 189

Aici ei au încercat să precizeze un fapt deosebit de important, răspunzând în același timp unor acuzații, că modernismul celor strinși la ospățul *Integralului* nu e, cum cred cîțiva de servilă împrumutare. E un elan spontan cu caractere profund românești, cu toată supranaționalizarea aparentă.¹⁸ Activitatea sa, așa cum am mai amintit, se leagă și de alte publicații avangardiste, *Integral* și mai ales *Unu*, unde a publicat desene între 1928 și 1932. Personalitatea sa artistică se formează tocmai în perioada în care suprarealismul își consolidează pozițiile, începînd cu 1924, cînd apăruse primul manifest al lui André Breton.

Victor Brauner, după o scurtă perioadă cubistă, se îndreaptă spre suprarealism, întreaga sa structură spirituală îndemnîndu-l în această direcție. În 1930, el călătorește la Paris, unde se împrietenește cu René Char, Pierre Mabilie, Benjamin Peret, care i-au dedicat emoționante poezii, admirîndu-i personalitatea și înțelegîndu-i felul aparte de a fi. Prezentat de Yves Tanqui lui André Breton, acesta îi semnează prefața catalogului primei expoziții personale pariziene, din 1934. Cu această ocazie, Breton remarcă că „imaginația lui Brauner este puternic dezlănțuită, ea consumă și stoarce filierele de care suprarealismul este tentat citeodată să se îndepărteze”¹⁹. Pictorul participă la expozițiile suprarealiste de la Paris, dar continuă să colaboreze și la revistele din București. De altfel, între 1934 și 1938 îl găsim din nou în țară, unde va încerca să facă cunoscute publicului românesc teoriile cuprinse în manifestele lui André Breton. Noua sa orientare suprarealistă este evidentă în lucrările cuprinse în cea de a doua expoziție personală, organizată la București, în sala Mozart, în anul 1935. Victor Brauner pictează în această perioadă bucureșteană tablouri cu o atmosferă neliniștitoare și stranie, cu spații ample, enigmatice în care gestul său creator apare ca un avertisment asupra unor amenințări mai mult sau mai puțin ambigue. Unele imagini, avînd un spațiu încă terestru sau imaginar dar incluzînd totuși elemente de peisaj terestru, sînt populate de creaturi fantastice, ce țin de lumea basmului, monștri și balauri amenințători care întrețin o stare de spaimă și de prigoană. În stilul figurativ sînt introduse obiecte cu funcții diverse, forme fragmentare sau insolite ce determină relații noi, unele cu valoare simbolică gravă. Alteori, relațiile dintre elementele compozițiilor sale, situațiile în care sînt puse personajele, construcțiile geometrizzante, aparent logice sau voit naive aduc o notă de umor, devin amuzante, fără ca starea de neliniște și de echivoc să dispară întrutotul.

Tabloul din colecția muzeului orădean, *Flacăra albastră*, pictat în 1934, aparține tocmai acestei perioade, în care imaginile conțin elemente purtătoare de simboluri, impresionante prin cutremurătoarele lor semnificații deslușite de privitor. Într-un spațiu vast și pustiu, cu totul diferit decît cele aparținînd naturii terestre, pictorul a introdus forme geo-

¹⁸ *Ibidem*, p. 44

¹⁹ Alexandrian Sarane, *op. cit.* p. 6

metrice, construcții bizare ce par să domine acest peisaj. Numai că aceste elemente de construcție nu au darul de a liniști, din contră în spatele lor se ascunde un pericol posibil, sentimentul fiind cel de angoasă, înțărît și de prezențele omenesti. De fapt, vedem același personaj, îmbrăcat într-un fel de carcasă, ca exponent al tehnicii ce ține în mînă o flacără albastră, a doua oară el apărînd metamorfozat, cu aluzii tulburătoare ce prevestesc parcă catastrofa celui de al doilea război mondial. Trebuie remarcat că artistul nu a renunțat la valorile pe care se bazează orice bună pictură: materie, plasticitate, desen acurat și mai ales, emoționalitatea petei de culoare, a suprafețelor bine dozate unde sesizăm simțul de juxtapunere a planurilor, a întrepătrunderii, a inserării și suprapunerii lor prin intermediul culorilor, a ecranelor cromatice, stabilind corespondențe tonale capabile să determine poezia difuză, emanată de toată suprafața pinzei și care pornește tocmai din culoare, din materia picturală subțire, așternută cu un rafinament foarte subtil. Cu o aparentă nepăsare, dar cu efecte plastice ce se insinuează cu multă discreție, artistul a creat semne incizate cu finețe, în culoare include pete cu valoare simbolică dar și de rapel, necesare în organizarea compozițională a tabloului. Predomină culorile reci, negrul, griurile, albastrul, verdele, brunul închis aproape de negru, încălzit de cîteva nuanțe de ocru și roz, a căror raporturi contribuie la sugerarea spațiului ideal, la atmosfera de tensiune și sentimentul de neliniște pe care îl degajă. De altfel, Victor Brauner a manifestat interes pentru acele tehnici ce conduceau la efecte picturale, preferînd îndeosebi ceara, „pe care o întindea pe pinză, zgîrîind-o apoi și lăsînd-o să crape, pentru a face să iasă la lumină suprafețele de culoare, patinate sub epiderma regenerată”²⁰.

După stabilirea sa definitivă la Paris, în 1938, el dă formă unor imagini în viziuni halucinatorii, cu personaje surprinse în metamorfoze zoomorfe sau vegetale, el însuși supunîndu-se aceluiași transformări²¹. Pictura sa este în mare parte autobiografică, inspirată de automatisme psihice, vise, dorințe ce se defulează, unde personajele umane au adeseori atitudini hieratice ținînd de o inițiere, caracteristică creației sale din această perioadă, așa numită magică și care iradiază un mister, o poezie ciudată, însoțită de o stare de neliniște, de teroare, de care pomenea însuși artistul într-o ocazie, în 1955: „Această teroare de a face pe o pinză goală un anumit lucru este din păcate o teroare solitară și enigmatică, tot atît de implacabilă ca și situația unui artist în această societate și eu cred că nimeni n-o poate remedia”²². Această stare se strecoară și în lucrările numite „*Lycantropi*” sau himere²³, ca și în încercările sale

²⁰ Jaques Lassaigne, *Pictori pe care i-am cunoscut*, București, 1969, p. 141; Jean Cassou, *Panorama artelor plastice contemporane*, București, 1971, II, p. 155

²¹ Jaques Lassaigne, *op. cit.*, p. 141

²² Jean Leymarie, *Introduction a l'exposition retrospective Victor Brauner*, Musée national d'art moderne, Paris, 1972, p. 3

²³ Hariton Clonaru, *Prefața la Catalogul Expoziției Victor Brauner*, Oradea, iulie—august, 1976

de reprezentare tetradimensională a realității într-o viziune pe care pictorul Oscar Dominguez a teoretizat-o sub denumirea de „suprafețe lytho-cronice”²⁴. Victor Brauner și-a prezentat uneori el însuși creația, cu motivația sa adincă. El spunea în 1942: „Pictura mea este simbolică și de fiecare dată un mesaj; nu un mesaj metafizic, ci un mesaj direct și poetic... Opera mea fantastică deține secretul unei viziuni în devenire, a unei mitologii eterogene libere care există în subconștientul nostru și pe care noi o exprimăm într-un mod obscur”²⁵.

Prezența lui Victor Brauner în contextul picturii europene este remarcabilă, același André Breton afirmând în 1939 că el „exprimă în cel mai înalt punct fantasticul de azi”. A participat la marile expoziții internaționale ale suprarealismului, iar desenele sale au apărut în reviste și ilustrează cărți ale prietenilor săi poeți. Încă în timpul vieții, muzeele din Viena și Amsterdam i-au organizat prima expoziție de mari proporții, pentru ca la numai câteva săptămâni de la moartea pictorului Pavilionul francez al Bienalei de la Veneția din 1966 să-i consacre o prezentare retrospectivă. Cea mai amplă retrospectivă a operei acestui artist a fost organizată în 1972, de către Muzeul național de artă modernă din Paris, cînd au fost expuse 250 de lucrări. Muzeul Țării Crișurilor a organizat la Oradea în 1976, o expoziție dedicată lui Victor Brauner, cu tablouri aparținînd în majoritatea lor perioadei constructiviste, deși multe dintre ele lăsau să se întrevadă trăsături ce se vor dezvolta ulterior. Alături, au putut fi văzute însă și lucrări pictate în deceniul al patrulea, în viziune suprarealistă.

Un alt artist a cărei personalitate s-a remarcat și într-un cadru european, a fost *Ioan Mattis-Teutsch*, „la un moment dat una dintre figurile cele mai proeminente ale expresionismului european, opera sa înregistrînd, ca o seismogramă, mișcarea postbelică a curentului, de la izbucnirea armonică și lucidă, cultivată de cei de la Bauhaus.”²⁶

În țara noastră, expresionismul se manifestase îndeosebi printr-o atitudine militantă, de protest împotriva abuzurilor politice, împotriva războiului și a urmărilor sale reflectate mai ales în lucrări de grafică, dar și de pictură ale unor artiști ca Nicolae Tonitza, Iosif Iser, Jean Al. Steriadi, Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato, Aurel Jiquidi, Nicolae Cristea, Aurel Mărculescu etc., orientare ce indică similitudini cu atitudinea artiștilor germani din gruparea *Die Brücke*, ce a luat ființă în 1905, la Dresda. În creația artiștilor din această grupare, presimțirile primului război mondial, cu cortegiul său de suferințe, luau forme în care spaima, durerea, înșingurarea, mizeria celor oprimați erau exprimate într-un mod acut, de intensitate maximă. Eforturile lor se îndreptau cu generozitate spre a stabili o nouă relație între individ și societate și după cum sugera

²⁴ Ion Biberi, *Artă suprarealistă*, București, 1973, p. 72

²⁵ Jean Leymarie, *op. cit.* p. 24

²⁶ Dan Grigorescu, *Expresionismul*, București, 1969, p. 193

și numele grupării, ei doreau să creeze într-un fel o legătură între prezent și viitor.

Mattis-Teutsch, înzestrat cu o inteligență lucidă, a înclinat spre o investigație mai cerebrală a realului, încercînd să-i descopere, în forme sintetice, structurile interne, dinamismul, într-o varietate de ritmuri și combinații. După un sejur între 1906—1908 la Paris, el s-a stabilit pentru cîțiva ani în Germania, unde se alătură curînd la *Abstrakte Gruppe* „*Der Sturm*“, preocupat de stabilirea pe cale plastică a unor raporturi între verticale și orizontale, a unor ritmuri în care culoarea joacă un rol preponderent. Căutările sale îl apropie de gruparea muncheneză *Der Blaue Reiter*, reprezentată, în primul rînd, de Wasilly Kandinsky, Franz Marc, August Macke. Printr-o elaborare atentă, ei căutau mai degrabă modalități de a surprinde esența spirituală a realității, decît o circumscriere a ei prin forme concrete, ceea ce deschidea drumul afirmării artei abstracte. August Macke spunea în 1914, „scopul nostru cel mai frumos este să găsim energiile spațiale ale culorii și nu să ne mulțumim cu un clar obscur fără viață“, iar Kandinsky, în „Elementul spiritual în artă“, va pleda pentru o perceptibilitate lucidă a vibrațiilor interioare individuale prin intermediul formelor cromatice. În felul acesta, el își analiza microsensibilitatea din punct de vedere optic-pictural și în același timp rațional, creînd un gen de notație muzicală-picturală, pentru a obține o emoție poetică cît mai intensă și cît mai pură, denumit expresionism abstract muzical, într-o aspirație spre o tot mai perfectă și înaltă expresie a spiritului.

Aceste idei și căutări picturale coincideau cu preocupările lui Mattis-Teutsch, acelea de a găsi echivalențe ale unor stări sufletești în forme cromatice ce pot comunica valori psihice, renunțînd pentru o vreme, la reprezentări concrete. Așa cum s-a specificat în comentariile creației lui Mattis-Teutsch, el n-a fost un imitator. Cercetările sale asupra culorilor și relațiilor dintre forme sînt sistematizate în cartea sa, *Ideologia artei*, apărută pentru prima dată în 1931, mărturie valoroasă a înaintării pe un drum propriu, chiar dacă prin preocupările sale el a aparținut o vreme familiei de spirit a expresionismului, afirmîndu-și clar modul de a privi arta și propria sa creație: „Sînt copilul secolului XX. Ca artist privesc de la bun început dintr-un unghi propriu tot ce se petrece în jurul meu și pășesc pe drumul ales consecvent, drept înainte; independența îmi asigură progresul.“ Aceste căutări le-a materializat mai ales după 1915, într-o serie de compoziții cromatice, ajungînd la creații mature, deosebite în ce privește calitatea lor artistică, în ciclul cunoscut sub denumirea de *Flori sufletești*, din perioada 1919—1924. Multe lucrări din acest ciclu, pictorul le-a prezentat în expozițiile organizate atunci în marile centre europene, ca cea din iulie-august 1921, a revistei *Der Sturm* din Berlin, unde apare alături de Paul Klee și Arhipenko. Este semnificativ pentru energia creatoare a lui Mattis-Teutsch, că el expune cu acea ocazie, șase compoziții, în timp ce Arhipenko doar trei acuarele. Tot atunci, Chagall

il preferă ca partener într-o expoziție, admirându-i valoarea de artist și teoretician al artei.

Mattis-Teutsch a participat și la manifestările artistice din România, în special la cele cu caracter de avangardă. Începînd cu 1924, el răspunde invitației de a participa la expozițiile organizate de *Contimporanul*, o vreme făcînd parte și din colectivul redacțional al revistei *Integral*. Personalități de seamă ale culturii noastre i-au comentat în cuvinte apreciative creația, subliniindu-i personalitatea aparte în contextul artei românești. Lucian Blaga, cu prilejul expoziției de artă avangardistă din 1926, după ce îi amintește pe C. Brâncuși și M. H. Maxy, M. Iancu, scrie cu privire la Mattis-Teutsch că printre pictorii care expun, acesta din urmă a urmat îndeosebi „orientarea ilustrată de Kandinsky, procedeul e muzical, simfonic.”²⁷ Muzeul orădean deține în colecția sa opt tablouri semnate de Mattis-Teutsch. Cu excepția unei singure lucrări figurative, *Bolnava*, dar care pune probleme cromatice, încercînd, aproape exclusiv, ca prin nuanțe de alb să rezolve problema culorii și a luminii, cu virtuți expresive în compoziție, celelalte tablouri se înscriu în perioada 1910—1929, perioadă în care se integrează expresionismului, toate celelalte reflectă evoluția acestui laborios artist.

Prima pictată dintre ele pare să fie *Compoziția* cu număr de inventar 683. Pe spatele lucrării, pe lîngă titlul în limba germană, sînt trecuți anii 1910—1915, probabil chiar de către pictor. Dacă ne gîndim că tratatul *Despre spiritualitate în artă*, al lui Kandinsky a apărut în 1912, pictor cu care este asociat cel mai des Mattis-Teutsch, ne dăm seama că el a ajuns la această viziune nu numai sub influența teoreticianului grupării *Der Blaue Reiter*. De altfel și pe Mattis-Teutsch îl preocupa limpezirea teoretică a gîndurilor, a demersurilor sale artistice, cu atît mai mult cu cît ele înclinau spre abstractizare, deci aparțineau unei direcții novatoare pe atunci. Pictorul și-a sistematizat ideile despre artă și despre menirea ei în *Ideologia artei*. Efervescenta spirituală cu care își exprima concepțiile artistice l-au determinat pe Henri Nouveau, personalitate marcantă a artei abstracte, să afirme: „la Berlin exista o mișcare care se numea „Der Sturm“. Aveau expoziții aici Kandinsky, Chagall etc. Se afla și un pictor român abstract, Mattis-Teutsch și tot ce mi-a spus el m-a bulversat completamente”²⁸. *Compoziția* are un ritm dinamic, ascensional, spațiul agitat al tabloului semănînd cu un vîrtej aspirator, intensificat de prezența diagonalei. Formele, desfășurate într-un sistem de spirală, par să aparțină cosmosului. Ele au o ușurătate în ascensiunea lor, par aeriene, deși tușele, dispuse mai ales pe verticală, sînt trasate vizibil. În acest cult

²⁷ Lucian Blaga, în *Ferestre colorate*, Arad, 1926, p. 87

²⁸ Mihai Nadin, *Prefață la Catalogul expoziției Mattis-Teutsch*, Brașov, 1968, p. 3

al energiei ce pare să domnească aici — elementele formale sugerează explozii de energie — se descoperă mesajul unei noi umanități. Culorile sînt intense, de o vitalitate pronunțată, dar corelate formelor aparent spontane, nelăsînd să se observe elaborarea lor, caracteristică de altfel tablourilor lui Mattis-Teutsch, din această perioadă. Central, domină roșul permanent, la care se alătură galbenul citrin, oranjul, albastrul, violetul, rozul și albul într-o armonie subtil orchestrată, în care lumina are un rol important.

Ideea de naștere a fost o constantă a multora dintre tablourile sale. Ea apare și în *Compoziția* cu număr de inventar 681. Aici formele „își-nesc” dintr-un nucleu central circumscris cu albastru ultramarin, în forma unui triunghi cu laturile umflate parcă de tensiunea ce se vrea eliberată, indicînd o mișcare centrifugală. *Compoziția* este mai puțin agitată decît în lucrarea precedentă, energia mai concentrată, totuși impune un ritm ascensional, sensul de dezvoltare în primul rînd, datorită formei centrale, ușor curbata, pictată în roșu-garanță. Mattis-Teutsch sugerează nu numai teribila înclăstare a forțelor naturii sau a celor cosmice, ci frămîntat de cunoașterea existenței în toată profunzimea ei, vrea să dea expresie și dramaticilor lupte ale universului interior omenesc, concepînd astfel natura și omul ca o unitate indestructibilă și inseparabilă. Elementele compoziționale evidențiază preocuparea artistului pentru raporturile dintre formă și culoare, ele generînd tensiuni și conflicte ce trebuiesc echilibrate. Între ele există o interacțiune organică, o corespondență menită să pună în evidență caracterul lor mai stabil, cu o energie potențială, sau, dimpotrivă, dinamic. Pe lîngă culorile dominante, de albastru, roșu și verde, apar și forme în oranj, galben și violet. Pentru o atenuare a forțelor generate de aceste culori intense, pictorul a recurs la o rupere de tonuri cu ajutorul albului și la fel, „aerisește” spațiul prin nuanțe de roz și albastru deschis.

Mai gravă ca „rezonanță spirituală” este *Compoziția* cu numărul 682, pictată în aceeași perioadă și de aceeași calitate artistică ca și precedentă. Spațiul este organizat concentric, fiind sugerată o mișcare ce se dezvoltă centriped, prin formele marginale elipsoidale, în culori predominant reci, albastru, verde, violet dar și roșu și oranj. Din interiorul compoziției se ivește însă, ca un leit-motiv, diagonala roșie, dinamică, ce-l străpunge ca o forță ce nu poate fi zăgăzuită, expresie a efortului uman spre progres. Central, se succede pe verticală forme ce indică ideea de mișcare, de creștere, prin formele concave, cu unghiurile drepte orientate în sus, dominate de cea pictată într-un alb rece, în acord cu gama cromatică în care este concepută compoziția. Elementele formale se confruntă într-o dezvoltare armonioasă la nivel compozițional. Ele cresc, se transformă pe nesimțite, armonia revendicîndu-se muzicii iar construcția, arhitecturii, conform părerii artistului, prin care „...culoarea este

expresia pe deplin inteligibilă, intermediul prin care se poate face înțeles de om“. Menționăm că ultimele două tablouri au notate pe spate anii 1916—1920. Ele aparțin perioadei în care Mattis-Teutsch era preocupat de raporturile între formele cromatice concave și convexe, dominate de sensul verticalei, ori a diagonalei, sub aspectul construcției plastice.²⁹ El dorea atunci să creeze compoziții prin care să exprime o totalitate a trăirilor existențiale, în forme sintetice. Într-un studiu al creației lui Mattis-Teutsch se observa că, față de metafizica abstractă a lui Kandinsky, artistul român se prezintă mai lucid, mai uman.³⁰ Multe din pasajele *Ideologiei artei* cuprind, de altfel, referințe privind concepțiile sale despre menirea artei, care să conțină mesajul unei noi umanități: „...Arta este de natură etică. Ea izvorăște din suflet și vorbește sufletului. Călea ei de acces este sensibilitatea“ sau, în altă parte, el afirma că: „arta trebuie să-i conducă pe oameni către o lume superioară de reprezentare a epocii“, atitudinea sa, așa cum remarcă Dan Grigorescu, fiind talmăcită printr-o pictură mai degrabă psihologică, decît formală.³¹

Tot din această perioadă, probabil de la începutul ei, fac parte și alte două compoziții, lucrări mai mici, mai curînd studii ce evidențiază orientarea pictorului către o artă abstractă, în care introduce ideea de mișcare a culorilor, conexată dinamismului formelor, devenind ele însele subiect pentru tablou, un univers autonom cu legi proprii, de ordin plastic. Prima este structurată pe verticală, dar formele curbate atenuează ritmul, incluzînd profunzimea, prin felul în care se întrepătrund, ele apar pe un fond verde, în nuanțe de violet, verde, albastru și roșu. Culorile intense emană o vitalitate, vegetală a naturii de care Mattis-Teutsch nu s-a îndepărtat întrutotul niciodată. Cealaltă compoziție propune și mai tranșant, prin modalități abstracte, noi raporturi între triunghi și cerc, între formele curbe sau concave și cele oblice. Nucleul central cuprinde forme dinamice în nuanțe de roșu și verde, într-o aglomerare circumscrisă în interiorul unui triunghi pictat în tonuri de verde deschis, străbătut de o diagonală albastră, sugerînd o mișcare infinită, o energie nestăvilită.

În multe dintre lucrările lui Mattis-Teutsch, ideea de naștere, de dezvoltare este exprimată mult mai explicit. În acest sens, este incîns elementul vital, embrionar, ca simbol al dezvoltării, ca în *Compoziția* aflată în colecția muzeului din Oradea. Forma centrală este pictată în roz incluzînd în concavitatea sa o pată de roșu intens, ca un sens simbolic evident. În jurul ei apar forme în nuanțe de verde, oranj și galben, în tonuri luminoase, degajînd optimism și vitalitate, sentimente accentuate și de verdele foarte deschis al fondului acestei compoziții. Raporturile de cald și

²⁹ *Ibidem*, p. 5

³⁰ *Ibidem*

³¹ Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 194.

rece creează impresia de adîncime spațială. Pentru datarea tabloului, ne oprim la mențiunea aflată pe spatele lui, anii 1920—1922. De altfel, încă spre sfîrșitul perioadei 1919—1924, aparținînd expresionismului abstract muzical, se observă o reapropiere de figurativ. Formele concrete vor începe să ocupe treptat un loc tot mai important în lucrările sale. Această nouă fază este ilustrată de *Compoziția* pe spatele căreia se poate citi anul 1929. Dar și aici, Mattis-Teutsch este atras de stabilirea unor relații plastice între forme, de sublinierea unui elan vital, caracteristic creației sale, în general. El afirma în cartea sa că „lumea nu este un dat, ci obiectul cunoașterii, al unei percepții sensibile căreia nu căutarea oarbă, ci ascensiunea sistematică spre esențe îi este caracteristică“. În acest tablou stabilește un „dialog“ între forma din prim plan, un nud feminin stilizat, alungit, într-o poziție ce exprimă grație și conține o mișcare potențială, și cea din planul doi, în dreapta, de dimensiuni mai mici și văzută fragmentar, fără brațe și cap. Ele sînt subliniate printr-o linie sinusoidală, avîntată și se detașează pe un fundal decorativ, geometrizat, în violet, negru și verde. Intenția artistului de raportare plastică a elementelor formale este evidentă. Regăsim și aici interesul pentru relația dintre formele concave și convexe din faza anterioară. În această vreme Mattis-Teutsch a creat și lucrări de sculptură, în special din lemn, de mici dimensiuni, în strînsă legătură cu preocupările din pictură, ceea ce-l interesa în primul rînd fiind sugerarea unui ritm avîntat, prin care să poată omagia omul după „noi dimensiuni“. Este perioada căutărilor sale cînd se accentuează predispoziția sa spre exaltarea formelor umane, incluzînd aceeași aspirație de exprimare a totalității ființei noastre.

Din oricare etapă, indiferent de modalitățile de expresie rezultă același suflu optimist, gîndul constant al lui Mattis-Teutsch de a exprima ideea de ascensiune, de perfecționare spirituală a omului. În felul acesta, el n-a rupt nici o clipă creația de viață, de natură: „În munții noștri am găsit ritmul care este idealul vieții mele... Marea influență, singura liniștitoare a verticalei tot în pădurile noastre am aflat-o“. El a și lucrat în Brașovul natal pînă la sfîrșitul vieții sale, în 1960, creația sa constituind un simbol al încrederii în viitor, în capacitatea de construcție, de auto-depășire a omului. Lui Mattis-Teutsch, frămîntat pînă la capăt de a reprezenta esențialul, îi aparține unul din momentele cele mai importante din creația noastră, fiind considerat, așa cum s-a mai amintit, un reprezentant de seamă al expresionismului european. La aniversarea grupării *Der Sturm*, din 1954, numele său era prezent între cele ale membrilor săi cei mai importanți. Michel Seuphor a putut afirma pe bună dreptate: „Am cunoscut în Mattis-Teutsch un om care sub aparența calmului și echilibrului ascundea o ferveare artistică autentică. Am crezut întotdeauna în locul pe care îl va ocupa în arta de avangardă a acestui secol.“ Iar Marcel Iancu spunea: „Arta lui Mattis-Teutsch a fost una dintre cele mai pure și directe în pictură și sculptură, ciștigînd în decursul anilor un caracter

foarte personal și o puternică expresie. Fără să fi fost constructivistă sau puternic geometrică, arta sa a fost exprimată într-un limbaj muzical, al formelor ritmate“.

Avem astăzi o privire de ansamblu asupra manifestărilor artistice românești dintre cele două războaie mondiale, amplificată de efervescența creatoare a prezentului nostru. Dacă ne este mai ușor acum să înțelegem schimbările în profunzime ale artei contemporane, aceasta se datorează și acțiunilor de pionierat ale artiștilor care au reprezentat noile curente ale artei moderne. Se poate constata că eforturile înnoitoare ale pictorilor români avangardiști s-au îndreptat spre cele mai importante direcții artistice: constructivismul, suprarealismul și abstracționismul. Ei au dorit astfel să fie nu numai martori ai epocii lor, dar și participanți, implicați în viața contemporană. Fernand Leger, unul dintre cei mai proeminenți pictori ai mișcării cubiste, spunea în acest sens: „Dacă expresia picturală s-a schimbat, aceasta s-a întâmplat fiindcă viața modernă a făcut-o necesară. Existența zilnică a artistului modern e mult mai condensată și mai complexă decît aceea a oamenilor din secolele mai vechi“. Artistul se făcea ecoul unei ambianțe specifice, schimbării de perspectivă a lumii. Accelerării ritmului de viață trebuia să-i corespundă în aceeași perioadă istorică o depășire a esteticii tradiționale, noul climat de simțire și înțelegere a lumii, în care manifestările artistice, influențele concepțiilor științifice și filozofice ale vremii să-și corespundă într-o configurare generală.

Trebuie să remarcăm deschiderea culturii, a artei românești spre universalitate, disponibilitatea ei de a surprinde tot ce a însemnat înnoire, progres, distilind în retorte proprii influențele primite îmbogățind la rîndul ei patrimoniul cunoașterii și al reflectării ei prin artă. Ne gîndim și la Nicolae Grigorescu și la Ion Andreescu, la artiști interbelici sau la cei contemporani.

Chiar dacă la vremea respectivă noile curente și reprezentanții lor nu au fost înțeleși la justa lor valoare o seamă de oameni de cultură ca Lucian Blaga, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi și alții le-au remarcat noutatea stilistică, strădaniile de îmbogățire a limbajului plastic, calitățile artistice ale creației lor.

Mișcarea de avangardă din România nu a putut avea amploarea celei desfășurată în marile orașe europene. În schimb, s-a caracterizat printr-o notă de umanism, de înțelegere și adeziune la viața oamenilor simpli, iar după accentuarea primejdiei celui de-al doilea război mondial, creația lor a avut, mai direct sau mai disimulat, un aspect protestatar, și de avertisment și mai accentuat. Totodată deosebita valoare artistică a operei acestor pictori îndreptățește elaborarea de studii care să facă mai bine cunoscute lucrările existente în patrimoniul național românesc.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. ALEXANDRIAN, SARANE, *Les designs magiques de Victor Brauner*, Paris, Denvël, 1965.
2. BIBERI, ION, *Artă suprealistă*, București, Editura Meridiane, 1973.
3. BLAGA, LUCIAN, *Ferestre colorate*, Arad, Biblioteca Semănătorul, 1926.
4. BOGDAN, RADU, *Mișcarea artistică de avangardă din România și implicațiile ei pe plan european*, în *Pagini de artă modernă românească*, București, Editura Academiei R.S.R., 1974, p. 107—113.
5. CASSOU, JEAN *Panorama artelor plastice contemporane*, București, Editura Meridiane 1971, vol. II.
6. CLONARU, HARITON, *Prefață la Catalogul Expoziției Victor Brauner*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1976.
7. CROHMĂLNICEANU, OVIDIU, *Literatura românească și expresionismul*, București, 1971.
8. CROHMĂLNICEANU, OVIDIU, *Literatura românească între cele două războaie mondiale*, București, Editura Meridiane, 1974.
9. DRĂGUT, VASILE..., *Pictura românească în imagini*, București, Editura Meridiane, 1976.
10. ENACHE, MARIANA, *Marcel Iancu în România*, lucrare de licență, Institutul de arte plastice „N. Grigorescu”, București, 1976.
11. GRIGORESCU, DAN, *Expresionismul*, București, Editura Meridiane, 1976.
12. *Idem*, *Cubismul*, București, Editura Meridiane, 1972.
13. *Idem*, *Direcții în poezia secolului XX*, București, Editura Eminescu, 1975.
14. *Idem*, *Istoria unei generații pierdute: expresioniștii*, București, Editura Eminescu, 1980.
15. ISPIR, MIHAI, *Șirato*, București, Editura Meridiane, 1973.
16. LASSAIGNE, JACQUES, *Pictori pe care i-am cunoscut*, București, Editura Meridiane, 1969.
17. LEYMARIE, JEAN, *Introduction a l'exposition retrospective Victor Brauner*, Musée national d'art moderne, Paris, 1972.
18. MARINO, ADRIAN, *Modern, modernism, modernitate*, București, E. p.l.u., 1969.
19. MATTIS-TEUTSCH, HANS, *Ideologia artei*, București, 1931.
20. MICHELI, MARIO de, *Avangarda artistică a secolului XX*, București, Editura Meridiane, 1968.
21. NADIN, MIHAI, *Prefață la catalogul expoziției Mattis Teutsch*, București, 1968.
22. *Idem*, *Prefață*, la catalogul expoziției retrospective Mattis Teutsch, București, 1971.
23. OPREA, PETRE, *Corneliu Mihăilescu*, București, Editura Meridiane, 1972.
24. *Idem*, *M. H. Mazy*, București, Editura Meridiane, 1974.
25. PANĂ, SAȘA, *Antologia literaturii românești de avangardă și câteva desene de epocă*, București, Editura pentru literatură, 1969.
26. *Idem*, *Primele poeme ale lui Tristan Tzara și Insurecția de la Zürich, prezentată de Sașa Pană*, București, Editura Cartea românească, 1971.
27. PAVEL, AMALIA, *Expresionismul și premisele sale*, București, Editura Meridiane, 1978.
28. PRUT, CONSTANTIN, *Dicționar de artă modernă*, București, Editura Meridiane, 1982.
29. ȘORBAN, RAOUL, *Nicolae Tonitza*, București, Editura Meridiane, 1965.
30. VORONCA, ILARIE, *Act de prezență*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972.
31. *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Politică, 1972.

LISTA LUCRĂRILOR

M. H. MAXY (1895—1971)

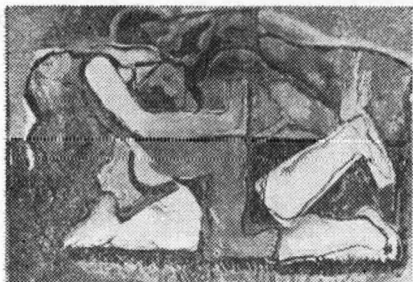
Cu ursul

Ulei pe pînză; 553×700 mm; semnat și datat dreapta jos, cu negru: Maxy 1937; transfer C.S.C.A. Oradea 1967; nr. inventar 294



Îmbrățișare

Ulei pe carton; 500×660 mm; semnat și datat dreapta jos, cu brun: M. H. Maxy 1926; transfer C.S.C.A. Oradea; nr. inventar 295



Portret de fetiță

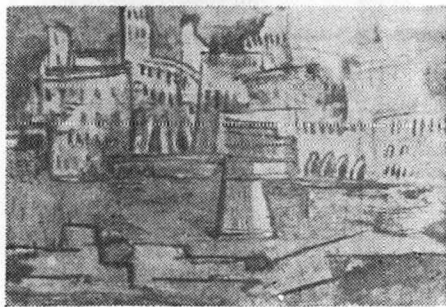
Ulei pe pînză; 550×453 mm; semnat și datat dreapta jos, cu brun: Maxy 1932; transfer Muzeul de Artă R.S.R. București, 1967; nr. inventar 297



MARCEL IANCU (n. 1896)

Peisaj maritim din Veneția

Ulei pe carton; 340×485 mm; ne-semnat; nedatat; achiziție Petru V. București, 1969; nr. inventar 567

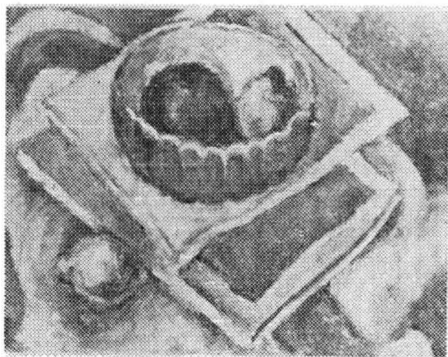


CORNELIU MIHĂILESCU (1887—1965)

Natură statică cu fructe

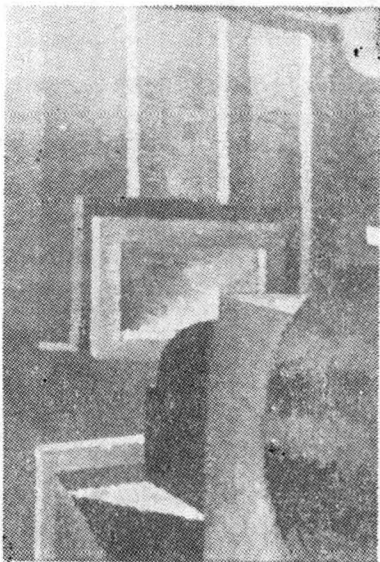
Ulei pe tablă; 392×475 mm; semnat stînga sus, cu negru, cu monogram:

C. M.; nedatat; Achiziție Măciucă
B. București, 1969; nr. inventar 519



Interior de atelier

Ulei pe carton; 290×420 mm; nesemnat; nedatat; donație Petruț V. București, 1970, nr. inventar 618.



Legendă

Ulei pe pânză; 490×340 mm; nesemnat; nedatat; achiziție Florescu L. București; 1971; nr. inventar 698



Forme românești

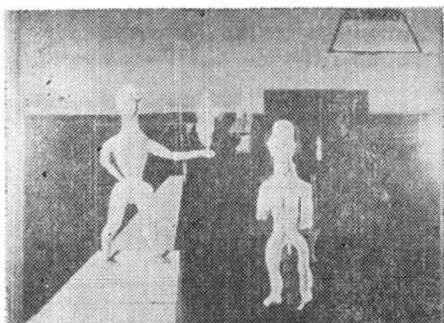
Ulei pe carton; 360×650 mm; semnat și datat dreapta jos, cu gri, cu monogram: C. M. 1930; achiziție Turuc M. Oradea?; 1972; nr. inventar 777



VICTOR BRAUNER (1903—1966)

Flacăra albastră

Ulei pe pânză; 970×1 300 mm; semnat și datat în dreapta, cu albastru: Victor Brauner 1934; achiziție Harry Brauner București, 1976; expus în Expoziția de artă românească, Londra,



1978; reprodus în Catalogul expoziției *Victor Brauner*, Oradea 1976; nr. inventar 857

IOAN MATTIS-TEUTSCH (1884—1960)

Bolnava

ulei pe placaj; 1005×626 mm; semnat dreapta jos, cu oranj, cu monogram: M. T.; nedatat; achiziție Mattis Ioan, Sf. Gheorghe, 1966; nr. inventar 206



Compoziție 1929

Ulei pe pânză; 797×550 mm; semnat stnga jos, cu albastru, cu monogram: M.T.; nedatat; achiziție Mattis-Ioan, Sf. Gheorghe, 1966; nr. inventar 207.



Compoziție 1916—1920 II

Ulei de carton; 447×340 mm, semnat dreapta jos, cu albastru, cu inițiale: M. T.; nedatat; achiziție Mattis-Teusch Waldemar, 1971; nr. inventar 681



Compoziție 1916—1920 I

Ulei pe carton; 397×500 mm; semnat stînga jos, cu violet, cu inițiale: M. T.; nedatat; achiziție Mattis-



Teutsch Waldemar, 1971; nr. inventar 682

Compoziție 1910—1915

Ulei pe carton; 490×393 mm; semnat dreapta jos, cu verde, cu inițiale: M. T.; nedatat; achiziție Mattis-Teutsch Waldemar, 1971; nr. inventar 683

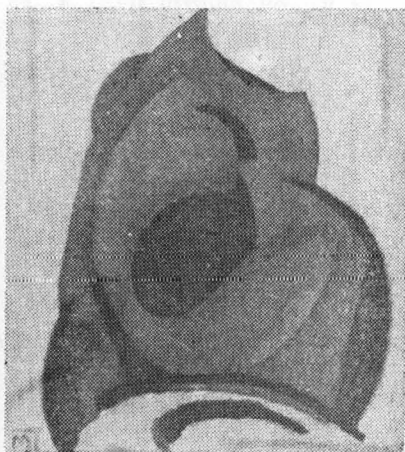
*Compoziție 1922—1923*

Ulei pe carton; 355×286 mm; semnat dreapta jos, cu negru, cu ini-

țiale: M. T.; nedatat; achiziție Mattis-Teutsch Waldemar, 1971; nr. inventar 684

*Compoziție 1922—1923*

Ulei pe carton; 355×286 mm; semnat dreapta jos, cu albastru, cu inițiale: M. T.; nedatat; Achiziție Mattis-Teutsch Waldemar, 1971; nr. inventar 685

*Compoziție 1922—1923 II*

Ulei pe carton; 400×344; semnat stînga jos, cu verde, cu inițialele: M. T.; nedatat; achiziție Mattis-Teutsch Waldemar, 1971; nr. inventar 686

PEINTRES D'AVANT-GARDE DANS LA COLLECTION DU MUSÉE ȚĂRII CRIȘURILOR

Résumé

Ayant comme point de départ les peintures d'avant-garde de la collection du Musée Țării Crișurilor de Oradea, la travail présenté la place et le rôle de ceux-ci dans le cadre du mouvement d'avant-garde en Roumanie.

Dans le domaine de la peinture d'avant-garde on peut surtout parler de Maxy, Marcel Iancu, Corneliu Mihăilescu, Victor Brauner, H. Mattis-Teutsch. Presque tous les peintres dont on parle ont parachevé de préciser leur personnalité à la fin de la II^{ème} décennie du XX^e siècle, période où la plupart des grands courants étaient déjà constitués.

L'animateur le plus actif et surtout le plus constant du mouvement d'avant-garde de chez nous a été M. H. Maxy, qui par toute son activité de peintre, décorateur, fondateur, avec d'autres peintres, de l'Académie d'arts décoratifs, publiciste bien enthousiaste ayant fondé des revues et organisé un cénacle hebdomadaire jusqu'en 1940 dans sa propre maison, ouverte à tous ceux qui s'intéressaient aux nouvelles modalités d'expression de l'art européen. Il commença ses premières études de peinture en Roumanie et les poursuivit en Allemagne — entre 1922—1924 — où, étant donné d'un esprit constructif doublé d'une immense passion intellectuelle, il a été attiré vers tout ce qui signifiait nouveauté artistique.

Sa formation comme peintre est redevable au cubisme tout d'abord et surtout à l'activité constructiviste du groupe d'artistes établis à Weimar. Son penchant pour les modalités cubistes ne l'ont pas pour autant poussé à rompre les relations de l'art avec le monde extérieur, interprétant, plus d'une fois, la peinture comme un commentaire où le réel puisse se reconnaître. Il a avoué un profond intérêt pour une thématique humaine et sociale et a introduit souvent une note lyrique dans ses tableaux. Au musée de Oradea on trouve trois toiles de la période d'entre les deux guerres: *Etreinte*, datée 1926, nous dévoilant tout une série de traits particuliers du cubisme mais d'autres éléments aussi qui nous conduisent vers d'autres préoccupations du peintre; *Portrait de jeune fille*, datée 1932, trahissant une tendre compréhension pour le modèle et *Avec l'our*, signée et datée en 1937, appartenant donc à sa période constructiviste. Si l'on pense qu'il s'agit d'une période de plus en plus alarmante et dramatique dans notre pays comme d'ailleurs dans toute l'Europe, on comprend, d'autant plus, la concentration d'inquiétude sourde de cette toile, de participation spirituelle du peintre, son adhésion à la vie de gens simples, adhésion exprimée conséquemment dans toute sa création durant toute sa vie.

Un autre peintre qui a eu une activité constante et longue entre 1922—1940 aux côtés de Maxy pour la promotion et la compréhension de l'art nouveau a été Marcel Iancu. Artiste multilatéral, peintre, architecte, décorateur et scénographe, il a créé, construit et conçu des spectacles, des objets décoratifs et utilitaires ayant le désir constant de créer un art qui représente l'homme de XX^e siècle. Il est à rappeler que Marcel Iancu, à côté de Tristan Tzara, roumain lui-aussi, et avec d'autres artistes européens importants ont fondé en 1916, à Zürich, le mouvement Dada.

Le tableau qu'on trouve au Musée Țării Crișurilor, *Paysage marin*, semble avoir été peint vers 1930, donc vers le début de la III^e période, déroulée entre 1930—1939, période où le peintre affirmait que „le motif du tableau est un moment poétique sur lequel poussent l'émotions pures de couleur; le port est port des couleurs, le nu un motif, le paysage occasion de nouvelles harmonies, la mer — un moyen d'évocations poétiques, d'effets plastiques“.

Après 1940 il n'est plus dans le pays. L'histoire si tragique de ces temps l'oblige de partir pour l'Israël où son activité fut des plus fertiles, les résultats de son activité créatrice étant présent dans presque tous les grands pays du monde.

Dans le cadre du mouvement d'avant garde Corneliu Mihăilescu, bien qu'il n'eût pas la conséquence de Maxy ou de Marcel Iancu s'est imposé par ses démarches artistiques, par ses participations aux expositions du groupe, par les prises de position en faveur d'un art qui correspondre à l'esprit de son époque.

Aspirant à se perfectionner, il a été attiré tout d'abord par les grands peintres de la Renaissance italienne et s'est dirigé vers la Florence. Tout en respectant l'art des siècles passés, Corneliu Mihăilescu a eu pourtant l'intuition qu'un peintre de son temps doit chercher d'autres moyens d'expression et c'est pourquoi il allait adhérer aux mouvements d'avant-garde d'Italie et, plus tard, à ceux de Bucarest.

Il y a dans la collection du musée quatre de ses tableaux: *Intérieur d'atelier*, peint entre 1925—1929 sous l'influence du cubisme; *Nature statique avec bruits* appartenant à la même période, plutôt vers sa fin, quand les écarts de l'esthétique cubiste sont plus fréquents; *Formes roumaines*, datée 1930, dans une vision plus dramatique suggérant des questions existentielles concernant la condition humaine et *Légende*, créé après 1930, période remarquable par la fantaisie et la note de mystère à inflexions tragiques le plus souvent qui mettent leur empreinte sur ses toiles.

Le peintre qui a représenté le surréalisme chez nous sur une haute échelle artistique a été Victor Brauner. Par son oeuvre et sa personnalité, il est à la fois l'un des plus originaux et des plus intéressants artistes européens de l'époque contemporaine. Sa première exposition personnelle de 1924 reflète la rupture avec l'art officiel et la disponibilité, son adhésion aux courants anticonformistes. Alors sa création se penchait vers le cubisme et constructivisme, pour que, plus tard, il concentre ses préoccupations vers le surréalisme, toute sa structure spirituelle l'y poussant. Sa deuxième exposition personnelle, ouverte cette fois à Paris, avec une préface du catalogue signée par André Breton allait refléter la nouvelle direction artistique de sa création. La toile qu'on trouve au musée de Oradea, *La flamme bleu*, peinte en 1934, appartient à cette même période où les images contiennent des éléments porteurs de symboles, impressionnants par leur terribles significations.

Un autre artiste dont le personnalité fut remarquée aussi dans un cadre européen a été Ioan Mattis-Teutsch. Doué d'une intelligence lucide il s'est penché vers une recherche plus cérébrale de réel, essayant d'en découvrir, en formes synthétiques, les structures internes, le dynamisme, dans une variété de rythmes et combinaisons. Ses recherches le rapproche, en Allemagne, du groupe de Munich Der Blaue Reiter. De cette perspective, Mattis-Teutsch s'ingéniait à trouver des équivalences de certains états d'âme dans des formes chromatiques qui puisse transmettre des valeurs psychiques, renonçant un temps aux représentation concrètes. Ces préoccupations se sont matérialisées, surtout après 1915 donnant des créations majeures, dans la série de compositions chromatiques du cycle connu sous le nom de *Fleurs spirituelles*, période 1919—1924. On signale six toiles illustrant ces idées plastiques, toiles qui se trouvent dans la même collection de Oradea. Puis, petit à petit, les formes concrètes occuperont une place plus importante dans ses ouvrages. Cette nouvelle phase est représentée par une composition peinte en 1929. Mais, la aussi, il est attiré par l'établissement des relations plastiques entre les formes, par la mise en évidence d'un élan vital, caractéristique pour sa création en générale.

Le mouvement d'avant-garde de Roumanie, reflétant par ses réalisations l'ouverture de la culture roumaine vers l'universalité, a été à même d'avoir l'ampleur de celui déroulé dans les grands centres européens. En échange, il s'est caractérisé par une note d'humanisme, de compréhension et d'adhésion à la vie des gens simples, et après l'accentuation du danger de la II^{ème} guerre mondiale, leur création a eu, plus directement ou plus dissimulé, un aspect protestataire et d'avertissement encore plus accentué.

GRAFICA LUI IOSIF ISER ÎN COLECȚIA MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR

ANA MARTIN-SILAGHI

Artist cu o prodigioasă activitate atât în domeniul picturii dar mai ales în cel al graficii Iser semnează nouă lucrări din colecția de grafică a muzeului orădean. Numărul modest, dacă îl raportăm la imensa producție grafică a artistului evaluată la peste 15 000 de lucrări se completează însă în cuprinderea cronologică și tematică a celor mai importante și reprezentative etape din creația sa.

Poate mai mult decât în cazul altor artiști, grafica lui Iser permite detectarea particularităților de limbaj și a surselor de inspirație pe anumite perioade de timp în strinsă corelație cu datele biografice și a viziunilor plastice care-i punctează opera.

Debutul în arta plastică și-l face în 1906 printr-o expoziție personală cu majoritatea lucrărilor în tehnici de grafică așa cum după aproape șase decenii de activitate acest gen va domina în ultima sa expoziție, din 1958. Faptul că își începe activitatea ca ilustrator al unor reviste cu caracter social-politic din țară și străinătate își va pune amprenta pe stilul primelor două decenii. Chiar și atunci când se simte atras de pictură, nu va neglija genul care-i permite notația directă a primelor impresii: „Credeam sălbatic, după cum cred și astăzi în desen. Desenele erau și au rămas pentru mine ceea ce sînt gamele pentru un pianist“. Larga arie tematică a picturii: peisaje, scene de gen, portrete de țărani, arlechini și dansatoare, odalisce etc., nu lipsește nici din grafica sa, mai mult chiar unele subiecte apar numai în această tehnică uneori în variante atestînd dorința de perfecțiune dar și capacitatea de a glosa pe un leit-motiv.

Încă din timpul studiilor de la Paris se afirmă în domeniul desenului satiric la publicațiile „Les Témoins“ și „Le Rire“. Reia această activitate după întoarcerea în țară la revistele: „Facla“, „Adevărul“, „Viața românească“, „Convorbiri literare“ etc. La „Facla“, în redacția căreia lucra o serie de intelectuali români cu vederi progresiste, ilustrează articolele cu un pronunțat caracter protestatar-revindicativ. Dăscăla morăvurilor societății vremii, ale clasei dominante, aliindu-se muncitorilor și țăranilor nedreptățiți. Chiar și mijloacele de expresie plastică se ivesc parcă din convingerile sale politice, mijloace care-i vor caracteriza arta

acestui interval de timp. Ascuțimea satirei se traduce în unghiuri la fel de ascuțite, planuri tranșante, linie fermă, îngroșată. Cu grafica social-politică din perioada 1911—1916, Iser se situează la nivelul european al genului¹.

Dacă ucenicia în arta portretului și-o făcuse strălucit în desenele satirice tot acum portretează o serie de personalități științifice, cultural-artistice reunite în albumul din 1913 sub titlul „Figuri contemporane”. Dar interesul pentru specificul fizic și psihic al ființei umane cu exagerarea voită a unor trăsături la care adăuga uneori ironie și umor, și-l manifestă în diverse ocazii și medii propice observațiilor. Astfel, lumea cafenelelor, a barurilor, a teatrelor îi era cunoscută încă de când era obligat să colinde aceste locuri pentru a-și câștiga existența ca portretist de ocazie. Un moment din viața mondenă, cel al spectacolului de teatru ilustrează lucrarea din 1912 (nr. cat. 1) judecînd după particularitățile compoziției și cele de factură a personajelor. Există păreri împărțite asupra împrejurărilor în care a fost creată această lucrare². Pe de altă parte, fără să aibă titlul menționat de autor piesa ne-a parvenit cu titlul „La Corina”, într-un fel în consens cu ideea că ar face parte din subiectele inspirate din lumea barurilor, a cafenelelor. Se observă încercarea de-a individualiza personajele și într-o mimică a concentrării pe facies-ul personajelor dispuse în loja teatrului două în prim plan sezînd, celelalte trei în spatele acestora, în picioare. Un accent caricatural descoperim în planul doi la figura din mijloc. Dispunerea pe două registre orizontale, în genul de friză, o întîlnim rar la Iser. Compoziția puternic ritmată se prezintă ca un ansamblu riguros, bine construit, echilibrat. Ritmicitatea spațială, dată de succesiunea planurilor cu ordonarea personajelor, a gesturilor și deformărilor figurilor este secundată de cea liniară atît de caracteristică în perioada despre care vorbim. Există un ritm al planurilor suprafeței, o alternanță specifică a planurilor creatoare de volum. Liniile drepte, fără căutări, închid tranșant o suprafață plană în cadrul căreia degradeurile laviului de tuș iscă efecte picturale. Procedul de a ordona figurile într-un ritm arhitectonic manifestă acea tendință spre sintetism care se va accentua mai tîrziu în stilul său portretistic.

Cu deosebită afecțiune se apleacă asupra temei satului, pe care o cunoaște și o aprofundează în urma numeroaselor deplasări de documentare și studii în diverse zone din țară, afecțiune fondată pe vechile crezuri de protestatar și demascator a stăpînirii nedrepte cu cei ce trudeau din greu pe ogoare pentru existența zilnică. În consens cu această viziune țărani apar zugrăviți în culori sumbre, pămîntoase, în atitudini triste, oboșite dar mindri și demni. Din acest punct de vedere s-a remarcat o oarecare monotonie în atitudini și expresii a temelor cu țărani

¹ Marin Mihalache, *Iosif Iser*, București, 1968, p. 7

² Ruxandra Ionescu, în catalogul *Grafica românească între cele două războaie*, Muzeul de artă, Ploiești, menționează la nr. cat. 7 lucrarea din Muzeul orădean cu titlul „La Cafenea” alături de-o altor lucrări ale artistului cu această temă.

la Iser³. Încă din timpul primului război mondial dar mai ales după al doilea război subiectele inspirate din lumea satului devin predilecte în creația sa. La Cimpulung, Curtea de Argeș, în Dobrogea sau Moldova unde fusese mobilizat, chipul țăranului este observat după aceleași jaloane urmărind totuși un anume tipic de zonă etnografică. Dacă în gestica personajelor precum și în expresia figurilor oscilând în extreme: statism-mișcare, optimism, mândrie-tristețe, blazare există o constantă în interpretare, nu lipsește acea notă de specific zonal mai ales în accesoriiile și factura vestimentației. N-a urmărit cu ostentație un anume specific zonal sau național, ci elementele capabile să caracterizeze personajul prin aceea ce acesta are mai propriu: modul de viață reflectat în gesturi și expresii. Iser este autorul unei tipologii țărănești care-l individualizează în arta plastică prin constanța viziunii. După aceste criterii am încadrat tipologic și cronologic lucrarea (nr. cat. 2) reprezentând o țărană în haine de sărbătoare: creată în Moldova, la Tirgu-Ocna, în jurul anilor 1913—1914. Stilul propriu acestei pericade iseriene, cu rigiditatea și asprimea figurii conturate în linii și unghiuri drepte, apare îndulcit de rotunjimea formelor sugerate în degradeuri fine de laviu.

Situate în timp la o distanță de aproape două decenii, cele două peisaje poartă amprenta impresionismului. Fără să se numere printre adepții curentului, de altfel Iser nu s-a lăsat acaparat de influențe filtrând totul prin puternica-i personalitate și viziune plastică, procedura e dictată de necesitățile limbajului care să exprime concludent și evocator atmosfera locului, știut fiind că artiștii care au dat viață acestui curent au reușit cel mai bine atmosferizarea naturii. Linia scurtă, întreruptă, juxtapunerile de culoare, tușele mici, tenta ruptă se pretează în a sublinia dramatismul unui peisaj dobrogean sau forfota estivală a unui oraș din sudul Franței.

Din 1913, când este mobilizat în Dobrogea și are ocazia să cunoască mai bine aceste locuri, descoperă izvorul de inspirație fascinant în particularitatea lui, izvor la care va reveni mereu: la peisajul și oamenii de care-și va aduce aminte chiar și când va fi departe de țară. Să ne gândim numai la compoziția „Familie de tătari” începută în țară în 1914 și terminată în 1921 la Paris. De altfel artistul mărturisește: „Dobrogea a fost cred cea mai bună școală pentru mine”, sau altădată: „Estetica mea? Incontestabil că vine din Dobrogea și din natură în genere. Compoziția peisajului dobrogean e haina mea. Peisajul acela plat, nud, jos animat de personajul masiv atit de monumental al locului apare mult mai bogat decit priveliștea cea mai luxuriantă din lume”.

Dacă în peisajul dobrogean (nr. cat. 3) totul se petrece în prim-plan, fără perspectivă, casele mici, dărăpănate, ca o excrescență a scoarței terestre, copacul desfrunzit, culorile pămîntoase de ocru reflectă o stare de lucruri la fel de sumbră și mizeră, la polul opus se situează peisajul

³ Marin Mihalache, *op. cit.*, p. 46

(nr. cat. 5) cu vegetație bogată, exotică într-o perspectivă amplă, cu agitația mulțimii pestrițe din plim plan echilibrată în modularea planurilor următoare. Lucrarea a fost creată în preajma anilor 1926—1927, deoarece în 1927 la expoziția deschisă la „Cartea românească” majoritatea lucrărilor aveau ca subiect peisaje din Franța. Tot în anii amintiți colindă cu rezultat fructuos orașele și plajele din sudul Franței, cu intenția de a-și înviora paleta, redând în consecință explozia coloristică a unei stațiuni din jurul orașului Toulon: Lido, așa cum apare această denumire „Le Lido” pe aticul clădirii din stînga imaginii. Solaritatea amiezii e topită în gama cromatică din care vezi ieșind aburii de căldură ai zilei luminoase, de vară.

La cîțiva ani după terminarea războiului Iser pleacă din nou la Paris unde va rămîne pînă în 1936. Se integrează vieții artistice pariziene, de altfel, în al doilea an de la sosirea sa în Franța, în 1921, este primit la Salonul oficial și ra societar al salonului, cu dispensă de stagiu, dovadă a prețurii de care s-a bucurat încă de la debut precum și la alte manifestări expoziționale din Paris. Locuiește în Place Pigalle, colindă muzeele, admiră pe Cézanne, Delacroix, Dunoyer de Segonzac, Laprade. Succesul de la debut îl încurajează, îl fortifică. Lucrează mult, își îmbogățește paleta, iar maniera de lucru suferă unele schimbări. La Paris, în vogă erau culorile de pămînt și rotunjirea mai sculpturală a planurilor⁴. Asimilînd din experiența măștrilor înaintași, filtrînd totul prin propria-i sensibilitate, Iser evoluează pe un drum al său, bazat pe o solidă experiență anterioară de meșteșug cit și de expresie plastică. În această etapă linia frîntă, unghiurile ascuțite, construcția rigidă încep să dispară pentru a deveni curbe, unduioase, conturînd forme pline ca de exemplu în desenul din 1925 „Interior la Moulin Rouge” (nr. cat. 4.) Putem spune că această lucrare marchează începutul unei noi etape în creația lui. Dacă ne amintim perioada anilor de după 1909 cînd artistul era obligat să colinde localurile pentru a-și cîștiga existența făcînd portrete, cînd se afla la o încrucișare de drumuri, cu sufletul chinuit de incertitudini atunci caută acest mediu: peisajul uman în diversitatea sa de forme. Este mediu unde exersează, studiază, adaugă, schimbă, unde animația continuă, mișcarea, pretîndu-se la jocul îndrăzneț al liniei. Vederea panoramică a localului parizian e punctată de personaje în diverse poziții și atitudini. Iser studiază gesturi, conturează fizionomii într-un duct scurt cu reveniri și suprapuneri, rotunjește formele, crează volume. După acest desen a realizat o guașă care se află în colecția de artă a municipiului București. Mai bine zis a transpus desenul în guașă pentru că cele două lucrări sînt identice. Credem că desenul, care nu este datat poate fi considerat anterior, dar mult mai probabil din același an, 1925, an în care este datată guașa în bibliografia de specialitate. De altfel, în același an expune la București în sala „Cărții românești” 168 de lucrări din viața Parisului.

⁴ Oscar Walter Cisek, *Eseuri și cronici plastice*, București, 1967, p. 87

Perioada anilor 1920—1930 este deosebit de fructuoasă. Prezența sa la manifestările expoziționale din capitala Franței este remarcată elogios. Cunoscutul critic Louis Vauxcelles va scrie: „Iser este un sigur și amplu pictor de nuduri și capete. Iser al cărui succes este anul acesta (1930) strălucit și îndreptățit. Acest... artist este în prezent la maximum de formă“. Tot acum el realizează primele gravuri în *pointe-sèche*, luînd exemplul lui Pascin cu care se împrietenise încă din 1908 cînd studia la Academia liberă Ranson. Ajunge rapid să stăpînească această tehnică încît unii dintre contemporanii săi îl catalogau „printre cei mai importanți gravori în *point-sèche*“. Din textura fină a liniilor și jocul măiestrit al zonelor de alb-negru obține valorății picturale. Pentru gravurile din această etapă pariziană se întîmplă uneori să folosească desene anterioare cu motive care i-au rămas dragi toată viața cum este cel al tătăroaicelor. Așa se întîmplă de exemplu cu gravura realizată în 1929 ce se găsește la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R. în tirajul 6/35. În colecția de grafică a Muzeului Țării Crișurilor se află în tirajul 3/10 din 1932. Pentru transpunerea pe placă s-a folosit de desenul pregătitor din colecția Cabinetului de stampe, desen în tuș și creion pe hîrtie. Cele două personaje feminine văzute frontal sint încadrate într-o compoziție piramidală, una în prim plan, monumentală, iar a doua schițată în gen de cariatidă. O singură deosebire există între desen și gravură; aceasta constă în poziția mîinilor la figura centrală, în desen mîna dreaptă este ascunsă, pînă la cotul ușor îndoit, sub faldurile veșmintelor, iar stînga atîrnă pe lîngă corp. În gravură e invers. Cele două figuri au trăsăturile generale ale tipului somatic de iz oriental al galeriei tătăroaicelor lui Iser.

Pînă a nu se dedica picturii grafica a ocupat locul primordial, apoi un loc paralel picturii, dovadă și expoziția retrospectivă de la Dalles din 1936 cu preponderența lucrărilor în tehnicile genului. În același an, 1936, execută „Portretul d-nei Alice Magheru“ (nr. cat. 7) quintesență a mijloacelor de expresie dobîndite în al doilea sejur mai îndelungat în capitala Franței. Remarcăm forța de expresie ce răzbate din cîteva volume abia schițate într-o linie subțire, continuă, molcomă, reușind caracterizarea în trăsăturile reduse la esență. Alexandru Busuioceanu la 1930 în monografia închinată artistului scria: „Linia lui sigură și impetuoasă, arcuind pasionat formele ca într-o modelare directă în materie, construiește și simplifică totodată, reproduce și crează“. Este punctul de maximă expresivitate pe care-l atîng în arta portretului în același deceniu și alți doi mari pictori-desenatori ai perioadei interbelice: Theodor Pallady și Jean Alexandru Steriadi.

Printre motivele tematice întîlnite constant în creația lui Iser se numără ele cu arlechini și dansatoare, odalisce. Încă de la expoziția personală din 1906, personaje din prima categorie amintită populează universul artei sale. De-a lungul anilor, dar mai ales în deceniul patru se intensifică frecvența acestor subiecte. Simțea o atracție deosebită pentru acest mediu, în care descindea ades în căutare de modele, ai cărui pro-

tagoniști erau siliți să-și compună o mască a meseriei indiferent de disponibilitățile sufletești. Iser înfățișează această lume în momentele când apare eliberată de servituțile meseriei momentul următor fiind deci acela al oboselii, blazării, indiferenței. O ușoară notă de vioiciune păstrează totuși personajul feminin din lucrarea „Arlechi și dansatoare“ (nr. cat. 8). Construcția piramidală specifică lui Iser în compozițiile cu figuri o întâlnim în această lucrare din 1940: femeia șezând, bărbatul în picioare în spatele ei, ambii în atitudini relaxate. Tușele descriu cu vervă suprafețe în tonuri de albastru, verde și brun. Fundalul agitat cromatic și prin elementele de recuzită creează ambianța caracterizatoare a întregii imagini.

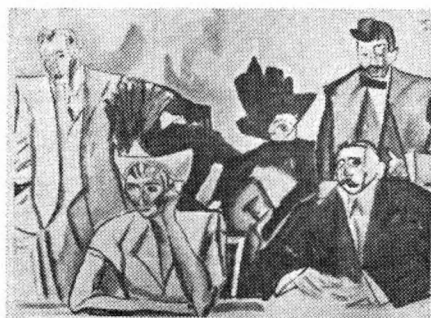
Uneori recurge la interpretarea aproape monocromă, exceptînd carnația în lucrările cu odalisce. Așa procedează în exemplul nostru (nr. cat. 9) cînd intensificarea variabilă a gamelor de albastru ivesc valorații obținute și prin procedeul vernisării. De altfel, preferă culorile de apă pentru fluiditatea și transparența lor proprie, adăugînd deseori guașei un strat de verni. Rezolvarea cromatică ce atinge virtuozitatea, include lucrarea anilor 1936—1940 cînd aceste subiecte revin cu o frecvență mai mare în atenția artistului.

Recunoscut de contemporani ca un mare talent și virtuoz al desenului Iosif Iser se înscrie prin întreaga sa operă alături de marile personalități ale artei românești moderne.

CATALOG

1. La Corina

Laviu de tuș pe hîrtie: 0,330×
×0,450 m;



Semnat și datat dreapta sus cu negru:

„Iser 1912“;

Achiziție: Viorel Oprea, București, 1970;

Nr. inv.: 1306

2. Țărancă

Laviu de tuș pe hîrtie: 0,550×
×0,315 m;

Semnat dreapta jos cu negru:

„Iser“;

Nedatat;

Achiziție: Berlescu Maria, București, 1975;

Nr. inv.: 1811



3. Peisaj

Laviu de tuș pe hirtie: 0,200 × 0,310 m;

Semnat dreapta jos cu negru: „Iser“;

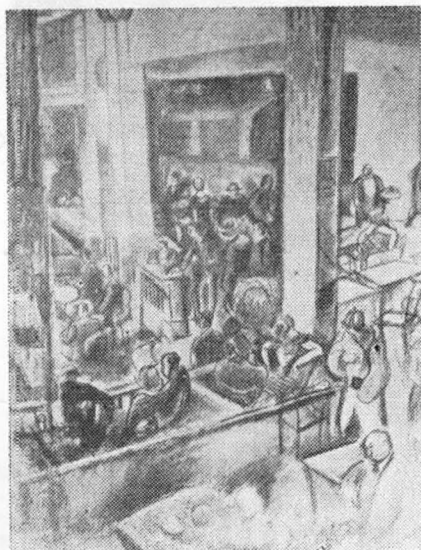


21 — Biharea 1982

Nedatat;
Achiziție: Ion Iancu, București, 1972;
Nr. inv.: 1694

4. Interior la Moulin Rouge

Creion pe hirtie: 0,470 × 0,340 m;
Semnat stînga jos cu creionul: „Iser“;
Nedatat;
Achiziție: Ștefan Predoiși, București, 1970;
Nr. inv.: 1312

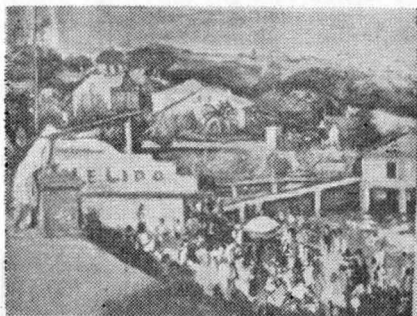


Observații: Artistul transpune în tehnica guașei acest desen în creion. Guașa este reprodusă în catalogul „Iser“, din colecția *Maestrii picturii române contemporane*, ediție îngrijită de Ionel Jianu, Editura Căminul Artei, S.A.R., 1945, planșa nr. 6, în care apare datată 1925 cu mențiunea că aparține pictorului. În prezent lucrarea se află în Colecția de artă a municipiului București.

5. Lido

Guașă vernisată pe carton: 0,265 × 0,365 m;
Semnat stînga jos cu brun: „Iser“;

Achiziție: Petre Mărculescu, București, 1970;
Nr. inv.: 1315



6. Tătăroaice

Gravură în point-sèche: 0,325×
0,250 m;
Tiraj: 3/10



Semnat dreapta jos cu creionul: „Iser” și în cadru gravat stînga jos: „Iser”;
Datat stînga jos cu creionul: „1932”;
Achiziție: Viorel Oprea, București, 1970;
Nr. inv.: 1307

Observații: La Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R. se păstrează desenul pregătitor (inv. 295) precum și tirajul 6/35—29 al gravurii (inv. 9435).

7. Portretul d-nei Alice Magheru

Creion pe hîrtie: 0,260×0,190 m;
Semnat și datat dreapta jos cu creionul: „Iser, V, 1936”;
Achiziție: Dr. Alice Magheru, București, 1970;
Nr. inv.: 1340



8. Odaliscă

Guașă vernisată pe hîrtie: 0,420×
0,335 m;
Semnat dreapta sus cu negru: „Iser”;
Nedatat;
Achiziție: Constantin Bărașcu, București, 1967;
Nr. inv.: 256



9. Arlechin și dansatoare

Guașă vernisată pe hîrtie: 0,350X
X0,260 m;



Semnat și datat stînga jos cu negru: „Iser 1940“;
Achiziție: Maria Tuduc, Oradea, 1972;
Nr. inv.: 1627.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- BUSUIOCEANU, AL., *Iser*, Colecția Apollo, Arta românească modernă, Editura Ramuri, Craiova, 1930.
- CISEK, OSKAR, WALTER, *Eseuri și cronici plastice*, Editura Meridiane, București, 1967.
- COMARNESCU, PETRU, *Iosif Iser*, Editura Meridiane, București, 1965.
- CONSTANTIN, PAUL, *Grafica politică a lui Iser*, E.S.P.L.A., 1955.
- JIANU, IONEL, *Iser*, colecția „Maeștrii artei românești“, E.S.P.L.A., 1957.
- MIHALACHE, MARIN, *Iosif Iser*, Editura Meridiane, București, 1968.
- OPREA, PETRE, *Prospectări în arta românească*, Editura Litera, București, 1973.
- OPRESCU, GEORGE, *Anul artistic la noi și la alții*, Editura Universul, București, 1933.
- OPRESCU, GEORGE, *Doi ani de critică artistică — note și impresii*, Editura Universul, București, 1942.
- OPRESCU, GEORGE, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1942.

Cataloage

- La France vue par des peintres roumains*, Album publié à l'occasion de l'exposition organisée sous les auspices de l'association „Les amis de la France“, Musée Toma Stelian, Editura Casa Școalelor, București, 1946.
- Muzeul Zambaccian*, catalog, Ministerul Artelor, București, 1947 și 1957.
- Muzeul Toma Stelian*, catalog, Editura Casa Școalelor, București, 1939.
- Salonul oficial*, desen, gravură, 1929, 1936.
- Asociația „Arta“*, catalog, 1939, 1943.
- Grafica românească între cele două războaie, 1920—1940*, catalog de Ruxandra Ionescu, Muzeul de artă Ploiești.
- Repertoriul graficii românești din sec. al XX-lea*, vol. II, D—K, Muzeul de Artă R.S.R., București, 1981.

GRAPHIQUE DE IOSIF ISER DANS LA COLLECTION DU MUSÉE ȚĂRII CRIȘURILOR

Résumé

Plasticien dont l'activité prodigieuse se manifesta non seulement dans la peinture mais surtout dans le domaine des arts graphiques, Iser signa quelques graphiques se trouvant dans la collection du musée de Oradea, travaux qui contiennent, chronologiquement et thématiquement, les plus importantes et représentatives étapes de sa création.

Né à Bucarest en 1881. Après les études primaires et au lycée il allait continuer ses études supérieures d'art à Munich et Paris. À Paris, pendant ses études, il envoie des dessins satiriques aux revues „Les Témoins“ et „Le Rive“, et, de retour en Roumanie, aux revues „Facla“, „Adevărul“, „Convorbiri literare“. Il a travaillé beaucoup de temps seulement dans les techniques des arts graphiques et, même quand il peint, il ne négligera le genre pour lequel il sentait une véritable vocation qu'il avoue d'ailleurs: „Les dessins étaient et sont restés pour moi ce que les gammes sont pour un pianiste“.

Les thèmes de sa peinture paysages, scène de genre, portraits de paysans, arlequins et danseuses, odalisques etc., se retrouvent dans ses dessins et ce qui est à remarquer c'est que certains sujets n'apparaissent que dans ces derniers en variante, prouvant son désir de perfection et aussi sa capacité de reprendre le même thème à plusieurs reprises. On continue à présenter seulement les travaux de la collection du Musée Țării Crișurilor mettant entre parenthèses le numéro de catalogue sous lequel ils apparaissent. Ainsi „Au casino“ (n° cat. 1) s'inscrit parmi les sujets inspirés par le monde des bars, des cafés, des spectacles de théâtre tout comme „Intérieur à Moulin Rouge“ (n° cat. 4) créé en 1925, période où Iser se trouvait à Paris (de 1920 à 1936). Visitant les musées parisiens, les villes et les plages du Midi qui apparaissent en „Lido“ (n° 5), une plage des environs de Toulon.

Le plasticien se penche avec affection sur le monde du village, les nombreux portraits de paysans en étant la preuve. Il les présente dans une attitude fière et digne mais avec une air triste, mélancolique, blasé. Il s'est senti toute sa vie attiré par le Dobroudja qui l'enchantait par son aspect oriental au paysage dénudé, plat et bas; les gens de ces parages l'attiraient aussi: les hommes et femmes tartares.

Quelques-uns de ces sujets réapparaissent aussi dans la gravure qu'il pratique à Paris après 1926. Par exemple: „La femme tartare“ (n° 6). Plus tard le même motif, de la femme tartare, sera remplacé par celui de l'odalisque turque: „Odalisque“ (n° 8). Il fréquente souvent les coulisses du théâtre de variété et du cirque dont le monde et les personnages singuliers sont transposés dans des ouvrages tels „Arlequin et danseuse“ (n° 9). Si jusqu'en 1920 il utilise la ligne droite, épaisse, des plans tranchants, angles aigus, après cette anecdote, quand il repart pour Paris où restera plus longtemps, il change de vision en allant vers des tendances sphériques, vers des douceurs sculpturelles en ligne courbes, continues, minces. Il emploie beaucoup les couleurs à l'eau: aquarelle, gouache vernie, dans une gamme chromatique, chaude prochant des valeurs singulières.

Toute son oeuvre prouve le grand talent du plasticien. De son vivant encore on lui accorde „l'ordre du Travail Ie“, „le Prix d'État Ie“, „Artiste du peuple“ et il est élu à l'Académie. Il est mort en 1958 à Bucarest.

Iosif Iser reste parmi les plus importantes personnalités artistiques de l'art roumain moderne.

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA VIEȚII CULTURAL-ARTISTICE DIN ORADEA ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

AUREL ROȘU

După primul război mondial și, mai ales după înfăptuirea Unirii de la 1 Decembrie 1918, cel mai important oraș pe granița de vest, Oradea, a avut un rol deosebit pe planul afirmării culturale a românilor din acest spațiu. În acest sens, în tot cursul perioadei dintre cele două războaie mondiale s-au depus eforturi — în mare măsură și din inițiativă particulară — considerabile în realizarea noii societăți, de bună și rodnică conviețuire. Mai mult, prin eforturi comune, trebuia să se ducă o acțiune hotărâtă și perseverentă pentru ridicarea maselor populare române, maghiare etc. la nivelul științei și culturii contemporane, pentru ridicarea bunăstării materiale și spirituale a acestora.

Cum era și firesc, în primul rînd trebuiau realizate condițiile necesare emancipărilor românilor. De aceea, între primele măsuri luate a fost înființarea de școli românești de toate categoriile, de societăți științifice și culturale, punîndu-se un accent deosebit pe încorporarea întregului popor în avîntul suprem și unitar spre o viață nouă. Aceleași preocupări se întîlnesc și pentru păstrarea drepturilor naționalităților conlocuitoare.

Pentru a putea surprinde la adevărații parametrii întreaga efervescență proprie vieții culturale și social-politice din Oradea, am considerat necesar să efectuăm o trecere în revistă a celor mai reprezentative aspecte oferite de noua orientare a întregii vieți din acest spațiu. După primul război mondial publicistica orădeană și mai ales cea românească a trecut printr-o perioadă de adînci frămîntări și aceasta mai ales din lipsă de fonduri, poate și de condeie, dar și de indiferentismul publicului, localnicii putînd face față greu concurenței presei centrale. Cu toate acestea, cu intermitențe, au apărut și la Oradea ziare și reviste, atît românești cît și maghiare.

Dintre reviste amintim „Cele Trei Crișuri“, redactată de un mînunchi de cîrturari care au militat pentru stringerea relațiilor cu naționalitățile conlocuitoare, colaborare evidentă acum în toate domeniile culturii, artei și științei. Revista „Cele Trei Crișuri“, datorată Reuniunii „Cele Trei Crișuri“, a făcut cea mai mare propagandă pentru dezvoltarea arte-

lor, a teatrului ca și plasticii. În coloanele sale s-au tratat probleme de artă plastică românească și străină, urmărindu-se educația publicului în acest sens.

Revista lunară „Familia” (seriile II, III, IV), care apare (seria a I-a numai câțiva ani) până la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, și-a închinat și ea coloanele în general culturii, publicând atât literatură, informații privind artele plastice cât și studii de istorie etc.

După lungi frământări iese și cotidianul „Gazeta de vest” (1929), apoi „Noua Gazetă de Vest” de afirmare națională.

O caracteristică a acestor ani a fost și înființarea mai multor societăți de cultură și profesionale cu scopul declarat de a răspîndi cultura și pentru a apăra drepturile membrilor respectivi. Cea mai veche a fost „Astra” înființată la Oradea în 1900. După primul război mondial a continuat, pe lângă îndeplinirea misiunii vechi de culturalizare a maselor populare, să desfășoare o intensă acțiune de consolidare a unității sufletești naționale în vederea apărării drepturilor și libertăților dobândite cu atâtea jertfe, organizînd în acest sens cursuri de diferite profiluri, expoziții, adunări etc.

Ateneul Român ia naștere în 1922, o filială a Ateneului Român din București. Scopul: de a propaga cultura sub toate formele ei, prin toate mijloacele, și să întrețină raporturi cu toate societățile similare din țară și străinătate.

Reuniunea „Cele Trei Crișuri” a luat ființă în 1919. Din 1936 își are sediul la Casa Națională a județului Bihor, unde deținea un apartament aranjat numai cu obiecte de artă populară. Acțiunea reuniunii este bogată în acte culturale și naționale. Astfel, prin eforturile depuse de aceasta s-au dezvelit la Oradea busturile din bronz ale lui Iosif Vulcan, Barbu Ștefănescu Delavrancea, plachetele de bronz ale unor oameni de cultură și artă: Ștefan O. Iosif și Castaldi /1934/. Organul său de publicitate a fost revista „Cele Trei Crișuri”, pe lângă care, însă, a mai redactat: „Revista satelor”, „Aurora” /revistă româno-maghiară/. Reuniunea a militat foarte mult, de altfel ca și revista „Familia”, pentru înțelegerea româno-maghiară, pentru promovarea artelor, și în deosebi a celor plastice, făcîndu-i cunoscuți publicului artiști orădeni și din alte părți. A publicat numeroase articole despre arta modernă. A organizat expoziții de artă plastică, sprijinind artiștii localnici fără deosebire de naționalitate.

Universitatea liberă „Emanoil Gojdu” /1925—1931/ a inițiat numeroase conferințe în colaborare cu „Astra” aducînd umorul, patriotismul și jalea cîntecului românesc, în mijlocul poporului.

„Casa Națională a Județului Bihor”, cu sediul la Oradea, reînființată în 1929 cu scopul de a consolida unitatea culturală a tuturor românilor și să promoveze solidaritatea între populația orășenească și cea de la sat; să cinstească memoria celor ce s-au distins în trecutul istoric; înființează

biblioteci, muzee, asociații naționale cu scopuri economice; să facă propagandă prin șezători culturale, literare, conferințe, audiții muzicale, reprezentări teatrale, coruri, expoziții agricole, artistice, excursii, turism și prin tipărirea de publicații. Astfel, întreaga mișcare culturală locală și-a găsit adăpost și îndrumare în cadrul „Casei Naționale”. Sub auspiciile acesteia, și-au desfășurat activitatea „Gazeta de Vest”, „Reuniunea Cele Trei Crișuri”, „Asociația profesorilor secundari”, „Clubul Sportiv Crișana”, „Astra — despărțământul Bihor — Oradea”, „Societatea de arheologie” și a editat multe lucrări dintre care amintim: „Tratatul de la Trianon) de prof. G. Sofronie, „De vorbă cu satele” de G. Tulbure, „Versuri” de G. Bota și „Bihorul strajă la hotar” etc.

Teatrul la rîndul lui, a deținut prin cele două secții /română și maghiară/, un rol important în viața culturală a orașului. Bunăoară, prin promovarea pieselor autorilor români, ca și prin găzduirea unor trupe importante ale țării, acesta a contribuit la desfășurarea unor reale acțiuni de promovare a unui nivel cultural superior.

Promovarea artelor plastice a fost o preocupare susținută a societății orădene chiar dacă accesul la ea era încă limitat de nivelul general al cunoștințelor din acest domeniu. În orice caz funcționărima mărunță, cu atît mai mult masele largi, nu aveau cum să o prețuiască, nu numai din cauze materiale ci și din lipsa de pregătire și înțelegere. Cu toate acestea expozițiile organizate erau frecventate de un public numeros, iar ziarele și revistele, îndeosebi „Cele Trei Crișuri”, publicau informații apreciable despre pictură, în primul rînd, făcînd cunoscute publicului curente și școli moderne ale artelor plastice din țară și străinătate. Se făcea școală, o activitate care favoriza și constituia un imbold pentru artiștii plastici. Sigur, s-ar putea spune că totuși activitatea creatoare era circumscrișă cel puțin încă zece ani de la 1918. Se impun și nume noi de artiști localnici iar pentru cunoașterea celorlalți, din alte părți, se organizează expoziții personale sau colective.

Pentru sprijinirea artei ia ființă Salonul orădean, care va fi o expoziție permanentă de arte plastice. Astfel, prin intermediul Salonului s-a realizat un contact direct și continuu între artiști și public, un schimb de experiență datorat posibilității avute de-a expune aici artiști din țară și din străinătate.

La rîndul ei, reuniunea „Cele Trei Crișuri” avea în program și organizarea de expoziții de artă plastică. Astfel, revista ne informează despre „deschiderea expoziției internaționale de artă plastică: pictură, cusături, broderie, artă veche, care va fi apoi preambulată și în alte centre, aducînd astfel încurajare pentru artiști și o desfătare pentru marele public de orice naționalitate¹. În anul următor, 1921/20 XII — 20 I 1922/ are loc o nouă expoziție de artă plastică, se pare prima expoziție de grup a plasticienilor orădeni, după primul război mondial.

¹ *Cele Trei Crișuri*, Anul I, nr. 5, 15 iunie 1920, p. 31.

Interes deosebit manifestă reuniunea „Cele Trei Crișuri” și față de mișcarea artistică din alte părți. Reflecții asupra expoziției de la Cluj face I. Paul în revista orădeană /în nr. 5 din 1921/. Autorul constată că deși românii din Ardeal n-au avut parte de libertate politică și bunăstare economică — condițiile esențiale ale progresului în artă și știință — au dat totuși din rindul lor câțiva artiști cu nimic mai prejos decât ceilalți. Între pictorii români îi amintește pe Pop Aurel, Crișan, D-na Popea. Apoi, în nr. 6 din 15 III 1921 se scrie despre același „Salon de artă ardeleană din Cluj” care atinge din zi în zi mai mulți vizitatori. Frumusețea picturilor, alături de sculptură, care are un drept cîștigat în arta Salonului, covoare, țesături, artă decorativă, contribuie la cultivarea frumosului și educarea sufletului². Cu acest prilej, se menționează, au avut loc în cadrul expoziției și concerte.

La 15 aprilie Salonul de artă ardeleană își închide porțile, ecourile exprimate în revistă fiind concludente: „A fost desigur unul din evenimentele cele mai însemnate ale anului artistic și una din manifestările sufletești cele mai promițătoare în hotarele noii României...”³.

„A fost, desigur, un tur cu forță morală — stringerea în jurul unui obiectiv de artă, a unor individualități și rase mult deosebite. Poate că nici inițiatorii Salonului nu aveau convingerea completă că vor putea reuni tendințe, gusturi, aspirațiuni și pretenții mult disparate. Și totuși, artiștii despărțiți prin suflet, credințe, talente, au acceptat să vină la această comuniune de artă care a răsturnat toate opreliștile ascunse în conștiință”⁴.

Expoziția a fost apoi redeschisă la București, în septembrie. Frumosul și emoționantul reportaj ce consemnează evenimentul se încheie cu cuvinte de încurajare pentru noi expoziții: „luăm de notă de dubla unitate a Salonului, de opera morală pe care a început-o, de dovada materială pe care a dat-o cu prisosință în sprijinul artei române să nu vedem în închiderea porților lui decât răgazul pentru pregătirea mării expoziții de la toamnă, sortită să desăvârșească stringerea rindurilor celor împrăști-ați să dea definitivă icoană artei ardeleni”⁵.

Pictorii orădeni care au participat la expoziția de la Cluj au fost: Tibor Ernő, Mikes Ödön, Garay, Kőszegy, Pozsonyi și Macalik Alfred.

Succesele avute în expozițiile locale și din alte orașe au făcut ca artiștii orădeni să lucreze în mod susținut și să organizeze expoziții personale fie în localuri publice, fie în spațiul lor locativ. Mai mult, se organizează și expoziții ale unor artiști străini. La rindul lor și orădenii deschid expoziții atât în țară, cât și în străinătate.

Ceea ce pare remarcabil, fiind o consecință a activității desfășurate, este interesul publicului pentru lucrările de artă. Ca urmare sînt deschise

² *Ibidem*, Anul II, nr. 6, 15 martie 1921, p. 194.

³ *Ibidem*, Anul II, nr. 8, 15 aprilie 1921, p. 254.

⁴ *Ibidem*, p. 255.

⁵ *Ibidem*, p. 256.

multe expoziții de artă cu vânzare cu lucrări donate de artiști, unele patronate de societățile de caritate /ex. Societatea pentru ocrotirea orfanilor de război/. De exemplu: „cu viu interes din partea publicului a fost deschisă expoziția de pictură în magazinul Matula, urmînd să fie deschisă numai cîteva zile. Prețurile tablourilor fiind foarte avantajoase”⁶.

Pe măsura trecerii timpului, numelor vechi se adaugă altele noi. Astfel, în duminica de 25 noiembrie 1922 se deschide o expoziție personală a Elisabetei Vertan în locuința sa: „Această tinără și gentilă artistă a trecut sub penel pe cele mai frumoase și romantice părți ale munților Bihor redîndu-le astfel, că nu va exista ființă neimpresionată la vederea lor... Prin expresia penelului ei trădează stima și dragostea ce nutrește în suflet pentru poporul nostru”⁷.

Un alt român care a lucrat o perioadă la Oradea a fost profesorul de desen al Liccului Emanoil Gojdu, Nicolae Irimie. Venit la Oradea el găsește o atmosferă de îndoială a publicului față de pictură, aceasta ca urmare a faptului că pictorii în goana după ciștig au comercializat produsele lor, iar o critică obiectivă nu se făcea ca să-i aducă la realitate, astfel că cerințele publicului după lucrări de artă au devenit din ce în ce mai scăzute.

Ajuns aici începe să lucreze continuu, organizînd ca atare consecutiv /1923, 1924, 1925/ cîte o expoziție personală. Pictor cu școală superioară, cu reale calități, a expus lucrări care au fost o revelație pentru publicul orădean. De fiecare dată și-a vîndut toate lucrările. În anul 1932 a avut ultima expoziție de mare succes.

Activitatea susținută a artiștilor orădeni a determinat conducerea sindicatului belle-artselor din România să-i invite să se înscrie în sindicat. În acest sens președintele sindicatului, Emil Isac și secretarul Dionisie Pop au trimis o adresă pictorului Ernst Tibor ca să le comunice condițiile înscrierii, motivîndu-i totodată necesitatea acestui act: „ca și pictorii orădeni să aibe un reprezentat în juriul expozițiilor naționale și internaționale”⁸. Se pare că după această dată viața artistică orădeană este mai vie, întrucît se organizează un număr mult mai mare de expoziții, mai ales de pictură. În consens cu acest act, revista „Cele Trei Crișuri” nu încetează să-i sprijine pe plasticienii localnici în coloanele sale.

Bunăoară, posibilitățile organizatorice sporite se resimt în vernisarea unor serii de expoziții aparținînd unor artiști plastici din alte centre importante ale țării la Oradea. În septembrie 1923 își deschide expoziția personală la Oradea tinărul pictor Geza Zsigmond de la Baia Mare. Expune 50 de tablouri în prăvălia lui Matula. Picturile, scrie reporterul, „deși trădează pe alocuri că maestrul lor este începător sînt foarte reușite”⁹.

⁶ *Tribuna*, 26 noiembrie 1921, p. 3.

⁷ *Ibidem*, Oradea, 26 noiembrie 1922, p. 5.

⁸ *Ibidem*, Oradea, nr. 78, 1 octombrie 1922, p. 5.

⁹ *Ibidem*, Oradea, 2 septembrie 1932, p. 5.

Un alt pictor, sibian, Camil Vlad, deschide expoziția la Oradea în iunie 1923. „Artistul intră forte în arena picturii. Închis în satul său pitoresc din preajma Sibiului, dînsul a muncit cu temei și credință în puterea și idealul său... Expoziția de la Oradea ne dă încrederea că talentul său își va da la iveală pe viitor toată valoarea pe care o întrevădem clar de pe acum. O operă desăvîrșită cu multă răbdare — căci nimic nu-i lipsește acestui pictor decît răbdarea care-l va încununa cu succes deplin”¹⁰.

În noiembrie 1925 au loc la Oradea două expoziții: a artistei Eugenia Filotti-Atanasiu și a Mariei Ciurdea-Steiner. În același număr de revistă — „Cele Trei Crișuri”, anul VI, nr. 22 nov. 1925, p. 169 — este prezentată și expoziția personală a pictorului Ioan Isac din Cluj. La începutul anului următor în februarie 1926 orașul găzduiește expoziția pictorului Minișan, în sala prefecturii județului.

Desigur, dincolo de această „avalanșă” de manifestări expoziționale, se cuvine relevată specificitatea criticii de artă realizată în acești ani. De cele mai multe ori tonul aprecierii unor artiști este mult supraevaluat față de realitatea obiectivă a creațiilor acestora, totuși propaganda efectuată de publicistica vremii reflectă o stare de fapt specifică unei epoci, o mentalitate proprie unui moment de efervescentă culturală, efervescentă datorată și românilor care încearcă să-și impună acum valorile pe toate planurile.

Treptat și pictorii orădeni deschid expoziții cum ar fi cea din decembrie 1926. Noua expoziție se vernisează într-o sală modestă, dar în ochii publicului, pe strada principală. Artiștii expun cele mai noi lucrări ale lor. Se apreciază faptul că expoziția orădeană a fost deschisă prin cuvîntarea primarului de atunci Gheorghe Tulbure, om de mare cultură. Expun printre alții: Baráth Moritz, Tibor Ernő, Macalik Alfred, Mikes Ödön, sculptorul M. Kara etc.

Din cronică însemnărilor despre evenimente considerate de autorități ca importante, menționăm pe cea din anul 1928, cînd pictorul Stoenescu ajunge să expună la Oradea. Revistele vremii îl apreciază scriind: „Este un învingător care și-a meritat pe deplin victoria. Nici o parte datorată norocului, Stoenescu s-a impus Parisului prin conștiința lui artistică, prin muncă și prin vigoarea unui talent de o puternică și luminoasă originalitate”¹¹.

O expoziție organizată la Oradea a fost și cea a pictoriței Magdalena Füzéssy care expune în holul cinematografului Carmen, subliniindu-se în cronică făcută că „ea dovedește mai mult talent avînd școală”¹². Peste un an a fost deschisă expoziția pictoriței Anisia Grozda, elevă a Școlii de belle-arte din Paris, la Cercul ziariștilor.

¹⁰ *Cele Trei Crișuri*, Anul IV, nr. 6, 1923, p. 45.

¹¹ *Ibidem*, Anul VIII, nr. 2, februarie 1927, p. 34.

¹² *Tribuna*, Oradea, nr. 1 ianuarie 1928, p. 5.

Depășind cadrul local, paginile revistelor și ziarelor locale reflectă sugestiv și peisajul vieții artistice românești din această perioadă. Un reportaj amplu se publică despre expoziția de pictură și sculptură de la Timișoara deschisă la 28 august 1923, consemnată și ca un îndemn pentru artiștii orădeni.

Anii crizei economice mondiale își pun pecetea și asupra vieții economice din România și implicit, din Oradea. Chiar și în aceste condiții activitatea culturală cunoaște o evoluție constantă. Acum, Tibor Ernő, preferatul orădenilor, expune în câteva rânduri. Cu ocazia uneia din expoziții Tibor Ernő, autorul cronicii din revista „Familia” își permite și o serie de aprecieri referitoare la evoluția fenomenului artistic din perioada interbelică în orașele de graniță, în vestul României. „Plastica — precizează acesta — pierde teren aici în orașele de hotar. O frumoasă pleiadă de maiștrii ai penelului împodobeau altădată arena artistică. Pictori de toate nuanțele și mai progresiști și mai tradiționaliști. Azi se răresc rindurile lor. Arhitectura modernă are și ea cuvântul în această rărire. Casele, așa cum se alcătuiesc și se împart acum, sînt foarte pustii. Criza pe de altă parte, desăvârșește indiferența publicului pentru artă”¹³.

În strădaniile depuse pentru orientarea cît mai justă a artei românești, revista orădeană „Cele Trei Crișuri” a consacrat un întreg număr acestui eveniment semnificativ. Chiar și numai o consemnare a titlurilor studiilor din acest număr probează elocvent nivelul atins de critica de artă românească în perioada interbelică: „Arta românească și noile curente”, „Adevăr și naționalism sau arta și cultura”, „Poporul românesc și arta națională”, „Arta populară și sociologia”, „Pictura franceză contemporană”, „Pictura italiană contemporană” etc. Reținem din această serie de articole o idee exprimată de George Murnu în materialul „Poporul românesc și arta națională”, idee reprezentativă pentru crezul oamenilor de cultură de acum: „arta, adevărata artă oricare ar fi ea, plastică sau spirituală obîrșită din adîncimile sufletești ale unui popor, nu e numai o revelare a lui, expresia lui cea mai reală și potențială, ci și totodată o școală de purificare și educație de cunoaștere de sine, trezire și formare o conștiinței proprii colective a marelui eu național care mai mult decît oricare alta, consacră și face durabilă o națiune, ba-i prelungește viața și dincolo de moarte”¹⁴.

Sînt relevante deci prin intermediul publicațiilor locale cîteva direcții fundamentale pentru înțelegerea evoluției fenomenului artistic din această parte de țară. Ne gîndim nu numai la încurajarea indiscutabilă a artelor plastice prin organizarea de expoziții și apoi de consemnare critică a lor, ci și la educația estetică desfășurată tocmai pentru a asigura publicul necesar aprecierii acestui efort. Totodată, se impune pregnant rolul avut în acest context de intelectualitatea progresistă româ-

¹³ *Familia*, Anul I, nr. 5—6, sept.-oct., — 1934, p. 129—130.

¹⁴ *Cele Trei Crișuri*, Anul IX, nr. 7—8, 1928, p. 116.

nească, care prin diferitele societăți create, prin deschiderea acestora către întreaga populație indiferent de pregătire, stare socială și naționalitate, dar mai cu seamă celei românești, a contribuit la o ridicare culturală generală indiscutabilă.

După cum reiese, tabloul artelor plastice orădene este permanent oglindit în publicațiile române și maghiare ale vremii și mai cu seamă în primele, aceasta în virtutea elanului cultural firesc de care au dat dovadă românii după recucerirea drepturilor sale ca urmare a actului de la 1 Decembrie 1918. Din această perspectivă peisajul artistic orădean, prin diversitatea manifestărilor însumate acum, constituie o dovadă a unei tendințe de integrare în contextul evoluției artelor plastice din întreaga Românie, creindu-se astfel și premisele formării unui gust artistic elevat.

CONTRIBUTIONS AIMED AT KNOWING ORADEA'S ARTISTIC LIFE IN THE PERIOD BETWEEN THE TWO WORLD WARS

Summary

The work presents, starting from the publications of those times, some aspects of the cultural life in Oradea (Bihor County) beginning with the period after the 1st December 1918 when the consolidation of the Romanian Unitary National State was carried out. The work has some special references concerning the fine arts craftsmen who carried on their activities within the art exhibitions opened in the locality as well as in the whole Romania. It equally contains the appreciations regarding the evolution of the artistic phenomenon in the country and in Europe.

ARTA PLASTICĂ ÎN REVISTA „AURORA“ DIN ORADEA

MIRCEA ȚOCA

Ștergînd amintirea întunecată a anilor 1940—1944, cînd ocupații horthyști au dezbinat obștea creatorilor transilvăni, interzicînd celor mai numeroși dintre ei — pe motive naționale și rasiale — dreptul de afirmare și de prezentare în fața publicului¹, o seamă de acțiuni conjugate, organizate sub conducerea Partidului Comunist Român, duc, în 1947, la o realizare de seamă cum a fost Salonul ardelean de pictură și sculptură, deschis în cursul lunilor aprilie—mai în Pavilionul artelor din Parcul Bărnăuțu². Academicianul Virgil Vătășianu — în calitatea sa de președinte al juriului salonului — scria la începutul primei prefețe³:

„Năzuința legitimă a artiștilor pictori și sculptori transilvăneni, de a prezenta roadele muncii lor într-o expoziție colectivă, însumînd și ilustrînd totodată și eforturile comune, își găsește expresia firească într-acest prim «Salon al artiștilor plastici transilvăneni». Realizarea integrală a Salonului transilvănean constituie noutatea actuală, dar ar fi nedrept să uităm că ideea unei astfel de expoziții colective e mult mai veche.

Încă acum 25 de ani, prin străduința dlui Emil Isac și a dlui G. Bacaloglu, a avut loc prima manifestare de acest gen în capitala Transilvaniei⁴.

Această primă manifestare, la care se referă Virgil Vătășianu, a fost, în fond, un alt salon al întregii arte transilvane, primul din istoria

¹ Mircea Țoca, *Despre activitatea artiștilor români din Transilvania de nord (1940—1944)*, în „Biharea“, II, Oradea, 1974, pp. 201—211, reprodus în volumul *Șase decenii de plastică românească militantă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, pp. 82—96 sub titlul *Artiștii plastici clujești în luptă pentru apărarea ființei neamului*. O excelentă evocare recentă a unuia dintre protagoniștii rezistenței românești în articolul lui FRANCISC PĂCURARIU, *Amintiri despre Petre Abrudan* în „Steaua“ XXXIII, nr. 7, iulie 1982, pp. 34—36.

² Mircea Țoca, *Plastica clujeană după Unire*, în *Almanah Tribuna '79*, Cluj-Napoca (1978), pp. 229—336, reprodus, sub titlul *În spiritul umanismului militant. Pagini din istoricul vieții artistice clujene de la Marea Unire pînă în prezent*, în *Șase decenii...*, pp. 59—81.

³ Catalogul cuprindea și o prefață în limba maghiară, semnată de vicepreședintele juriului Gyula László.

culturii noastre, purtînd ciudata denumire „Collegium Artificum Transylvanicorum”⁴. Inaugurat în 1921, în Sala de sticlă a Prefecturii din Cluj, acest salon s-a deschis ca urmare a acțiunilor și entuziasmului unui grup de intelectuali grupați la Oradea, care credeau cu convingere în faptul că arta și cultura sînt chemate și sînt în măsură să șteargă urmele dezbinării și să contribuie la înfrățirea acelor pe care veacurile de ocupație străină i-au obligat la dezbinări. De la început, în fruntea acestei acțiuni generoase, de un salutar umanism și o remarcabilă luciditate politică, s-a aflat — după cum menționa Virgil Vătășianu — George Bacaloglu. Aflîndu-l ca director al revistei „Cele Trei Crișuri” și în anii cînd — în urma ocupării vremelnice a părții nordice a Transilvaniei — publicația se mută la București, despre acest eminent animator și organizator de multiple și complexe acțiuni culturale, literare, muzicale și din domeniul artelor plastice, nu știm, din păcate, azi, mai multe decît o știau autorii monografiei județene din 1936:

„GEORGE BACALOGU

colonei în pensie, directorul revistei „Cele Trei Crișuri”

Născut în București în anul 1877 — sic! —. Tot acolo absolvă școala de artilerie și geniu. Înaintat colonel de artilerie în anul 1917. Pe front a comandat Regimentul 25 Artilerie și Divizia 15 care a luptat la Mărășești. Fost director al artileriei în Ministerul de război și șef în Direcția generală a Munițiilor, cu misiuni în străinătate ca Paris ș.a. orașe.

Primul comandant al Regimentului 33 Art. din Oradea. Prefect al jud. Bihor, întemeietor al revistei „Cele Trei Crișuri”, pe care o conduce neîntrerupt de la înființarea ei. Membru al Ateneului Român din București. După pensionare, întreaga activitate și putere de muncă a dedicat-o reuniunii „Cele Trei Crișuri” pentru realizarea scopului căreia depune mult zel. Este decorat cu mai multe ordine naționale și străine: «Răsplata Muncii» cl. I, Sf. Stanislav și cu «Legiunea de Onoare a Franței»⁵.

Cunoscînd numai sumar biografia animatorului cultural, avem cel puțin șansa de a-i cunoaște mai amănunțit concepțiile, urmărind atît cele scrise, cît mai ales manifestările, cu adevărat numeroase, pe care le-a organizat și condus. În cele de mai jos ne vom referi numai la manifestările din domeniul plasticii. Cum spuneam, „Collegium Artificum Transylvanicorum” este, astfel, rodul aproape exclusiv al acțiunilor sale, la care a reușit să-i atragă și pe cei mai de seamă artiști ai vremii sale din Transilvania, ca Aurel Popp și Ioan Thorma. Înfrățit cu George Bacaloglu în idealurile de apropiere dintre artiștii români și artiștii de altă

⁴ Mircea Țoca, *Șase decenii...*, pp. 65—67. Expoziția s-a deschis, evident, la 23 februarie 1921, nu 1925, cum greșit s-a cules la p. 66.

⁵ Aurel Tripon (redactată de), *Monografia-almanah a Crișanei. Județul Bihor*, Tipografia Diecezană, Oradea, 1936, p. 370.

naționalitate din Transilvania, Emil Isac scria — avînd în vedere atît Reuniunea culturală „Cele Trei Crișuri“, cît și revista omonimă: „... După ce la Oradea-Mare experiența s-a făcut: în cenaclul artistic al Colonelului Bacaloglu s-a dat întîlnire tot ce are mai distins acest oraș — *Cele trei Crișuri* vor încerca să [unească artiștii] originari din Transilvania, dividați ori în coterii politice, nici de cum pentru folosul cauzei artei. Cultura adevărată nu se poate baza pe ignorări și pe îngrădiri [...]. Astfel s-a gîndit *Cele trei Crișuri* să aranjeze o expoziție a pictorilor din Transilvania, care să fie pusă sub patronajul întîiului ministru român al artelor: d. Octavian Goga. Considerînd că aproape toate coloniile de pictori au aderat la acest program și că la expoziție vor lua parte cei mai distinși maeștri, sperăm că scopul va fi atins și se va putea documenta în capitala României, că în artă nu există dușmăniile ataviste și că pictorii din România, de orice neam ar fi, vor putea găsi un teren comun pentru progresul nivelului artistic al acestei țări⁶.

Conceptiile conducătorului Reuniunii culturale „Cele Trei Crișuri“ ne sînt limpede relevate de un articol de fond al cunoscutei reviste orădene din perioada cînd proiectatul salon al artiștilor transilvani se afla în preajma deschiderii: „... arta poate fi cu folos întrebuințată nu numai ca un admirabil instrument de educare a sufletelor tinere, pe care ea are darul să le moduleze în direcția binelui și frumosului, dar și ca un puternic și imediat mijloc de influențare socială ca o punte solidă și sigură între diferite categorii de oameni, clase sau chiar națiuni⁷.

George Bacaloglu și-a legat numele și de o altă înfăptuire, mai puțin cunoscută, pusă și ea sub semnele aceleiași încrederi în funcțiile pe care cultura și arta le pot avea în apropierea dintre oameni. Este vorba despre tipărirea la Oradea a unei reviste cu un profil singular. Intitulată „Aurora“ — din rațiuni, vom vedea mai jos, explicate în articolul de fond al numărului inaugural — revista era bilingvă. Pe coperta primului număr, apărut, în 1922, de Crăciun aflăm astfel că numele complet al revistei este „Aurora literară, artistică, teatrală, socială. Irodalom, Művészeti, Színház, Társadalom“, că este condusă de: „Director G. BACALOGU“ și că îi sînt „Redactori: — Szerkesztők: GEORGE A. PETRE, KERESTURY SÁNDOR, SALAMON LÁSZLÓ“. Redacția și administrația revistei se afla în: „Oradea-Mare, Str. Francisc Deac N° 2“,

⁶ Emil Isac, *Expoziția de artă*, în „Cele Trei Crișuri“, I, nr. 10, din 15 octombrie 1920, p. 31.

⁷ *Arta împăciuitoare*, în „Cele Trei Crișuri“, II, nr. 4, din 15 februarie 1921, p. 97. Deschiderea expoziției la 23 februarie, este anunțată, în același număr de revistă, în articolul lui George Bacaloglu, *În preajma unui ideal*, la p. 102. Entuziasmat de nivelul, participarea masivă și ecoul salonului, neobositul animator cultural orădean intenționa să instituționalizeze colaborarea și conlucrarea dintre plasticienii transilvani: „Casa artiștilor ardeleni“, ce proiectăm să înfăptuim, și-are locul ei de frunte în înfrățirea omenirii, ca de exemplu de armonie generală a sufletelor“. Gh. Bacaloglu, *Arta în funcția marilor probleme de stat*, în „Cele Trei Crișuri“, II, nr. 5, din 1 martie 1921, p. 136.

iar apariția era asigurată de: „Editura Tipografiei «Cele Trei Crișuri»“. Iată cuprinsul primului număr, cuprins care — ca și în cazurile următoare — se tipărește atît în limba română, cît și în limba maghiară: „G. BACALOGU: *Programul nostru*. GEORGE A. PETRE: *Noui orizonturi*. OCTAVIAN GOGA: *În suflet simt o teamă cum s-așterne* — traducere din Petöfi. KERESTURY SÁNDOR: *Venere și Madonă* — traducere în ungurește din Eminescu. KERESTURY DIAMANDI VICTORIA: *În fața oglinzii*. RUDAS ZOLTAN: *Hamlet pe pinză. Cronici și însemnări literare, artistice, teatrale etc*“⁸.

Cîteva fragmente din articolul directorului ne lămuresc asupra programului revistei:

„În primul rînd AURORA (am ales acest cuvînt pentru că există în amîndouă limbile) va publica cît mai multe traduceri alese din literatura românească în ungurește și viceversa. În modul acesta cele două naționalități vor ajunge în cel mai scurt timp să se cunoască reciproc. Două nații care locuiesc de atîtea vremuri împreună, ar fi păcat să nu se cunoască cel puțin de acum înainte, cînd amîndouă conțin valori indiscutabile.

AURORA va urmări aproape toate mișcările literare și artistice din ambele părți, publicînd articole, cronici și recenzii bogate despre arta și teatrul român și maghiar.

Pe lîngă aceasta revista noastră se ocupă și cu viața socială, căutînd ca prin scrisul celor mai competenți oameni să dea o îndrumare mai bună și mai liniștită în noua societate a Statului nostru.

[...] Noi înșirăm numai cîteva puncte mai la îndemînă, însă vom primi cu plăcere toate propunerile serioase și vom da cuvîntul tuturor oamenilor de valoare la care putem afla sfaturi bune în drumul nostru...“⁹.

În același număr, unul dintre redactori — un tînăr poet local, cunoscut în perioada interbelică — ține să-și exprime și el punctul de vedere similar:

„[...] Pornim înainte... Sîntem tineri, dar sîntem lăstare altoite pe trunchiul comun al lui Eminescu și Petöfi. Din rădăcinile acestui trunchi vom sorbi hrană pentru amîndouă neamurile. Convinși de noile rosturi ale vremii aruncăm cu toată credința sămînța înfrățirii și a cunoașterii

⁸ Din motive de spațiu, am transcris titlurile numai în limba română. Menționăm că, probabil pentru că în revistă acestea apar numai în limba maghiară, în *Cuprinsul* tipărit pe copertă nu au fost menționate articolele lui Salamon László, *Az Erdélyi magyar demokrata sajtó ügye* și Kerestury Sándor, *Besugás, rágalom és igazság*. Ocupînd paginile 4 și 5 ale numărului inaugural, articolele celor doi publiciști maghiari cu vederi democratice reprezintă două răspunsuri decente, dar ferme, adresate retrogradei conduceri a gazetei orădere „Keleti Újság“, care îl acuzase pe Sándor Kerestury pentru că scria în românește despre problemele minorității maghiare în „Țara noastră“.

⁹ G. Bacalogu, *Programul nostru*, în „Aurora...“, I, nr. 1, din 24 decembrie 1922, p. 1.

reciproce. Fie că această sămînță să incolțească și să rodească într-un ogor uman fără granițe sufletești...

Noi pornim înainte...¹⁰

Utilitatea apariției revistei este dovedită — cum vom încerca să rezumăm mai jos — de bogatul ei conținut, de idealurile sale consecvent umaniste și democratice. Ecoul larg al apariției este reflectat, chiar dacă într-un mod indirect, pînă și de rezervele pe care „Aurora...” le trezește, atît printre intelectuali maghiari refractari integrării în cultura statului național unitar român, de curînd înfăptuit, cît și printre unii români („d.nii Dragoș Protopopescu și I. Teodorescu”), care nu cunosc realitățile transilvane:

„... Sufletele — se scrie într-un editorial — ne sînt otrăvite de diferite prejudecăți din trecut, care trebuie operate din cugetul nostru. În primul rînd trebuie să ne apreciem reciproc și prin dispoziția aceasta — cînd ne vom afla necesari unul altuia — se va naște spontan o activitate comună.

Noi însă am pornit pentru pregătirea terenului în sensul acesta (...). Nu vrem nici a ne lega să facem apropierea în sensul oficial; noi am pornit din propria noastră putere, urmărind o convingere istorică: *necesitatea primă e să găsim calea păcii* [...] ... noi am început munca fiindcă apropierea dintre români și maghiari ne apare ca o necesitate istorică, și în vîrtejul urei noi vom fi puntea pe care ei se vor îmbrățișa pentru a șterge păcatele veacurilor trecute¹¹.

Despre spiritul care animă redacția, ne vorbește și faptul că, în numărul din care am citat mai sus, apare și un manifest în care se preconizează înființarea „primului cerc umanitarist în România”. Semnat de „Comitetul de inițiativă al primului cerc umanitarist: Ion Slavici, prof. C. Rădulescu-Motru, I. Teodorescu, P. Mușoiu, Barbu Lăzăreanu, Eug. Filotti, Ion Pas, Kerestury Sándor, Eugen Relgis”, manifestul spunea: „Potrivit «Principiilor umanitariste», chemăm la înfăptuirea celui dintîi cerc umanitarist pe toți oamenii de bună omenie: pe «luptătorii spiritului» și pe făuritorii civilizației, pe cei știutori și pe cei care vreau să știe, — pe cei care sînt hotărîți să frîngă zăgazurile artificiale înălțate între indivizi, între clase, între națiuni, între rase, de către stăpînitorii acestei omeniri — ce tinde mereu spre progres, cu toate rătăcirile ei războinice¹².

Revista are, din păcate, o existență efemeră, de numai cîteva luni. Este, de aceea, cu atît mai semnificativ faptul că, pînă în iunie 1923, cît timp apare la intervale regulate (săptămînal, la început, apoi bilu-

¹⁰ George A. Petre, *Noi orizonturi*, în „Aurora...”, I, nr. 1, din 24 decembrie 1922, p. 2.

¹¹ *Am sosit prea de timpuriu?*, în „Aurora...”, I, nr. 4, din 14 ianuarie 1923, p. 1.

¹² *Către toți intelectualii liberi — Pentru primul cerc umanitarist în România* —, în „Aurora...”, I, nr. 4, din 14 ianuarie 1923, pp. 2—5.

nar), „Aurora...” i-a publicat (în ordinea apariției) pe Eminescu, Lucian Blaga, Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, Ion Luca Caragiale, George A. Petre, Victoria Kerestury-Diamandi, Liviu Rebreanu, Emil Isac, Corneliu Moldoveanu, Constanța Hodoș, Eugenia Sperantia, Adrian Maniu, Șt. O. Iosif, Ion Sân-Giorgiu, Panait Cerna, Victor Eftimiu, Ion Slavici, V. Alexandru, ale căror lucrări au fost traduse în limba maghiară de Sándor Kerestury, Andor Havas, Zoltán Franyó. Dintre autorii maghiari sînt publicați (în aceeași ordine): Sándor Petőfi, Endre Ady, József Kiss, János Arany, Dezső Kosztolányi, Sándor Kerestury, Lajos Biró, Ernő Szép, László Salamon, Géza Gyóni, Ernő Ligeti, Mihály Babits, Ferenc Gyarmati, Frigyes Karinthy, Zsigmond Móricz, Piroska Reichard, Béla Korda, Elek Benedek, István Szombati-Szabó și Sándor Reményik, versiunea românească a textelor lor fiind semnată de Octavian Goga, Iustin Ilieșu, Dinu Vladimir, I. Lupu, Tiron Albani, Aurel Buteanu și T. Murășanu.

În cele ce urmează vom urmări numai felul cum s-a reflectat în publicația orădeană prezentarea problemelor de artă plastică ale vremii, cu atât mai mult cu cît, cel puțin în două cazuri — acelea ale pictorilor Aurel Popp și Valér Ferenczy — avem de a face cu exegeze critice de reală valoare, care, în cele șase decenii scurse de la apariția lor, au scăpat cercetărilor care s-au ocupat de opera celor doi artiști.

De regulă, informațiile apar pe două coloane bilingve, sub simpla denumire a rubricii: *Artă* și, respectiv, *Művészet* și poartă subtitluri îngropate în text. În cazul primului număr deja, urmărirea acestor subtitluri se dovedește plină de interes. Din *București* revista inserează dări de seamă despre expozițiile deschise în acea vreme în Capitală de Kimon Loghi, d-na Stenerer, Gic, Bednaric și Ida Scifoni, iar din *Cluj* de un reprezentant de seamă al coloniei de la Baia Mare ca Valér Ferenczy. Urmează un alt pasaj, cel al cărui titlu și conținut le transcriem în întregime: „*Note asupra noilor expoziții*. Ni se anunță din Cluj că în curînd și Aurel Pop[p], marele pictor de valoare europeană, pășește în fața publicului. Ardealul îl cunoaște încă de la expoziția generală de anul trecut, iar Regatul din elogiile sărbătorești aduse de revistele artistice din capitală. Vom mai reveni pe larg asupra acestui artist robust despre care avem convingerea sinceră că pinzele sale vor însemna o revoluție în pictura europeană. După Aurel Pop[p] vor prezenta picturi *Dócziné Berde Amália*, *Meczner Lajos*, *Váradi Sándor* și sculpturi *Rubleczky Géza*” (sublinierile aparțin, ca în toate cazurile, redacției). În fine, din *Oradea-Mare* ni se relatează despre *Barát Moricz*, orădean romantic în teme și culori, care și-a petrecut vara în Germania, la Rottenburg și în jurul Nürnbergului, despre *Váradi Albert* — sosit de la München, dintr-o călătorie de studii — care, datorită ilustrațiilor la Heine și Bocaccio, „a fost angajat de întreprinderile «Hesperos Verlag» și «Paul Strangel Verlag» din München” și despre *Mund Hugó* și *Dömötör Gizella*, care,

deși căsătoriți, ca artiști se dovedesc a fi foarte diverși, Mund un neoimpresionist, iar Dömötör o cubistă¹³.

Apărut în ultima zi a anului 1922, numărul secund al revistei ne prilejuiește surpriza unui amplu și documentat articol despre Aurel Popp, cel mai de seamă artist transilvan din acea vreme și unul dintre reprezentanții de frunte, de primă mărime, ai picturii românești dintotdeauna. Omitând câteva divagații, care nu au însemnatate, nici ca informație, nici ca interpretare, transcriem acest articol în întregime, intrucit el a rămas pînă acum în afara bibliografiei critice consacrate operei lui Aurel Popp de primii săi biografi¹⁴, după cum nu a figurat nici în bibliografia principalelor expoziții retrospective, închinată pictorului în anii noștri¹⁵, scăpînd, de asemenea, din vederea exegezelor recente¹⁶. Iată textul din „Aurora...“ (care se referă cu evidență chiar la epoca în care și Tonitza l-a vizitat pe Aurel Popp în împrejurări similare, consacrindu-i, tot în 1922, în „Artele frumoase“, un articol¹⁷, pe bună dreptate celebru):

„[...] ... zăbindu-i capul, am alergat în sus pe treptele fabricii de ceramică din Sătmăr, ca să-i vizitez atelierul.

Aurel Pop[p]? E român. A fost profesor de liceu; lumea știe despre el numai că pictează. Mai mult, nu. El va fi însă un eveniment nu nu-

¹³ Artă. *Művészeti*, în „Aurora...“, I, nr. 1, din 24 decembrie 1922, pp. 9–11.

¹⁴ Raoul Șorban, Zoltán Banner, *Aurel Popp*, Editura Meridiane, București, 1968; Șorban Raoul, *Aurel Popp*, Corvina Kiadó, Budapesta, 1978.

¹⁵ O astfel de retrospectivă a fost organizată la sfîrșitul anului 1968 la Muzeul de artă din Cluj, cu un catalog întocmit de I. E. Szabó și N. Lăptoiu. În 1979, cu prilejul centenarului nașterii pictorului, sub semnătura Iuditei Erdős, la Satu Mare a fost publicat un catalog partimonial care preia — fără să facă această mențiune — din catalogul clujean *Cronologia*, lista *Expozițiilor* la care a participat Aurel Popp și *Bibliografia*. Din aceasta din urmă lipsesc, în catalogul sătmărean, chiar și articolele prilejuite de retrospectiva clujeană și de aniversarea din 1969: Murádin Jenő, *Szolnay Sándor és Popp Aurel a 1936-os levelezéséből*, în „Utunk“, XXIV, nr. 3, din 17 ianuarie 1969, pp. 6–7; Szabó E. Ilona, *Popp Aurel gyűteményes kiállítás Kolozsváron*, în „Utunk“, XXIV, nr. 8, din 21 februarie 1969, p. 10; Mircea Toca, *La Muzeul de artă din Cluj. Expoziția retrospectivă Aurel Popp*, în „Scinteia“, XXXVIII, nr. 1985, din 23 februarie 1969, p. 4; Negoită Lăptoiu, *Retrospectiva Aurel Popp*, în „Steaua“, XX, nr. 2 februarie 1969, pp. 96–98, precum și recenziile la monografia lui Raoul Șorban și Zoltán Banner, publicate de Ion Tătaru în „Ateneu“, VI, nr. 4, aprilie 1969, p. 14 și „Studii și cercetări de istoria artelor. Seria arta plastică“, XVI, nr. 2, 1969, pp. 252–253.

¹⁶ Nu este înregistrat nici de Almási Tibor, *Aurel Popp în lumina citorva documente inedite, legate de viața artistică din Ardeal și Banat*, în „Studia Universitas Babeș-Bolyai. Series Historia“, XXV, nr. 2, 1980, pp. 55–64, nici de Mircea Toca, *Un artist al vremurilor noi: Aurel Popp (1879–1960)*, în „Studia Universitas Babeș-Bolyai. Series Historia“, XXVI, nr. 1, 1981, pp. 55–56, reproduș în *Șase decenii de plastică românească militantă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, pp. 97–113.

¹⁷ N. Tonitza, *Pictorul Aurel Popp*, în „Artele frumoase“, nr. 3–4 din 1922, retipărit în N. Tonitza, *Scrieri despre artă*, cuvînt înainte de Tudor Argehezi, culegere de texte, cu adnotări și o prefață de Raoul Șorban, ed. a II-a, Editura Meridiane, București, 1964, pp. 145–146.

mai în pictura noastră, dar și în cea europeană. Am convingerea sfântă că dacă omul acesta cu părul cărunt nu și-ar fi băut viața — din punct de vedere material abia acum rezolvată — în circumstările din Sătmăr, ar fi fost un Napoleon al penelului în vreo capitală apuseană. E cam respingător să vorbim despre oamenii noștri într-un ton așa de încrezut, dar totuși, eu am dreptate când spun că urmașii lui Dostoievski și Gorki, ai lui Eminescu și Petöfi, ai lui Grigorescu și Munkács, vor porni, de undeva, tot de pe aici.

Aurel Pop[p] trăiește în atmosfera bibliei. Viziunile sale simbolice le scoate din adîncimea primitivă a bibliei și aceasta n-o înțelegem numai la formele sale, căci tonul sufletesc de fond, cîmpul pe care el își sceră concepțiile, e în sine tot biblic. Snopii de concepții îi așează apoi în cruce. Cruce? Da. Toată viața e o cruce, după cum el creiază pe pînza lui «Cu crucea vieții» un grup de oameni dezbrăcați, fiecare cu o cruce pe umăr. Aurel Pop[p] nu relevează în viața lui decît suferința și pe aceasta o pune pe pînză. În picturile lui, suferințele figurilor sînt așa de bine exprimate, încît stînd în fața pînzelor auzim și vaietele și ne simțim un Atlas, pe ai cărui umeri apasă toate suferințele pămîntului.

Aurel Pop[p] face parte din genul lui Eminescu: cu forme simple explică viziuni extraordinare. Vine din infinit și merge în infinit, iar caracterul său principal este *puternicia*. Formele îi sînt așa de strimbe încît concepțiile sale abia încap în ele. E puțin exagerat, dar foarte adevărat mi-a spus, cînd, odată, l-am ascultat vorbind despre filozofia lui de artă: «Penelul e grozav de fin, încît nu pot exprima prin el ceea ce este în mine. De multe ori îmi vine să pun vâpsea cu chilogramul pe pînză, altcum — în zadar ascult puterea svîcnind — simt orice culoare molatică». Acesta e zbuciumul puterii elementare.

Arta lui Aurel Pop[p] am putea-o numi și propagandistă. Ca om, socialist, el e deja pacifist, iar în picturile sale e de-o sută de ori mai pacifist. Dar pacifismul strigă, se vaietă, înjură, luptă și îi trebuie o răbdare nervoasă să convingă și să adune oamenii în jurul său. Pe pînzele lui Aurel Pop[p], Lazării strigă la cer și la picioarele lor se brăzdează blesteme pe fața pămîntului. Privind culorile și figurile sale auzim vaietele mamei care naște o lume întreagă. Fiecare trăsătură a lui se adresează maselor. Tocmai prin aceasta se deosebește de confrății lui pictori de «plain air». «Să dăm sentimentelor maselor — spunea în legătură cu filozofia sa de artă — tulburarea milioanei de suflete [»]. În tot cazul e o filozofie nouă și pare a fi filozofia viitorului: arta adevărată își caută succesele prin simplitate și nu e făcută pentru cei cîțiva cu o cultură înaltă — și la urma urmelor și masele au dreptul la puțința de a citi și a contempla pictură [...].

El nu tinde către o plastică. Baza experienței sale de lume progresivă e mișcarea, și știe clar că viața e mișcare, — nemișcarea e însăși moartea. Deci nu putem vedea lucrurile odihnindu-se liniștite în timp

și spațiu. De altfel, arta are obiceiul să personalizeze obiectele. Pentru aceasta, pe pinzele lui Aurel Pop[p] totul vorbește și se mișcă.

Despre fiecare din pinzele lui s-ar putea scrie coale întregi, și după concepțiile sale e ușor de dovedit genialitatea autorului lor. Putem spune că fiecare din pinzele sale e o bucată ruptă din viață.

Pe una un soldat se zbugiumă între rețelele de sîrmă ghimpată din fața tranșeelelor, dar cînd se crede scăpat, cu brațele deschise se lipește de spinii de fier și sub el e scris numai atît: «Christosul modern». Într-alt colț al atelierului, pe un tablou de seară, un soldat îmbrăcat în haine verzi cade la pămînt cu fața spre noi, iar doi corbi îi stau pe umeri și mănîncă ochii omului. Într-o rază mai luminoasă minerul stă în gura minei și se ceartă cu viața, iar lingă el Cristos îmbrățișînd un om slab duce un steag, și de departe zîmbesc coșurile fabricilor. Nu cred să fi existat însă cineva care să urască mai mult războiul și să-l picteze mai frumos ca Aurel Pop[p]. Picturile sale de acest fel sînt mai plastice ca o carte de istorie. La poalele unui deal înălțat din morți stă o femeie îmbrăcată în voal negru și întreabă: «Dar el unde e?» Mai aparte, printre ramurile unui copac se clatină piciorul plin de sînge ca niște haine de strigoi sfîșiate și legate afară de crengile unui copac din marginea drumului, iar în mijlocul unui zgomot babelian ne scuipe sînge în ochi un tun pe ale cărui roate se urcă oameni inconștienți.

Exaltarea aceasta e atmosfera lui Aurel Pop[p] care ne amintește de Leonid Andreiev. Nu se laudă cu studii făcute în străinătate, a pornit singur și independent, și nu-i pasă dacă miine academicienii îl vor infiera de «vulgarism»¹⁸.

După cum se vede, Sándor Kerestury a reușit să consemneze, cu tonul unui reporter pătrunzător și sigur, atît caracteristicile definitorii ale omului — militant socialist, pacifist convins, pe care ororile războiului și dramaticele realități sociale l-au marcat profund —, cît și pe acelea ale artistului, cu o covîrșitoare forță de expresie, în scene cu un profund caracter social, cu un vizionarism care (și atunci cînd face apel la reprezentări alegorice inspirate de mitologia creștină) nu face decît să demaște inechitatea și absurdul unei lumi despre care știe că trebuie și poate să fie schimbată. Este, de asemenea, impresionant faptul că publicistul orădean își dă seama — ca și Tonitza, de altfel — nu numai de caracterul singular al viguroasei și dinamice personalități a artistului sătmărean, ci și de ținuta și valoarea excepțională a operei sale, pe care scurgerea deceniilor a validat-o ca atare, atît în ceea ce privește realismul viguros al tematicii de inspirație socială majoră, cît și în ceea ce privește realismul mijloacelor de exprimare, în forjarea cărora (adăugăm noi), situîndu-se pe linia preluării unor elemente expresioniste, își dovedește și capacitatea de asimilare a unor soluții novatoare, aflate în

¹⁸ Kerestury Sándor, *Aurel Popp (Cu ocazia viitoarei sale expoziții la Cluj)*, în „Aurora...”, I, nr. 2, din 31 decembrie 1922, pp. 6—8.

contrast deplin cu gustul academizant al vremii și, mai ales, al provinciei sale.

Numărul succesiv al revistei urmărește fenomenul artistic local, care — conform presei vremii — ne apare azi de o bogăție nebanuită anterior, întreaga efervescență din acest domeniu fiind, cu evidentă, stimulată tot de Reuniunea culturală „Cele Trei Crișuri”, condusă de George Bacaloglu, care, încă în 1920, în paginile revistei anunța apariția unei publicații specializate de artă și instituționalizarea expozițiilor permanente, fapt ce nu ar fi făcut decît să se așeze în continuarea unei tradiții glorioase, întrucît: Șincai „încă înainte cu o sută de ani... deschide aici în Oradea salon de artă permanentă”¹⁹. În lunile de apariție a „Aurorii...”: „În Oradea-Mare una după alta se aranjează expoziții noi de pictură. Mai mult, în tumultul lunilor trecute, trei-patru expoziții de odată luptau pentru atragerea publicului înțeleghător de artă. Și se întîmplă că, în această luptă, mijloacele de a cîștiga publicul nu sînt tocmai modeste [...] ... e important să atragem atenția asupra celor citeva expoziții, care reprezintă o tendință serioasă și o concepție largă”. Prezența pe simezele unei expoziții personale a pastelurilor, desenelor și uleiurilor unui pictor local — Jenő Pozsonyi — prilejuiește, astfel, unui autor, care semnează numai cu inițialele, următoarea prezentare: „Pozsonyi e un vechi membru al coloniei din Oradea, a cărui expoziție actuală e rodul unei singurătăți și munci de doi ani. În peisagiile sale rezolvă, în general, probleme grele, din care se relevează surprinzător simplitatea liniilor din «Plugărit de primăvară» și «Topire de zăpadă». Are o deosebită predilecție pentru pasteluri, fiindcă acestea, prin finețea lor, armonizează mai mult cu sufletul pictorului. Celelalte pînze ale sale sînt mult mai puternice, iar finețea dispăre. Dintre deseneuri, atragem atenția asupra «Străzii Kapucinus», care prin faptul înserării și al monotoniei creionului farmecă ochii contemplatorului”²⁰.

Jenő Pozsonyi, la rîndul său, nu se sfiește să ia condeiul în mînă, în calitate de cronicar plastic, și să comenteze, cu ocazia următoarei apariții a revistei, expoziția personală deschisă de băimăreanul Valér Ferenczy, în Sala de sticlă a Prefecturii din Cluj (care găzduise și „Collegium Artificum Transylvanicorum”). Transcriem un pasaj mai amplu din cronică lui Pozsonyi, dată fiind importanța lui Valér Ferenczy în istoria artei noastre, precum și datorită faptului că — la fel ca în cazul articolului despre Aurel Popp — această cronică a rămas necunoscută pînă în prezent specialiștilor, ea scăpînd din vedere chiar unui cercetător temeinic și de exemplară meticolozitate, ca Jenő Muradin, autor al unei recente și remarcabile monografii despre prezența în Transilvania a celor patru artiști din familia Ferenczy²¹. Iată prima parte a acestei

¹⁹ *Memento*, în „Cele Trei Crișuri”, I, nr. 2, din 1 mai 1920, p. 31.

²⁰ B.C., *Artă. Expoziții din Oradea-Mare (Pozsonyi Jenő)*, în „Aurora...”, I, nr. 3, din 7 ianuarie 1923, p. 15.

cronici (nu transcriem partea finală, cuprinzând considerații pe tema culturii artistice):

„Din «copilul minunat» (sic!) al lui Ferenczy — cum îl numesc în familie — München, Veneția, Parisul, Firenze, Roma și Olanda au făcut un pictor mare, cum e azi, și care chiar dacă ne amintește pe tatăl său revoluționist (sic!): Ferenczy Károly²², tot mare rămîne.

Dacă n-aș fi cunoscut operele lui Ferenczy Valér cumpărate de diferite muzee de stat și de culegătorii de pictură, dacă n-aș ști nimic despre medalia de aur a Statului și despre premiul din Roma primit din partea Ungariei, dacă nici n-am cunoaște portretele sale (Episcopul Fraknoi, Mama etc.), ar trebui să vizităm numai o mică parte din picturile sale expuse în sala festivă a prefecturii, pentru a ne convinge de calitatea și voința lui artistică.

Pinze de corabie care ard în razele soarelui, nourii aprinși de apus, codri verzi ca smaraldul din Baia-Mare, reprezentăția la Opera din Firenze, plină cu becuri electrice, atmosfera stricată a New York-ului²³, fac deopotrivă de interesantă arta lui Ferenczy Valér, încărcată de probleme.

Nu numai talentul a fost moștenit de la tatăl său, ci și convingerea artistică, anume că fără probleme nu există artă adevărată.

Problema tonului, a armoniei, a trășăturii, a razei, a mișcării, a aerului și alte probleme inexplicabile prin cuvinte tehnice trebuie să existe în pictură; întotdeauna se simte nevoia unor probleme, căci fără acestea un artist nu poate să producă nimic nou. Conștient nu amintesc nici o operă a lui Ferenczy Valér, fiindcă mi-ar părea bine dacă cei care caută cultura artistică s-ar putea convinge prin însăși ochii lor, pentru a putea urmări cu bună-voință și înțelegere pe pictorul ce luptă cu mari probleme omenești. Toți acei ce iubesc frumosul artistic trebuiesc să cerceteze personal operele de artă și să asculte cu dragoste înțelegătoare ceea ce le povestește pictura de orice formă. Căci adevărata artă este aceea care n-are nici o naționalitate, care poate să vorbească în orice limbă celui ce-o privește cu interes²⁴.

²¹ Muradin Jenő, *A Ferenczy család Erdélyben*, Editura Kriterion, București, 1981. La p. 133 aflăm că Valér Ferenczy mai deschisese în 1922 expoziții personale în Timișoara și Baia-Mare. O personală a artistului foarte probabil cu materialul de la Cluj), se deschidea, în Oradea, în ianuarie 1923 și, în acest caz, articolul lui Pozsonyi poate fi interpretat și ca o modalitate de a familiariza publicul din orașul de pe Crișul Repede cu problematica și cu valoarea apropiatului eveniment artistic.

²² „Ferenczy Károly a fost directorul Școlii artistice din Budapesta și printre fondatorii coloniei de pictori din Baia-Mare. E unul dintre cei mai mari pictori maghiari de la sfîrșitul secolului XIX-lea” (nota lui Jenő Pozsonyi).

²³ „O cafenea din Budapesta unde se întîlnesc numai scriitorii și artiștii” (nota lui Jenő Pozsonyi).

²⁴ Pozsonyi Jenő, *Arta. Ferenczy Valér*, în „Aurora...”, I, nr. 4, din 14 ianuarie 1923, p. 14.

Remarcabil — pentru raritatea tematicii de acest fel — este faptul că „Aurora...” publică, în scurtă sa apariție, și o cronică de arhitectură, făcând o trecere în revistă, cu ochi critici, a moștenirii, precum și a creației arhitectonice mai recente din orașul de pe Crișul Repede. Alături de câteva observații, la care nu putem decât să subscriem, pasajul despre arhitectura barocă orădeană cuprinde și „aprecieri”, care nu se susțin nicicum, despre monumentală și originală înfăptuire arhitectonică transilvană, care este catedrala romano-catolică (înălțată între 1750 și 1779, pe baza proiectului arhitectului vienez Franz Anton Hillebrand, modificat apoi de arhitectul Giovanni Battista Ricca din Lugano, lucrările fiind conduse direct, în perioade succesive, de către cei doi artiști):

„Dintre operele clasice de artă bisericească relevăm reședința episcopiei romano-catolice, clădită în stil baroc, și care e cel mai frumos edificiu al Oradiei. Dimensiunile enorme și simplitatea nobilă a stilului o pun în rîndul celor mai desăvîrșite edificii ale stilului baroc. Stă de parte de exagerarea barocă, e discret, simplu, — dar elegant ca un «grang signeur».

Templul romano-catolic, casa lui Dumnezeu, e mai înapoiat. Deseul frontispiciului, deși e variabil, în zadar cauți în el farmecul baroc și formele gustului lui «Louis quatorze». Arhitectura lui interioară e bogată, dar conține multe elemente neoclasiche [!]. Nu e armonioasă, și cu toată bogăția de culori, culorile picturilor care imită colosul natural al materiei i-au stricat totul. O biserică mai frumoasă, în forme neoclasiche, e biserica greco-catolică²⁵. În pasajul imediat următor autorul nu se sfiește să afirme că: „Edificiile moderne ale Oradiei-Mari sint clădite într-un stil «parvenu» (parvenit) și dintre ele numai o mică parte e clădită cum se cade.”, făcînd, în cele din urmă, o trecere în revistă a clădirilor reprezentative de dată recentă, cu observații stilistice nu lipsite de interes:

„Dintre casele clădite de Rimanóczy Kálmán, cea mai reușită e palatul episcopiei greco-catolice cu arhitectură romană [citește: romanică]. Frumos, prin ornamentarea lui empirică, e «palatul Apollo». Primăria are efect pentru ochiul maselor, dar stilul îi e nesigur și în ornamentarea ei găsim elemente de la renașterea italiană și pînă la succesiunea (sic!) Olbrich din Viena.

Dintre casele clădite de Komor și Jakab, mai reușită este cea a lui Emil Adorian, de lîngă teatru, însă palatul «Vulturul negru», cu tot efectul ce-l produce vulgului, e lipsit de caracter. Ar vrea să fie un stil maghiar, dar mie întotdeauna mi-amintește de Marea Roșie.

Teatrul «Regina Maria» e un frumos exemplu de rococo [!]. E însă păcat că frontispiciul său prea e respins în fundul pieții cu același nume, pierzîndu-și, astfel, mult din perspectivă²⁵.

²⁵ Iosif Kőszeghy, *Arhitectura Oradiei-Mari*, în „Aurora...”, I, nr. 8, din 3 martie 1923, pp. 10—11.

Interesul pentru creația artistică a localnicilor rămâne constant. Nu lipsesc, uneori, accentele critice, strecurate în contextul unor prezentări clogioase: „Vestitul pictor de afișe [Imre Földes] a dovedit că poate fi cu adevărat poet al penelului. E aproape de neînțeles ca pictorul afișelor bălțate și senzaționale să ascundă în sine atîta sensibilitate cîtă manifestă în tablourile sale. Un tablou al său intitulat «*Sfirșitul*» nu ne surprinde numai cu armonia plăcută și extaziantă a culorilor ci și cu spiritul romantic ce se revarsă din el. Lui Földes Imre îi place realitatea, iubește lumina curată și cu măiestrie scoate în relief rivna creatoare și în miniaturi...²⁶ În cadrul aceluiași grupaj de știri, redactorii revistei își manifestă satisfacția pentru faptul că un reprezentativ artist maghiar din Oradea deschidea o expoziție personală în Capitală: „Avem prilejul să raportăm asupra unui nou document îmbucurător al apropierii culturale. Tibor Ernő, renumitul pictor orădean va aranja în curînd o expoziție de pictură la București. Dintre operele mai noi va expune la expoziție tablourile intitulate: «*Piața noastră*», «*Țăranca română dansînd*», «*Țigăncile*», «*Podul de la Băișoara*», «*Colț de laborator*», «*Piața*» și «*Spre casă*». Sintem siguri că Bucureștiul va fi o nouă etapă a frumoaselor succese ale lui Tibor Ernő²⁷».

În încheiere, ar mai fi de consemnat și faptul că „Aurora...” și-a deschis paginile unor dezbateri pe teme artistice cu un mai pronunțat caracter teoretic. Militînd pentru o artă care să contribuie la atenuarea și treptata stingere a disensiunilor naționale, colegiul revistei nu ezită să publice o contribuție teoretică, primită de la Arad de la N. Davidescu, în care se face o articulată și erudită pledoarie a caracterului național pe care îl are cu necesitate orice creație artistică autentică, menită perenității și, deci, participării la făurirea tezaurului de valori universale:

„Nu e, de sigur, niciodată de prisos să insistăm, mai ales aici, în acest îndepărtat oraș de graniță, asupra caracterului național al oricărei arte. Nu odată s-a aruncat cuvîntul aproape jignitor că arta este inter-

²⁶ Artă. *Expoziția Földes Imre*, în „Aurora...”, I, nr. 12, din 19 aprilie 1923, p. 14.

²⁷ Tibor Ernő la București, în „Aurora...”, I, nr. 12, din 19 aprilie 1923, p. 14. O notă (anecdotică) pe teme — să le zicem — artistice se află și la George Bota, *Reviste străine*, în „Aurora...”, I, nr. 13, din 1 mai 1923, pp. 14—15: „*Din ciudă-țeniile americane*. La o expoziție de pictură din New York, pictorul Kaufman a expus un tablou reprezentînd «*Nunta de la Cana*». Să nu ne așteptăm însă la un tablou de Veronese. Între alte personaje, care au luat parte la prefacerea apei în vin, pictorul a zugrăvit alături de Isus pe dl Volstead, cel care a făcut draconica lege contra alcoolului. Acesta apucă pe Isus de umăr și cu un gest îl întrebă parcă pe mîntuitorul: De ce ai făcut alcool? Iar alt prohibiționist, Dl Bryan, apucă un vas cu vin și-l varsă, în spate, ca un fel de insultă, un alt antialcolist stă cu pălăria în cap. Apostolii și nuntașii sînt consternați, dar Isus liniștit și măreț zice parcă: «*Iartă-i Doamne că nu știu ce fac!*» Impotriva prohibiției o contra mișcare s-a pornit și la aceasta după cum vedem iau parte și artiștii cu operele lor. Tabloul lui Kaufman este reprodus în sute de mii de exemplare și împrăștiat în toată America”.

națională. Afirmatia aceasta, atunci cind e sinceră, constituie o penibilă confuzie între cauză și efect. Caracterul internațional al artei nu este decît floarea a[le] cărei rădăcini sînt adînc înfipte în zăcătorile naționale de sensibilitate diferențiatorie a unui popor.

Și, într-adevăr, lucrul e explicabil. Artă e produsul intelectualizat al sensibilității unui artist; e condiționată de circumstanțe, adeseori insesizabile, și care toate laolaltă reflectă o epocă situată în timp și spațiu.

Imponderabilul acela care formează pecetea personalității unui artist e căptușit și cu un altul colectiv, răsfrînt, ca aerul într-un plămîn, din afară, și care constă din chipul specific al unui popor de a vedea și simți imaginea, de a surprinde detaliile și de a alcătui, apoi, blocul. În picturi, ca și în poezie, în sculptură ca și în muzică, trăiește în primul rînd poporul din mijlocul căruia a purces emoția creatoare a artistului. Altfel va asocia și disocia culorile aceluiași peisagiu un pictor francez și altfel le va minui unul român. Elementele populare ale artei decorative sînt o dovadă irecuzabilă a acestui adevăr. Desemnurile noastre de pe co-voarele naționale, de pe țesături, de pe oale, fotele sau briiele, bunăoară. Pe cînd acolo bunăoară, predomină ideea culorii țipător diferențiate, cu portocaliu, verde și roșu pe planuri bruște, la noi, dimpotrivă, se simte preocupare atentă a armonizării culorilor, a atenuării diferențiate zgomotoase în vederea unei armonii de lăuntrică totalitate. E felul special al fiecăruia de a-și nota emoția artistică a motivului de care a fost izbit. Și artistul adevărat nu are alt scop decît redarea cît mai fidelă a acestui fapt.

Firește însă, că pînă la urmă, artă sfîrșește prin a depăși granițele etnice din care a purces. Aceasta însă numai în măsura în care, la origine, a știut să le reprezinte în chip credincios. Această depășire a granițelor, desigur, că conține un larg fond de umanitarism, că are vaste efecte de generozitate și că constituie o nobilă chemare a ei. În sensul acesta, e drept, că ne putem adresa artei ca element de înfrățire și de apropiere cu restul lumii civilizate. Ea poate să apropie între ele părți de lume care, cunoscîndu-se ca atare, pot găsi sentimente și gînduri demne de toată dragostea de semenii de altă naționalitate. Nu trebuie confundată însă esența pur națională a artei cu efectele ei firești.

Artistul nu are în vedere, în momentul creației, decît o cît mai puternică realizare de sine; ea vine în chip firesc, cu întreg cortegiul de contingente inerente pămîntului pe care ia naștere și, dacă, apoi ansamblul operei de artă izbutește să fie viabil, rezultă, în chip firesc, și un act de umanitate.

Artă ca scop internațional însă constituie o adevărată negație de sine²⁸.

²⁸ N. Davidescu, *Între artă și naționalitate*, în „Aurora...”, I, nr. 14, din 15 iunie 1923, pp. 1—2.

În ciuda programului generos și a deschiderii spre largi orizonturi, dovedită mai ales de prezențele literare, în ciuda scopului nobil de a milita pentru o apropiere între oamenii de cultură, între artiștii și între intelectualii români și maghiari printr-o mai bună cunoaștere reciprocă, în ciuda ecoului național și a aceluia internațional — pe care revista îl consemnează periodic în scrisori sau în rezumate ale referirilor la publicația orădeană din presa de la București, Budapesta și Viena —, în vara anului 1923 „Aurora...” își încetează apariția. În toamnă, redactorii mai sperau încă într-o continuare a apariției „Aurorei...”, întrucât unul dintre aceștia se referă la: „greutățile și împrejurările care au condamnat această revistă la o pauză de trei luni”.²⁹ Un proiect de a asigura reparația „Aurorei...” numai în limba maghiară³⁰ nu pare să se fi realizat, întrucât o asemenea nouă serie lipsește din bibliotecă. În scurta sa apariție, revistei bilingve „Aurora...” din Oradea îi rămâne însă meritul de a fi consemnat cu interes și fidelitate, cu entuziasm, dar și cu obiectivitate, aspecte ale vieții artistice românești, acordînd, în mod firesc, o atenție specială personalităților, artiștilor și expozițiilor din Transilvania.

LES ARTS PLASTIQUES DANS LA REVUE „AURORA“ DE ORADEA

Résumé

La revue „Aurora”, imprimée à l'initiative de George Bacaloglu, apparaît durant quelques mois, entre 1922—1923. Le premier numéro de cette revue bilingue présentait, dans l'article de fond du directeur, le programme de celle-ci: „Tout d'abord *Aurora* (on a choisi ce mot car il existe dans les deux langues) va publier le plus de traductions possibles choisies de la littérature roumaine en hongrois et vice versa. Ainsi les deux nationalités arriveront le plus tôt possible à se connaître (...).

Aurora suivra presque tous les mouvements littéraires et artistiques des deux nationalités en publiant des articles, chroniques, riches compte-rendus sur l'art et le théâtre roumain et hongrois“.

Du riche sommaire de la revue, le travail met en discussion les problèmes d'arts plastiques ci-inclus, d'autant plus que, au moins dans deux cas — ceux des peintres Aurel Popp et Valér Ferenczy — on se trouve devant des exégèses critiques d'une réelle valeur, qui dans les six décennies écoulées depuis l'apparition de ces articles, reproduit presque entièrement, ont échappé aux chercheurs se pré-occupant de l'oeuvre de ces artistes.

²⁹ Kerestury Sándor, *În cheștiunea apropierei culturale româno-maghiare*, în „Cele Trei Crișuri”, IV, nr. 9, septembrie 1923, p. 145.

³⁰ *Memento*, în „Cele Trei Crișuri”, IV, nr. 1, ianuarie 1924, p. 16.

De même, on met en évidence les informations, insérées constamment, concernant les expositions d'arts plastiques ouvertes dans cette période à Oradea et dans le pays; l'architecture de la ville (baroque et sécession). En même temps les pages de la revue abritent des débats sur des sujets artistiques à caractère théorique prononcé (par exemple, le caractère national que chaque création artistique authentique doit avoir avec nécessité).

Bien que jouissant d'une courte apparition, la revue bilingue *Aurora* de Oradea a le mérite d'avoir consigné avec intérêt et fidélité, enthousiasme mais aussi avec objectivité, des aspects de la vie artistique roumaine, en accordant, naturellement, une attention particulière aux personnalités, aux artistes et expositions de Transylvanie.

MUZEOGRAFIE

PROLEGOMENE LA UN VIRTUAL MUZEU AL ISTORIEI ȘI ARTEI COSTUMULUI URBAN

ADRIAN-SILVAN IONESCU

Pe lângă istoria faptică mai există una, cea a vieții zilnice, care, de cele mai multe ori este trecută cu vederea sau, pur și simplu, uitată. Și, pentru ca cealaltă să capete mai multă culoare, să fie mai vie și mai comprehensibilă nouă, trebuie să ne ocupăm de cultura materială a tuturor epocilor trecute.

Preocuparea pentru închegarea unei colecții de obiecte ale banalului cotidian, ale existenței de zi cu zi, nu a existat decît sporadic, fără consecvență, nesistematic și lipsită de criteriile de selecție. S-au considerat prea apropiate, prea la îndemînă pentru a reprezenta valori demne de tezaurizare. Au fost vizate doar exemplarele cu o anumită valoare artistică, istoric-documentară (dacă aparținuseră cuiva știut și important), sau intrinsecă (datorită materialului din care erau făcute: fildeș, pietre prețioase, aur, argint etc). Nu trebuie să neglijăm faptul că lucrurile ce ne înconjoară — ce i-au înconjurat și pe înaintași — care fac parte din intimitatea noastră, sînt efemere ca și trecerea noastră prin viață; iar memoria lor trebuie păstrată. Să ne gîndim deci de azi la moștenirea ce o lăsăm viitorimii. Nu trebuie să uităm că și noi facem parte din istorie, iar aceste obiecte vor dispărea odată cu epoca, odată cu noi, fără urmă. Două exemple, legate de vestimentație, vor fi edificatoare în acest sens: am asistat la nașterea și căderea cîtorva mode la lungimea fustei în decurs de numai 15 ani — midi, mini, maxi, midi; sau la apariția și dispariția cravatei late și a nodului mare în decurs de 10 ani (1970—1980), pentru ca acum să ne întoarcem la cele excesiv de subțiri, ca în anii '60.

La noi există deja muzee dedicate altui tip de istorie — a ingeniozității și dibăciei omului — cu profil tehnico-mecanic (Muzeul Tehnic „Ing. D. Leonida“ și Muzeul Căilor Ferate din București, Muzeul ceasurilor din Ploiești, Muzeul instrumentelor muzicale automate din Iași, etc.) dar nu și un muzeu de costum și ambient. Muzeul de Istorie al Municipiului București are în acest sens prioritate, posedînd o colecție însemnată de veșminte din secolele XVIII—XX și înscriindu-se, ca și concepție, mai degrabă pe linia muzeelor de cultură materială decît de istorie stricto sensu. Astfel, el rupe barierele muzeului tradițional ce se ocupă

numai de istoria evenimentatălă, făcînd o investigație serioasă în istoria socială, culturală și psihologică a orașului.

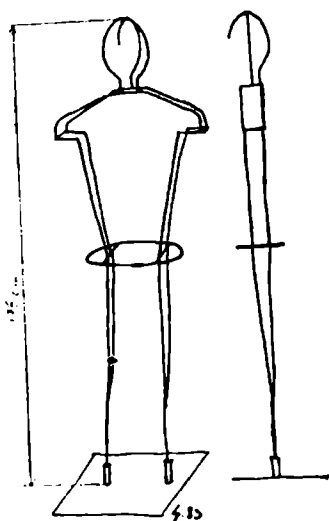
Dar aceasta nu este suficient. Se impune înființarea unui muzeu al costumului urban românesc (căci portul popular este bine reprezentat în toate muzeele etnografice ale țării) sau măcar o secție de acest fel într-unul din muzeele mari de la noi. Piese originale există încă — nu din abundență dar suficiente — la persoane particulare sau pierdute printr-un colț de depozit de instituție culturală (muzeu, teatru etc.), ne-luate în seamă. Este interesant că exemplarele civile sînt destul de puține, prevalînd veșmintele sacerdotale — păstrate în tainite de mănăstiri sau achiziționate din considerente artistice, de muzeu — sau militare (armuri, cămăși de zale, accesorii). Stăm mult mai bine cu documentația și avem mai multe informații despre uniforme militare decît despre îmbrăcămîntea civilă. Din această cauză, ce are drept corolar necunoașterea suficientă a ei, pierdem enorm de mult din întregirea unei fresce sociale a orașului dintr-o anumită epocă. Am fi avut o viziunea mult mai completă asupra eroilor neamului, a dimensiunii lor reale, umane — căci, în intervalele dintre momentele excepționale, glorioase, ale vieții, și aceștia au fost oameni obișnuiți și au trăit o existență obișnuită; iar ca cercețatori — sau chiar ca simpli amatori pasionați — am fi avut mai multe satisfacții dacă s-ar fi păstrat veșmintele originale ale unor domni soldați și diplomați ca Radu de la Afumați, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul sau „prințul aurului“, Constantin Brîncoveanu (pentru a puncta doar cîțiva din panteonul național) sau a unor cărturari nutriți din cultura universală, care au fulgurat pe tronurile Țărilor Române, precum Petru Cercel, Despot Vodă sau Dimitrie Cantemir (Nu mai departe decît din vremea ultimului se păstrează la Ermitaj „garderoba lui Petru cel Mare“). Portretele acestora (gravate sau pictate în frescă pe pereții ctitoriilor lor) nu sînt totdeauna veridice; să nu uităm că gravurile erau făcute de meșteri occidentali — germani, austrieci, italieni — căroră domnitorii noștri nu le pozaseră iar lucrarea era, în mare măsură, rezultatul descrierilor; și chiar dacă domnul într-adevăr călătorise și putuse fi surprins într-o schiță fugară de artist, este sigur că atunci se înveșmîntase în costumul la modă în Apus, păstrîndu-și doar atributele tradiționale ale demnității sale (căciula cu surguci, sceptrul-buzdugan, paloșul). S-a remarcat, desigur, că acest tip de portrete gravate ale principilor valahi sînt numai bust, nedînd amănunte pentru restul costumului. Frescele, și ele sînt supuse echivocului, fiind realizate nu de puține ori la interval de o generație de la dispariția ctitorului ce apare în tabloul votiv purtînd veșminte în spiritul noii epoci. Sau să ne fi rămas veșmintele boierilor și domnilor fanarioți, spectaculoase în compoziția de materiale scumpe (brocarturi, postavuri, mătăsuri, samuri și alte blănuri, pene rare și bijuterii) ca și în suprapunerea de piese și în construirea figurii (dezvoltată pe lat cu șalvari, briie, giubele groase, și pe înalt cu ișlice globulare sau prismatice). Sau veșminte mai puțin spectaculoase — chiar prea sobre —

ale bonjouriștilor și ale întregului secol al XIX-lea, atît ale personalităților culturale și politice (surtucul lui Gheorghe Lazăr, pelerina albă a lui Eliade-Rădulescu, redingota și țilindrul lui Nicolae Bălcescu, fracurile lui Kogălniceanu sau Brătianu), ca și ale unor figuri ale vieții austere, casnice (șalurile și scufiile Zincăi Bălcescu sau Zincăi Golescu, mame de revoluționari), sau ale uneia agitate, revoluționare (rochiile Anei Ipătescu sau Anicăi Manu), sau ale strălucitoarei existențe curtene (crinolinelile Elenei Cuza), sau ale mondenității (luxoasele malacoafe și canezou-uri ale scandaloasei Marițica Văcărescu-Bibescu) sau chiar ale unor anonimi, ce ar fi dat adevărata frescă a timpului. Este vorba de hainele obișnuite, de zi cu zi, și nu de cele de aparat, de paradă care, prin eleganța și puritatea lor în momente deosebite, s-au păstrat — ca uniforma de diplomat a lui Vasile Alecsandri. Cîtă imediatete a momentului dau pelerina și epoleții — unul purtînd urma glonțului ce-i fusese destinat — purtate de Vodă Bibescu în ziua atentatului de la Șosea! (toate aceste piese se află la Muzeul de Istorie a Municipiului București).

Am constatat că cele mai perisabile piese de îmbrăcăminte sînt lenjeria de corp și încălțările; acestea s-au păstrat extrem de rar și în condiții excepționale, precum corsetele ce au ieșit din uz sau pantofii de la primul bal ce nu au mai fost încălțați niciodată. Haine și rochii s-ar fi păstrat dacă nu ar fi fost transformate și modificate în ritm cu necruțătoarea modă; cel mai mult s-au păstrat pălăriile și alte accesorii (umbrelle, bastoane, poșete, mănuși, etc.) care, ieșind din modă și neputînd fi adaptate la noile rigori, au fost depozitate și uitate cîteva generații.

Un muzeu al costumului nu s-ar ocupa, restrictiv, numai de articolele de îmbrăcăminte ci și de modelele epocii, de gustul lor. Nu vor fi doar veșminte — căci îmbrăcămîntea trebuie surprinsă în context general — ci și interioare și exterioare (strada, cerințele plimbării, locurile de agrement), forme de distracție (muzică, spectacole, artă), parfumuri, tutunuri, fotografii, presă și tipărituri, reclame, și nu în ultimul rînd alimentație și bucătărie (Kogălniceanu și Negruzzi — ambii recunoscuți gurmanzi — strîng și publică în 1841 „200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești“, document de inestimabilă valoare pentru arta culinară românească a începutului de secol XIX și prima culegere de acest fel de la noi) — într-un cuvînt, tot ce ține de viața urbană căci totul ține de vogă și totul formează moda.

Muzeul ar trebui constituit într-o casă de epocă — una dintre multe monumente istorice greu de salvat din fața demolărilor masive — care s-ar preta și la amenajările necesare unei expuneri moderne și a unei perfecte conservări și păstrări a obiectelor. Sălile trebuie reconstituite cu piese originale — atîtea cîte există — ca și cu replici de azi, în interioare ale fiecărei perioade și din cele mai variate medii sociale (boieri, burghezi, meseriași, boemă cultural-artistică): camera dominată de divanul enorm, înțesat de perini, din vremea fanariotă, salonul doamnei



Pentru expoziția de uniforme de la „Muzeul Marinei Române” din Constanța am propus un manechin din bară metalică de 10 mm diametru. Fiind vorba doar de siluete bărbătești am ales o talie medie de 175 cm, pretîndu-se, cu variații neglijabile, la oricare dintre exponate. S-a urmărit linia curbă a umerilor (ca un umerăș) și bazinul — punctele de maxim accent ale corpului uman pe care se mulează formele. Atît pentru a da volum cit și pentru a proteja veșmintele de atingerea cu bara metalică, aceasta a fost învelită în foiță iar spațiile goale dintre ele umplute cu hîrtie modelată anatomic. Pentru cap s-au folosit două elipse perpendiculare una pe alta, una dintre ele incompletă, oprindu-se în dreptul arcadelor sprîncenoase — astfel orice coafură poate sta în bune condițiuni sprijinită în patru puncte (vezi desenul).

în zona centrală a sălii și cu suficient spațiu în jur pentru a putea fi privite din toate părțile (ca o sculptură rond bosse); nimic nu trebuie adosat unui perete pentru a nu se pierde amănunțele și caracteristicile tăie-

din înalta societate de dinainte de 1848, bu-doar, cameră de zi, sală de bal, bibliotecă, birou, sufragerie, bucătărie, sau interioare publice: tribunal, teatru, restaurant, cafenea, cofetărie, birt de mahala, prăvălie, croitorie, cismărie, tipografie, redacție de ziar, atelier fotografic, cazarmă (dormitor, sală de mese, stat-major — pentru că uniforme militare nu trebuiesc excluse, ele avîndu-și locul bine determinat în agrementarea cromatică a veș-mintelor vremii). Toate acestea țin de cultura urbană. În aceste spații vor evolua exponatele vestimentare, așezate pe manechine, în poziții cit mai firești pentru acțiunea în care sînt surprinse. Nu trebuie să fie un muzeu înghețat, mort, ci unul al existenței așa cum a fost ea, o adevărată felie de viață: camerele să pară părăsite chiar atunci de locatari, unele obiecte să fie așezate chiar cu o simu-lată neglijență, ca în plin curs de întrebuin-țare. Prin dispunerea lor cit și prin organi-zarea tramei compoziționale vizitatorul tre-buie să se afle chiar în mijlocul lor, ca unul dintre participanții la viața de atunci; între el și manechine trebuie să se creeze un dialog.

Manechinele — fie de croitorie, fără ca-pete, sau cu acestea doar profile din sîrmă sau decupate din plastic, fie integrale din plastic sau fibră de sticlă — nu trebuie să aibă figuri individualizate pentru a nu dis-trage atenția de la veșminte și nici a deveni un muzeu al chipurilor de ceară; este totuși necesară folosirea părului pentru a da o idee de coafurile și portul bărbilor în epocă. Ideală ar fi adoptarea unui eficient manechin mu-vabil (cu încheieturi urmărind anatomia, ce permit poziționarea lui în orice mișcare fi-rească) din rășini de nestrapol și fibră de sticlă, neutru cromatic și fizionomic, deja introdus la Muzeul Etnografic din Dro-beta-Turnu Severin, aplicabil oricărui tip de costum. Manechinele trebuie plasate numai

turii și ornamentării spatelui pieselor ce, în caz contrar, ar rămâne nerelevat.

Exponatele nu trebuie prinse cu ace sau cuie pe panouri pentru a evita degradarea țesăturii prin inserții de obiecte străine și a nu rupe textura — și așa veche, friabilă, arsă și tăiată de timp și, uneori, atacată de diverși agenți degradanți — din cauza propriei greutate. Expunerea pe panouri nu e deloc indicată pentru că modifică forma veșmîntului gîndit să îmbrace un volum și să aibă anumite cute; apoi, pentru că aplatisarea face alte cute și frînge fibrele. De aceea, singura expunere fericită e cea pe manechin, care păstrează forma inițială a corpului. La fel, la depozitare sînt indicate umerășele cu forme rotunjite — eventual chiar îmbrăcate la capete în hîrtie sau pînă — ca să nu întepe sau să modifice tăietura în vreun fel. Nu sînt acceptabile sub nici o formă spălările și stoarcerile obișnuite, cu mina sau mașina, scoaterea petelor cu chimicale convenționale — a căror acțiune degradantă asupra materialelor vechi nu o cunoaștem — călcările sau intervențiile de vreun fel a persoanelor fără trenaj în delicata restaurare a textilelor, foarte puțini chiar pe plan mondial. Ștergerea prafului trebuie făcută foarte atent, preferabil cu un aspirator pentru a nu răspîndi praful; aerisirea, la fel, cu grije, fără a mișca brusc — sau chiar de loc — obiectele. Pentru alungarea insectelor sînt necesare cianhidrizări ca la piesele de lemn, înainte ca obiectul să fie adus în expunere și apoi, prezența constantă a naftalinei într-un săculeț. Pentru că umiditatea crescută și temperatura sînt periculoase în egală măsură acestea vor fi atent potrivite: 50% umiditate și sub 18° C temperatură, ca și frecvența lor verificare. Este de preferat folosirea instalațiilor de aer condiționat.

Lumina naturală trebuie exclusă prin acoperirea ferestrelor cu draperii groase, albe sau cenușii — dacă ar fi o clădire nouă ferestrele de la sălile de expunere ar trebui excluse în întregime. Eclerajul artificial va fi asigurat de tuburi fluorescente, și acelea filtrate pentru a da o lumină difuză, simulînd-o pe cea dată în epocă de luminările de ceară, de spermanțet sau lămpile cu gaz și cu ulei, fiindcă senzația verosimilului trebuie să fie perfectă. Această lumină nu trebuie să depășească 50 lucși. Pentru ca obiectele să nu fie expuse tot timpul luminii — care este și ea periculoasă pentru degradarea culorilor și a texturilor — aceasta va fi stinsă după ieșirea vizitatorilor. Vitrinele vor avea ecleraj independent care, la fel, va fi stins în intervalele fără public; de asemenea, pentru o mai sigură conservare, și aceste vitrine vor fi acoperite cu o perdeluță de pînă pe care vizitatorul o va trage singur.

Paznicii de sală vor primi și ei costume contigue epocii pe care o reprezintă zona de muzeu de care sînt răspunzători — aceasta pentru a exclude distonanța creată actualmente în orice muzeu, de orice profil, de uniforme de pază militarizată sau de cele ale supraveghetoarelor, (deux pieces, nefericit ales ca formă și cromatică) — în cazul cînd acestea nu-și poartă propriile haine de stradă, situație cu atît mai deplora-

bilă. Portarii și ceilalți paznici vor avea, de asemenea, uniforme vechi, replici după unele aflate chiar în expunere. Astfel, atracția pe care o va suscita un astfel de muzeu va fi mărită prin aducerea cu totul a vizitatorului într-un univers trecut, pe care îl va simți și pătrunde mult mai bine, abstrăgându-se, pentru câteva ore, din realitatea imediată, prin participare efectivă la viața acelei lumi apuse. Barierele rigide ale muzeului tradițional — unde publicul știe că vine doar să vadă (participarea rezumându-se doar la admirarea de la distanță și la citirea etichetelor) — trebuie sparte cu un spectacol total. Muzică de epocă va fi difuzată în fiecare sală. Cataloage explicând fenomenul modei, ca și afișe, reclame, reeditări de jurnale de modă, ziare și broșuri vechi vor putea fi vândute la un ghișeu special. Amatorii ar putea să-și procure replici după piese vestimentare, bijuterii și alte obiecte vechi — se știe doar că ultimii ani au fost marcați puternic de curentul retro în vestimentație și în aranjarea interioarelor. O colaborare în acest sens cu o casă de modă, fabrică de confecții sau cu designeri sau artiști independenți nu ar putea fi decît în avantajul pecuniar al muzeului. Un studio fotografic „la minut“ ar putea satisface gustul tuturor vizitatorilor dornici să se pozeze înveșmîntați în costume de altădată — aceasta ar fi în mod special o acțiune lucrativă.

Este necesară și existența unor săli de expoziții tematice temporare: fie pentru o epocă, fie pentru o perioadă scurtă, fie pentru un sezon, fie dedicată unei anumite piese vestimentare și urmării evoluției sale. Expunerea va fi atît cronologică cît și tipologică.

Se impune și existența unei săli speciale pentru organizarea de parăzi de modă veche, ca explicitare a felului de a purta și a comportamentului la care te obligă vestimentația; aceasta și pentru animarea exponatelor și atragerea vizitatorilor (ceea ce va avea repercusiuni salutare și în privința beneficiilor), căci avem deja experiența succesului de public al „parăzilor timpurilor trecute“ inițiate, regizate și prezentate de autorul acestor rinduri în Cîșmigiu, cu prilejul „Zilelor culturii bucureștene“ în iunie 1980, la Arenele Romane în iunie 1981 și la sala Dalles, la aniversarea a 60 de ani de la înființarea Muzeului de Istorie a Municipiului București, pe 22 noiembrie 1981. Lumea este avidă de spectacolul epocilor trecute — dovadă face și marele răsunet avut de expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac“, organizată tot de subsemnatul în 1979, la sala Kalinderu din București și apoi itinerată la Constanța și Bacău; sau cea permanentă, de uniforme constituită la „Muzeul marinei române“ din Constanța, în 1983. Este și o nevoie spirituală de rememorare a vremilor apuse, de cufundare în trecut a unor subiecți din contemporaneitate, mai mult sau mai puțin inițiați în ceea ce a fost cîndva. Este, în același timp, și un refugiu necesar într-o perioadă mai liniștită, mai sigură și echilibrată, fapt ce ar putea fi explicat mult mai bine de psihanaliză și sociologie. Și pe plan mondial astfel de spectacole au căutare precum reconstituirea de turniruri medievale sau de bătălii ale istoriei moderne și

contemporane (ca cele ale centenarului Războiului de Secesiune sau a bicentenarului Revoluției Americane — în 1981 a fost înscenată în cele mai mici amănunte lupta de la Yorktown), organizarea festivalului anual Charles Dickens, în Anglia, unde toți participanții și turiștii sînt înveșmîntați în hainele vremii lui Nicholas Nickleby, Oliver Twist și David Copperfield sau, la noi, sărbătorirea în 1959 a centenarului Unirii Principatelor (cînd, o diligentă cu surugiu și poștalion în costume tradiționale a făcut un tur prin capitală cu pasageri de tipul „bonjuriștilor” și „franțuzitelor”) sau cel al inaugurării primei căi ferate românești pe ruta Filaret-Giurgiu, drum reluat în 1969 cu aceeași locomotivă, în aceleași vagoane vechi și cu toți călătorii costumați. Chiar și păstrarea gărzilor de onoare în uniforme vechi (yeomen-ii de la Turnul Londrei, Life Guards de la Buckingham Palace, husarii de la Muzeul de Istorie Națională de la Budapesta, dragonii francezi, carabinierii italieni, etc.) își au farmecul lor.

Costumul este în cel mai înalt grad o formă a expresiei artistice a epocii și a amprenteii personale dată de purtător. Moda este, poate, cea mai completă artă, imbinînd culoare, textură, formă — ce îmbracă un corp capabil de gesturi expresive — și, în primul rînd noutate, căci nu are timp să se perimeze datorită propriei sale frivolități; are caracter democratic pentru că la ea acced toate categoriile sociale. Faptul că unii artiști au fost creatori de modă — ca un Hans Holbein, Jacques Louis David, Jean-Baptiste Isabey, Gustav Klimt, Louis C. Tiffany, Vladimir Tatlin, după ale căror schițe s-au făcut prototipuri de veșminte și poddoabe — și chiar extravagani ai eleganței vremii, este simptomatic. La noi, pictorii peregrini de la începutul secolului al XIX-lea, cînd se instituiseră gustul pentru portretistică și miniatură, erau toți arbitri ai modei și lansatori ai ei: Mondonville, Eustatie Altini, August Schoefft, Miclos Barabás, Carol Wallstein, Anton Chladek, Nicolo Livaditti; apoi Carol Popp de Szathmári și Theodor Aman (foarte interesat de persoana sa plină de romantism ce se dorea de sorginte renescentistă) sau, mai tîrziu, Ștefan Luchian — în tinerețe unul dintre excentricii epocii — au fost oameni de o eleganță strălucitoare și de admirabile maniere ce-i făceau căutați nu numai pentru arta lor ci și drept companioni de societate.

Tendințele centrifuge ale vremii, conflictele dintre „les anciennes et les modernes”, cît și diferența dintre bogăție și boemă culturală se relevă cel mai bine în îmbrăcăminte: jobenul aristocratic și melonul burghez contra pălăriei de fetru moale cu boruri largi, a la Buffalo Bill, purtată de pictori și poeți; redingota neagră contra sacoului colorat; gulerul tare și înalt contra celui moale și răsfrînt; cravata à la Le Bargy a dandy-smului de highlife contra lavalierii și cravatei „four in hand” a gazetarilor, într-un cuvînt, încorsetarea și scrobeala contra lejerității și a aerului de abandon.

Pentru regizorii și scenografilor preocupați de veridicitatea montărilor la care lucrează, un astfel de muzeu ar fi o nesecată mină de docu-

mentare direct la surse. Ar avea avantajul informației de primă mână și nu mediat de o firmă ca Bermans & Nathans Ltd. din Londra, specializată în costume istorice pentru teatru, film, ceremonii jubiliare de anvergură — cu piese de la ei s-au turnat pelicule ca „Forsyte Saga“, „Moulin Rouge“, „Ana celor 1 000 de zile“, „Richard III“, „Leul în iarnă“, „Elizabeth R“, „Yankeeii“, „Războiul stelelor“, etc. Aceeași sursă de studiu și de inspirație ar fi și pentru studenții de la secțiile de modă, textile și design ai Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ sau pentru creatorii de modele din industria textilă și de confecții. Iar pentru publicul larg un muzeu insolit, de ambianță și atmosferă, păstrător al moștenirii culturii materiale din alte timpuri, unde miriade de obiecte, a căror folosință s-a pierdut sau uitat, își recapătă locul și le este pus de acord numele cu domeniul de întrebuințare.

Existența unui astfel de muzeu se cere nu numai pentru că există și în alte părți — Metropolitan Museum's Costume Institute, Musée de costume de la ville de Paris, sau la Köln, Manchester, Istambul cu celebrul Topkapi-Sarai unde sînt expuse costumele sultanilor, la fel ca cele ale țărilor și ale înaltei nobilimi curtene de la Ermitaj și Sala armelor din Kremlinul Moscovei, sau rochiile soțiilor președinților americani de la National Museum of American History de la Smithsonian Institution etc. — ci pentru că prin el am putea înțelege mai bine istoria și arta costumului urban din România cu specificul său local, cu amprenta gustului de aici și cu aportul spre înnoire și încadrare în concertul universal al modei, încercat cu succes de croitori autohtoni, plini de fantezie și talent.

PROLEGOMENA TO A MUSEUM OF URBAN COSTUME, ITS HISTORY AND ART

Summary

This article is an attempt to demonstrate the necessity of founding a museum of Romanian urban costume.

For a historian, a researcher and anyone who loves the past, it is of use to have the possibility of coming in touch with the material culture — with stress on fashion — of the epoch that interests him. This could be a new approach to history and an aid for understanding many forgotten facts or personalities of a certain period. That is because all the heroes, statesmen or cultural personalities, along with the social existence — with its risings and falls — had their own life, a common one, when they behaved normally, like everybody else. From this point of view, it should have been easier to understand such personalities as the Mediaeval princes of Wallachia and Moldavia, or the 1848 revolutionists, or the poets and painters of the late 19th century, or even commoners who were themselves makers of history. It would have been more interesting if everyday clothing — which offers a

more vivid image of the period — had been also preserved, and not only the formal attire. That is because fashion (as a whole, including not only clothing but also the manners of the epoch, its past-times, its arts, its literature and press, its shops and advertisings, and — last but not least — its food and the way of cooking) faithfully represents the epoch to which it belongs, from different point of views: economical, social, political, cultural and even psychological.

Although a lot of clothes and other pieces connected to them are exhibited in many of our museums, there is no section entirely devoted to the fashion phenomenon. It is amazing that, unlike the civil costume, the military uniforms and the sacerdotal garments were much better preserved and in larger quantities. That is why we have more information about them than about the civil ones, and for this reason, a museum of the kind is much needed.

The building chosen for this purpose has to be an old one, large enough to recreate in its interiors from various epochs and social levels, private and public as well: ballroom, library, dining-room, drawing-room, bedroom, kitchen, theater, restaurant, pub, confectionery, cafe, shop, bakery, tobacconist's, tailor's, milliner's, shoemaker's, printing house, editorial office, photographic studio etc. The furniture which is not available would be replaced by well-made replicas. The mannequins adorned with garments will be placed in these interiors. They will have no individualized traits not to distract the viewer's attention; nevertheless they will have wigs, moustaches, sidewhiskers and beards to suggest the epoch's hairstyle.

It is very important to place the mannequins in natural positions in order to render credibility to the image. We do not intend to have a wax-works museum with characters surprised in frozen attitudes but the image of real life where the visitor can enjoy the atmosphere of past times; he must feel like a guest of the ancestors (i.e. the mannequins) with which a dialog is quite possible. He is invited to move freely around, to study the cut of the garbs, their fabrics and ornaments; that is why the mannequins must not be placed near the walls, where the back details would remain unrevealed, but in the middle of the hall.

For the same purpose of authenticity the electric lights (fluorescent ones are preferred) will be filtered to give the impression of candles or gaslights. The natural light is out of question because of its damaging effects on textiles — therefore all the windows will be covered with white or grey curtains. Humidity and temperature may also be dangerous for such exhibits if not attentively controlled: 50% humidity and 18°C would be the most appropriate. It is better to use an air-conditioning device. The airing, the dusting and all the required cleanings and repairs will be carefully done — because of the fragility of fibers — only by specialized curators and restaurers.

From time to time old fashion shows will be held in order to reveal the way of wearing and of behaving in those out-of-date garments. A visit in such a museum has to be a real performance from the beginning to the end: the doorkeepers and the watchmen, as well as the ticket sellers will wear old uniforms and gowns; all kinds of prints (posters, catalogues, reprinted old newspapers etc.) and replicas of old clothes, jewels, and other connected items will be also available: a studio will take photographs of every visitor who wishes to have his portrait clad in whatever costume he likes; a restaurant specialized in the old times cooking will also be available; because our contemporaries are — as the future generations will be — very interested in the way of life and the taste of their ancestors. A good example in this respect is the great success of the exhibition „Bucharest's Fashion a Century Ago“ and the old fashion shows organized under my direction since 1979.

The material culture has been neglected too long and such items have not been collected, but with a few exceptions (when they belonged or were connected to a personality). We have the duty to preserve our past and to save by all means every object that can recreate the image and atmosphere of a vanished era.



Imagine din expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac“, sala Kalinderu, București, 1979 — două jachete purtate între 1880 și 1916.

View from the exhibit „Fashion in Bucharest a Century Ago“, Kalinderu Hall, Bucharest, 1979 — two cutaways worn between 1880 and 1916



Imagine din expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac“, sala Kalinderu, București, 1979 — trei costume de dimineață (de plimbare, de vizită și de interior), 1895—1900.

View from the exhibit „Fashion in Bucharest a Century Ago“, Kalinderu Hall, Bucharest, 1979 — day and visiting dresses, 1895—1900.



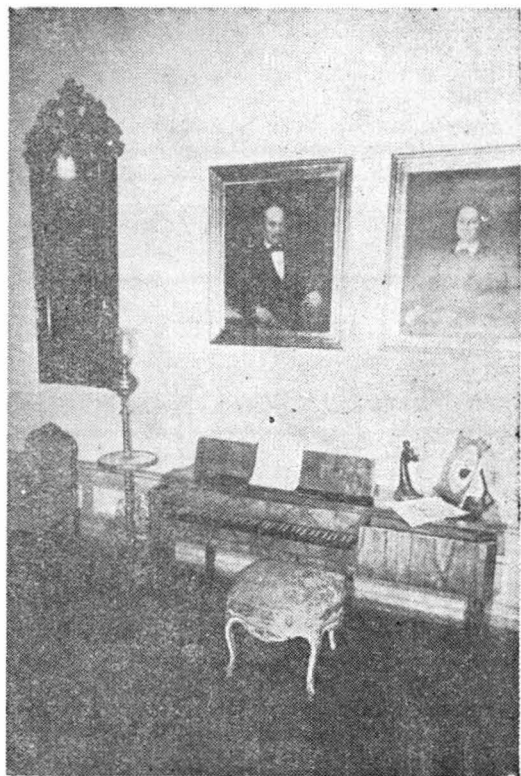
Imagine din expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac”, sala Kalinderu, București, 1979 — mantou și toaletă de seară, 1900.

View from the exhibit „Fashion in Bucharest a Century Ago”, Kalinderu Hall, Bucharest, 1979 — evening coat and evening dress, 1900.



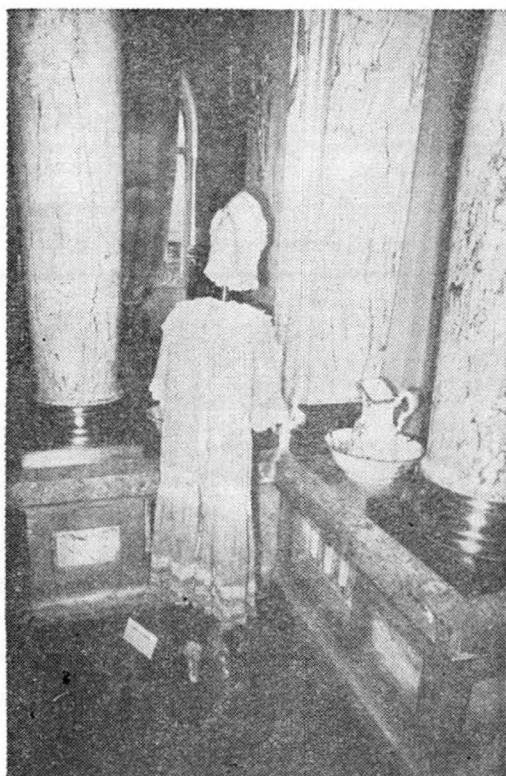
Imagine din expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac”, sala Kalinderu, București, 1979 — rochie de după-amiază, 1885; rochie de seară, de dantelă, 1890; uniformă de general de divizie, mică ținută, model 1895.

View from the exhibit „Fashion in Bucharest a Century Ago”, Kalinderu Hall, Bucharest, 1979 — afternoon suit, 1885; lace evening dress, general's undress, 1895.



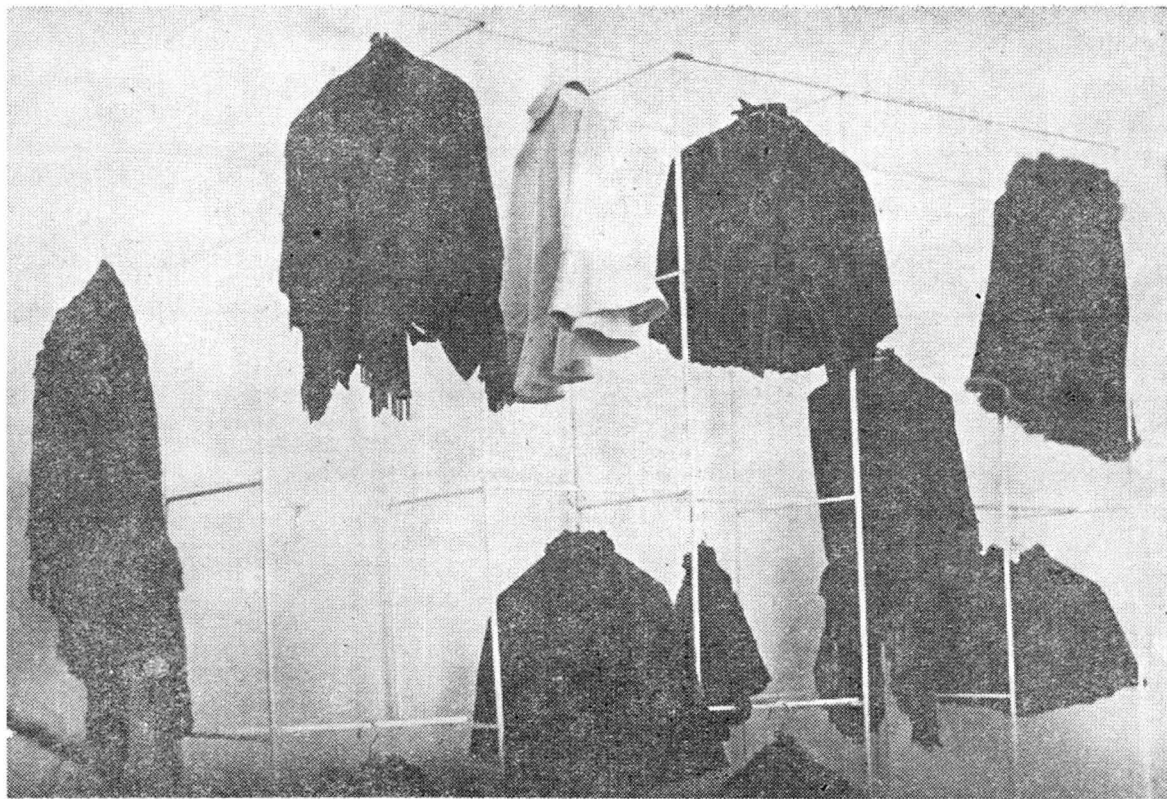
Imagine din expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac”, sala Kalinderu, București, 1979 — reconstituire de interior.

View from the exhibit „Fashion in Bucharest a Century Ago”, Kalinderu Hall, Bucharest, 1979 — interior reconstruction.



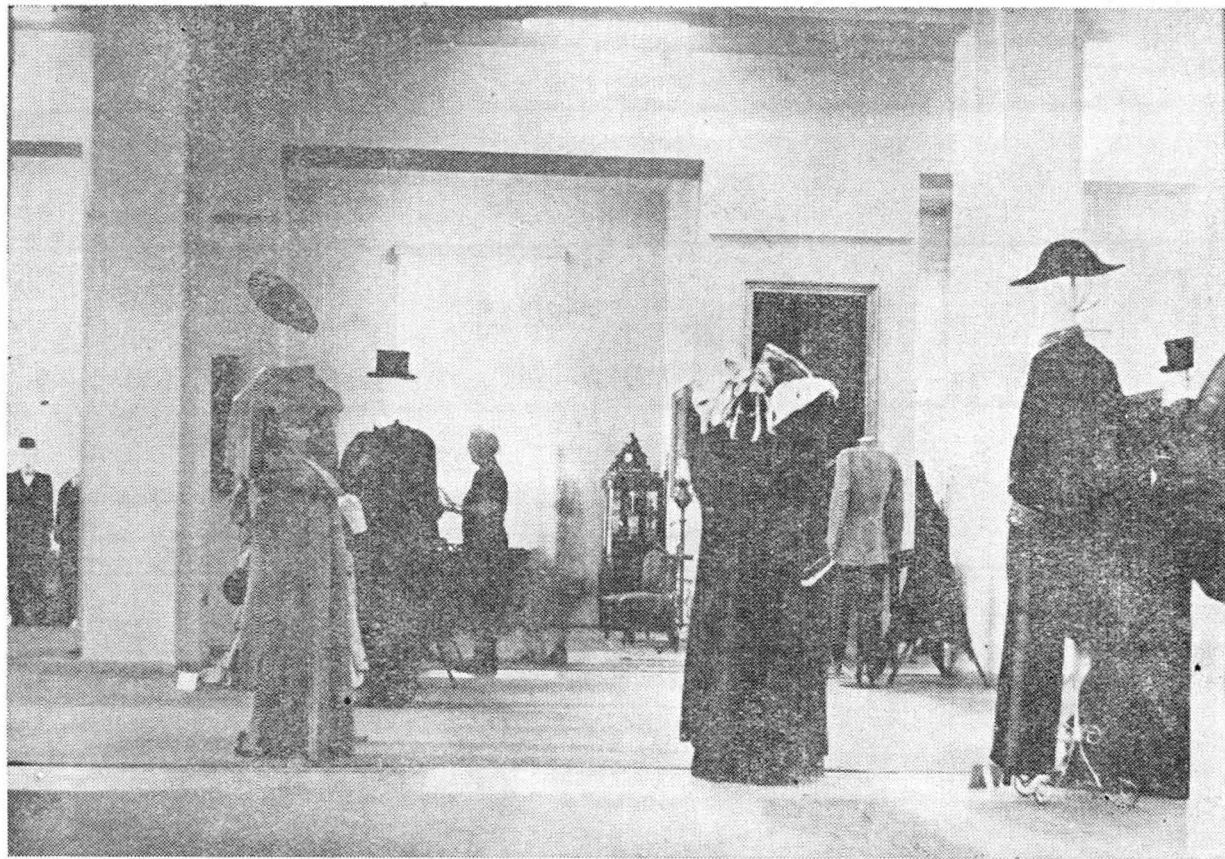
Imagine din expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac”, sala Kalinderu, București, 1979 — bonetă, cămașe de noapte și papuci; lighean și cană de porțelan.

View from the exhibit „Fashion in Bucharest a Century Ago”, Kalinderu Hall, Bucharest, 1979 — bonnet, night gown and slippers; china basin and jug.



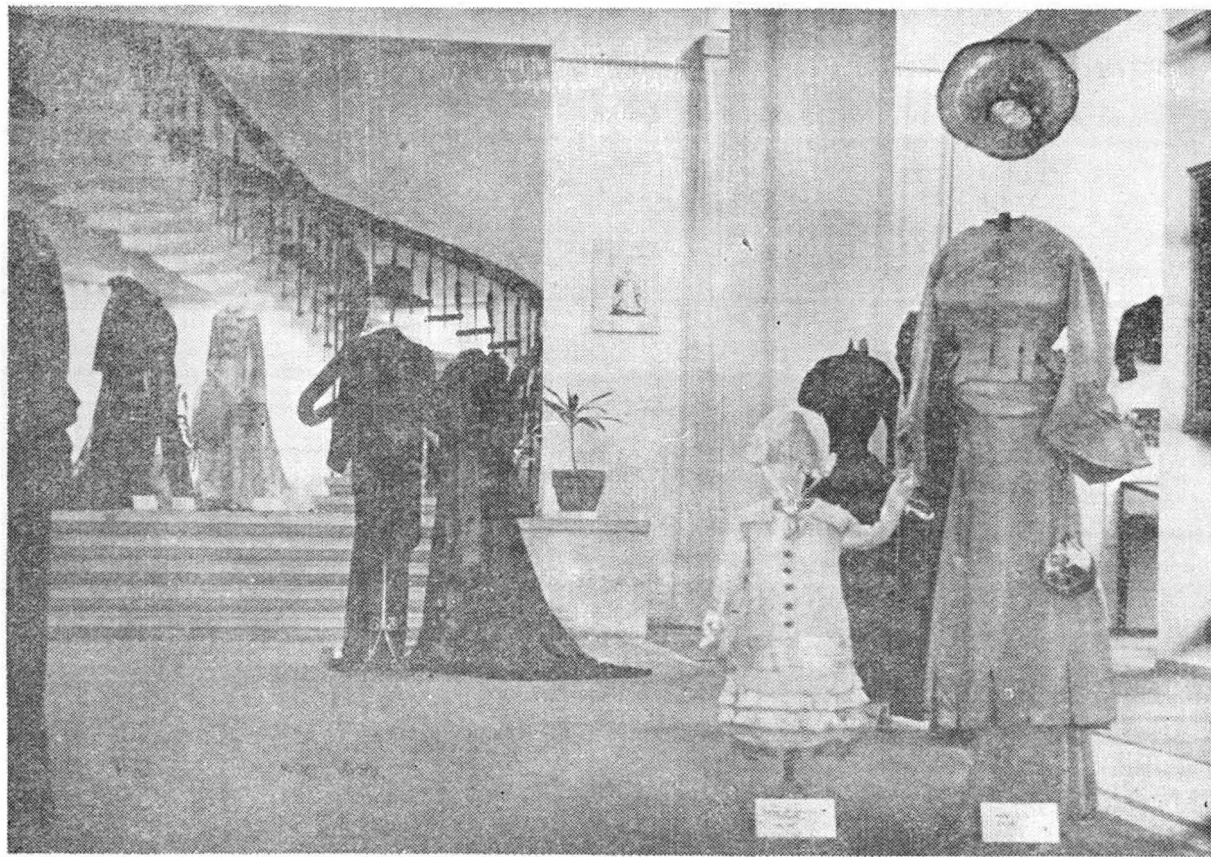
Imagine din expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac” organizată la Constanța, 1979
— cape și pelerine.

View from the exhibit „Fashion in Bucharest a Century Ago” organized in Constanța, 1979 — ca-
pes and pelerines.



Imagine de ansamblu din expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac” organizată la Constanța, 1979.

General view from the exhibit „Fashion in Bucharest a Century Ago” organized in Constanța, 1979.
<https://biblioteca-digitala.ro>



Imagine de ansamblu din expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac” organizată la Constanța, 1979.

General view from the exhibit „Fashion in Bucharest a Century Ago” organized in Constanța, 1979.



Imagine de ansamblu din expoziția permanentă de uniforme organizată la „Muzeul Marinei Române” din Constanța, 1983.

General view from the uniform exhibition organized at the „Romanian Navy Museum” in Constanța, 1983.



„Parada timpurilor trecute“ organizată în Cișmigiu, iunie 1980 — rochie de plimbare, de primăvară, 1880.

„Old Times Parade“ — fashion show in Cișmigiu Garden, Bucharest, June 1980 — spring walking dress, 1880.



„Parada timpurilor trecute“ organizată în Cișmigiu, Iunie 1980 — veșminte nepretențioase de plimbare, de vară, 1880.

„Old Times Parade“ — fashion show in Cișmigiu Garden, Bucharest, June 1980 — summer informal clothes, 1880.



„Parada timpurilor trecute“ organizată în Cișmigiu, iunie 1980 — rochie de după amiază, de vizită, 1895.

„Old Times Parade“ — fashion show in Cișmigiu Garden, Bucharest, June 1980 — afternoon visiting dress, 1895.



„Parada timpurilor trecute“ organizată la sala Dalles cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la înființarea Muzeului de Istorie a Municipiului București, 22 noiembrie 1981 — doi colegi muzeografi în toalete de seară, 1860, și organizatorul și prezentatorul manifestării, Adrian-Silvan Ionescu, în redingotă și joben, 1890.

„Old Times Parade“ at Dalles Hall in Bucharest, at the 60 th anniversary of the Museum of History of the City of Bucharest, November 22, 1982 — two muzeologists in formal attire of the 1860s and Adrian-Silvan Ionescu, the organizer and presenter of the fashion show, wearing the frock-coat and top hat of the 1890 s.

RECENZII

IOAN AUGUSTIN GOIA, ZONA ETNOGRAFICĂ MESEȘ

Editura Sport-Turism, București, 1982

Seria cărților puse sub genericul zonelor etnografice, publicate constant de Editura Sport-Turism și îndrumate cu competența-i recunoscută de profesorul dr. Ioan Vlăduțiu, s-a îmbogățit recent cu un nou volum, cel dedicat unei zone, Meseș, care necesita tipărirea unei asemenea sinteze.

Datorată muzeografului Ioan A. Goia, unul din cei mai bine cotați specialiști din generația sa, lucrarea ne dezvăluie, printr-un demers științific, riguros, caracteristicile culturii populare materiale și spirituale circumscrise spațiului respectiv, cu referiri mai largi însă la primele valori. De altfel, structura cărții, încadrându-se într-un tipar devenit deja propriu acestei serii (*Cadrul geografic și istoric al zonei, Ocupațiile tradiționale, Meșteșugurile țărănești, Instalațiile tehnice țărănești, Gospodăria țărănească, Monumentele de arhitectură, Portul popular, Obiceiurile, Manifestări etnografice-folclorice contemporane*), confirmă afirmația de mai sus, respectivul mod de organizare a volumului contribuind la surprinderea coordonatelor existențiale circumscrise așezărilor românești tradiționale de aici, a acelor realități care s-au cristalizat în timp, ca urmare a unei locuiri statornice. Mai mult chiar, avînd ca punct de sprijin ideea unității în diversitate a culturii populare românești, Ioan A. Goia abordează, pornind de la o minuțioasă cercetare de teren, coroborată cu altele de arhivă și bibliografică, fenomene care, din această perspectivă, ni se dezvăluie în esența lor, fenomene surprinse într-un proces a căror împlinire s-a realizat de-a lungul veacurilor în concordanță cu condițiile social-economice existente într-o epocă istorică sau alta și cu mediul ambiant care le-a determinat specificitatea.

Avînd și scopul de a apropia publicul larg de probleme care-și prelungesc existența pînă în contemporaneitate, cartea face referiri frecvente și la manifestările etno-folclorice prezente. Elocventă este în acest sens afirmația autorului potrivit căreia: „Abordînd analitic principalele probleme privind cultura tradițională caracteristică zonei etnografice Meseș, ne-am propus reconstituirea atentă a realităților satului tradițional la un moment dat, dar și relevarea întrepătrunderii dintre elementele

sale culturale arhaice, cu rădăcini milenare, și elementele noi, rod al receptivității și ingeniozității ultimelor generații, al disponibilităților lor creatoare și al gustului lor sigur“ (p. 159).

Dincolo de aceste aprecieri generale, care oferă o imagine reprezentativă asupra zonei, autorul are meritul de a fi introdus în circuit științific și unele date inedite sau mai puțin cunoscute. De pildă, analizând evoluția gospodăriei țărănești tradiționale, părțile componente ale acesteia, se menționează pe bună dreptate că formează un spațiu social-economic ce reflectă, ținând cont de o sumă de factori obiectivi, în modificările ce pot fi surprinse în timp „... creșterea nivelului de trai al populației și schimbările produse în mentalitatea țărănească“ (p. 87). În ceea ce privește șura, aceasta este prezentată evolutiv, de la o formă arhaică întâlnită în zonă „șura pe tălpi“, la cele monumentale, acestea din urmă dezvoltate, în primul rînd, datorită nivelului atins de economia unor așezări la un moment dat.

Comparativ cu volumele anterioare ale seriei se cuvine relevat și capitolul mult mai larg dedicat obiceiurilor, discutate atît din perspectiva integrării în ritmurile existențiale ale satului tradițional, cît și din aceea a persistenței în anumite forme pînă astăzi; materialul grafic introdus ca element ilustrativ indispensabil, precum și fotografiile alb-negru și color de foarte bună calitate.

Toate aceste aprecieri vin să întregească impresiile despre o carte deosebit de utilă nu numai specialiștilor, ci și publicului larg, o carte de o indiscutabilă probitate științifică.

A. CHIRIAC

**DANIELE MASSON, LES FEMMES DE BREB
(MARAMUREȘ, ROUMANIE), ÎN ETUDES ET
DOCUMENTS BALCANIQUES, nr. 4, Paris, 1982**

Cel de-al 4-lea număr al publicației *Etudes et documents balcaniques* cuprinde în exclusivitate rezultatele cercetării întreprinse de cercetătoarea franceză Daniele Masson începînd cu anul 1973, în satul Breb din Maramureș, cercetări efectuate în cadrul Seminarului de etnologie al Europei de sud-est.

Sosirea în satul Breb a constituit — după propria-i mărturisire — prima întîlnire a autoarei cu terenul, petrecută în condiții speciale, cercetătoarea nefiind familiarizată cu specificul comunității pe care își propunea să o investigheze, cu particularitățile lingvistice ale graiului maramu-

reșan. Aceste dificultăți, inerente oricărui început, au fost însă repede depășite — iarăși după propria-i confesare — datorită „ospitalității și amabilității țăranilor“ maramureșeni.

Participarea pe parcursul mai multor ani la derularea vieții comunității satului Breb are ca rezultat pătrunderea și înțelegerea sensurilor acestei vieți, cercetătoarea creionind tipul de comunitate tradițională maramureșană, în care pătrund însă elementele unei ireversibile modernizări, în tot ceea ce are ea mai caracteristic.

Daniele Masson își propune să urmărească existența satului maramureșan prin prisma participării la ea a femeilor. Care este rolul femeilor în cadrul acestei comunități, care este locul lor în principalele segmente ale desfășurării vieții sociale, sînt principalele întrebări la care își propune și reușește să dea răspuns autoarea.

Față de literatura etnologică dedicată mai ales în ultimile decenii rolului femeii în societățile tradiționale și care ne prezintă aproape exclusiv femeia într-un domeniu specific — cel al familiei —, studiul la care ne referim reprezintă un mare pas înainte, urmărind conexiunea femeii la toate marile momente și domenii ce gravează existența acestor societăți.

Cele trei mare etape ale vieții umane — căsătoria, nașterea, moartea, cu tendința lor de a rupe echilibrul interior al comunității, constituit pe baza unui ansamblu de reguli bine definite, impun femeia ca principal factor în restabilirea echilibrului, prin rolul primordial pe care îl dețin în desfășurarea riturilor de trecere. Dacă rolul femeii în desfășurarea acestor evenimente, ca și în cadrul vieții familiale în general, este îndeobște cunoscut, meritul autoarei este de a fi insistat și asupra rolului productiv al femeii, asupra participării ei la viața economică propriu-zisă a unității familiale, de a fi subliniat sarcinile ce-i revin în cadrul diviziunii pe sexe a activităților, în legătură și în opoziție cu cele ale bărbatului.

Dacă scopul muncii ambelor sexe este același — asigurarea prosperității familiei — ducerea lui la îndeplinire presupune asumarea unor responsabilități pe domenii de activitate de către fiecare sex în parte, pe lângă domeniile de acțiune comune: femeia, după cum subliniază autoarea, cu obligația reproducției patrimoniului uman (bucătărie, grădină, întreținerea casei, educația copiilor și îngrijirea bătrînilor), bărbații cu obligația reproducerii patrimoniului-lucru (pămînt, șeptel, vînzări și cumpărări, precum și responsabilitatea întocmirii alianțelor). Față de regula deținerii puterii de către bărbat în cadrul comunităților tradiționale, în virtutea faptului că este principalul factor în realizarea mijloacelor de subsistență, Daniele Masson face, pe baza realităților oferite de satul Breb, cîteva nuanțări deosebit de utile, cum ar fi cea referitoare la faptul că bărbatul deține puterea publică, ceea ce nu exclude participarea femeii la deținerea puterii, prin rolul avut în administrarea bunurilor, în vînzări și cumpărări, ca stăpînă a spațiului familial și mai ales prin arma pe care o deține în exclusivitate, magia, cu rol atît de

mare în cadrul comunităților tradiționale. De altfel, dihotomia sarcinilor în cadrul comunității sătești studiate și în primul rînd a unității sale de bază, familia, constituie una din axele în jurul căreia se desfășoară întreaga construcție a lucrării.

Prezentarea vieții femeii în strînsă legătură cu viața de ansamblu a comunității conferă lucrării un pronunțat caracter monografic, un model de cercetare monografică.

Trecînd peste unele inadvertențe de ordin interpretativ, Daniele Masson dovedește de-a lungul lucrării o fină putere de analiză a realităților socio-etnografice cercetate și în același timp a realităților de ordin demografic și istoric, prezentate corect și documentat.

Studiul semnat de Daniele Masson valorifică în același timp bibliografia problemei la scară internațională, un loc important fiind trimiterile la operele cercetătorilor români, oferind în același timp cercetării etnografice românești un îndemn la reluarea acestui gen de cercetare cu atît de puternice tradiții în țara noastră.

B. ȘTEFANESCU

TOTH SUSANA
1943—1982



Toth Susana s-a născut la 7 iulie 1943 în orașul Oradea. A urmat cursurile Liceului nr. 3 (astăzi Liceul industrial numărul 3). Între anii 1961—1966 este studentă la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Facultatea de istorie-filosofie, Secția de filosofie, fiind apreciată ca o studentă înzestrată și foarte bine pregătită. După terminarea studiilor universitare funcționează ca profesoară la Școala generală din Galoșpetreu, comuna Tarcea.

Din martie 1969 este angajată la Muzeul Țării Crișurilor, secția de etnografie, unde s-a ocupat de studiul centrelor de ceramică, a târgurilor din Țara Crișurilor și portului popular maghiar, domenii în care și-a adus contribuții apreciate de specialiști. De altfel, lucrările publicate, ca și expozițiile organizate, s-au impus prin ținută științifică și estetică, unele dintre acestea fiind realizări originale (ceramice de Vama și Ineu, târgurile din Oradea). A participat, de asemenea, la organizarea expoziției de bază de la secția de etnografie din actualul sediu al Muzeului Țării Crișurilor.

Făcînd legătura între două generații de etnografi, în cadrul secției, Toth Susana a împărtășit întotdeauna, colegilor mai tineri, din experiența muzeografică acumulată pe parcursul unui deceniu și jumătate.

Mai mult decît atît, ea a fost un suflet ales care a avut, atunci cînd era nevoie, cuvinte calde la adresa fiecăruia.

A dispărut brusc (24 septembrie 1982), lăsînd un gol în sinul familiei, a colectivului şi în viaţa ştiinţifică şi culturală a instituţiei, într-un moment în care ajunsese la o deplină maturitate în acest sens, cînd după o perioadă de acumulări intense, era în măsură să facă dovada inteligenţei sale indubitabile, a talentului şi pasiunii depuse în domeniul cercetării culturii populare, prin elaborarea unor lucrări rămase, din nefericire, în stadiul de proiect.

Sit tibi terra levis.

COLECTIVUL SECŢIEI DE ETNOGRAFIE

Întreprinderea Poligrafică „Crișana”, Oradea, Com. 341

