

**Editor Sultana Avram**

# **ISTORIE ȘI TRADIȚIE ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC**



**Simbol, identitate, hotar**

**Techno**  
*Media*

ISBN: 978-606-616-134-3

Sibiu - 2014



**Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu  
Facultatea de Istorie și Patrimoniu „Nicolae Lupu“**

**ISTORIE ȘI TRADIȚIE ÎN  
SPAȚIUL ROMÂNESC  
VI**

**Echno**  
*Media*

–EXEMPLAR GRATUIT –

Titlul: **Istorie și tradiție în spațiul românesc**

**Copyright © 2014**

Toate drepturile aparțin autorilor.

Reproducerea integrală sau parțială a textului sau a ilustrațiilor din această carte este posibilă numai cu acordul prealabil scris al autorilor.

Autorii își asumă întreaga răspundere asupra conținutului.

**Coordonator:** Sultana Avram

**Redactor:** Silviu Purece

**Tehnoredactare:** Techno Media

**Coperta:** Techno Media



**Editura Techno Media**

550074, Sibiu, str. Dimitrie Cantemir nr. 22

tel./fax: 0269/21.19.83

[www.technomedia.ro](http://www.technomedia.ro);

e-mail: [office@technomedia.ro](mailto:office@technomedia.ro)

## *Cuprins*

<i>Eugen COMȘA</i> La signification des figurines masculines néolithiques de la Munténie .....	7
<i>Maria COMȘA</i> Figures et images humains sur la ceramique thraco-geto-dace du IV s.a.c.- I s.p.c. sur le territoire de la Roumanie .....	17
<i>Dumitru POPA</i> Puncte de vedere privind teritoriul orașelor și cel aparținător trupelor în Dacia romană.....	33
<i>Ioan ALBU</i> Influențe central-europene în iconografia funerară transilvană – reprezentarea simbolului crucii .....	51
<i>Constantin ITTU</i> De la turnirul sângeros la turnirul de amuzament.....	67
<i>Alexandru BUCUR</i> Granița militară orlățeană, între calvar și beneficiu.....	77
<i>Nadia BADRUS</i> Două simboluri identitare evreiești: menora și maghen David.....	91
<i>Sorin RADU</i> Cenzura și starea de asediu – forme de agresivitate politică în timpul alegerilor din România interbelică (1919 -1937).....	97
<i>Cornelia BELCIN PLEȘCA, Ionuț SEMUC</i> Mori, morărit în peisajul etnografic românesc medieval.....	115
<i>Sultana AVRAM</i> Sarea – tradiție, simbol și ritual .....	119

<i>Cătălina SEMUC</i>	
Factori de coeziune ai comunității: șezătoarea și cetele feminine .....	125
<i>Vlad-Ionuț SEMUC</i>	
Călușul – practică magică de vindecare.....	131
<i>Emilia TOMESCU</i>	
Mortul viu la hotarul dintre viață și moarte .....	139
<i>Ionuț SEMUC</i>	
Hotarul, limită a spațiului și existenței în obiceiul Călușului .....	149
<i>Anca SÎRGHIE</i>	
Gura Râului – și simbolistica unui SPATIUM BLAGIANUM.....	155
<i>Mihăilescu CLEMENTINA</i>	
De la psihanaliză la simbolismul limitei în poeziile lui D.H. Lawrence și Marin Sorescu .....	167
<i>Cornel CRĂCIUN</i>	
Dincolo de hotarul fanteziei. Cinematografia lui Ion Popescu-Gopo.....	175
<i>Gudrun-Liane ITTU</i>	
Agresivitatea unei lumi bulversate reflectată în arta plastică expresionistă europeană și sud-transilvăneană .....	187
<i>Ilie MOLDOVAN</i>	
Semnificația „hotarului“ în viziunea liturghiei cosmice din tradiția ontogenetică a poporului român .....	195

# La signification des figurines masculines néolithiques de la Munténie

*Eugen COMȘA*

Les fouilles archéologiques effectuées par les spécialistes roumains, pendant quelques décénies, dans différentes agglomérations de l'époque néolithique, ont mis au jour, parmi beaucoup d'autres matériaux archéologiques, des nombreuses figurines en terre cuite.

Un grand nombre de figurines ont apparu dans les agglomérations de l'époque néolithique en Munténie (Grande valachie) aussi.

La plupart de ces figurines représentent des personnages féminines, mais ont paru aussi des figurines masculines dans différentes positions.

Jusqu'à présent, dans les différents travaux de spécialité, nous avons identifié seulement 11 figurines en terre cuite, qui représentant des personnages masculins.

En suite on va présenter ces figurines en ordre chronologique des cultures néolithiques et en conséquence on va essayer de préciser leur signification.

## Dudești (Bucarest):

En 1967, pendant les fouilles exécutées par nous dans l'agglomération située à la périphérie de Bucarest, dans la couche supérieure (appartenant à la phase Fundeni de la culture de Dudești) parmi autres figurines, il y avait une figurine masculine, très stylisée<sup>1</sup> (fig. 1/1). Sa tête est marquée par un prolongement presque conique. La main gauche, assez courte, a une forme conique prolongée. La main droite manque. Le corps est plus étroit dans la zone de la taille et plus large dans la zone des hanches. Le sexe est indiqué en relief. La partie inférieure de cette figurine manque aussi.

Cette figurine est la plus ancienne des figurines masculines mises au jour jusqu'à présent appartenant à la culture de Dudești.

## Ipotesti (départ. Olt):

---

<sup>1</sup> Eugen Comșa, *Données sur la civilisation de Dudești*, dans PZ, 46, 1971, 2, p. 235 et P. 234 (fig. 29/1).

Pendant les fouilles archéologiques dans l'agglomération, situé au lieu nommé „La Conac“, appartenant à la phase de transition de la culture de Boian à la culture de Gumelnitza, a été découverte la partie inférieure d'une figurine en terre cuite<sup>1</sup> (fig. 1/2) qui représente un personnage masculin à part. Le bassin de cette figurine a été modelé soigneusement avec les fesses proeminentes. En face est indiqué le sexe. Les pieds sont unis sans delimitation.

La partie inférieure de cette figurine est aplatisée pour avoir la possibilité d'être mise en position verticale.

Sur la taille est marqué un cordon large sur lequel il y a 3 lignes horizontales distancées entre eux. Une extrémité du ce cordon pend en face jusque'aux genou, couvrant le sexe. L'autre extrémité du ce cordon pend en dos. Ce cordon a servi pour couvrir le sexe.

Sur la partie inférieure des pieds il y a incisées 6 lignes horizontales.

De même a Ipotești, dans la couche contenant de même

des matériaux appartenant à la phase de transition de la culture de Boian à la culture de Gumelnitza, a été mis au jour une autre figurine masculine en terre cuite<sup>2</sup> (fig. 1/4) à laquelle on doit accorder une attention à part.

Cette figurine représente un personnage masculin en position debout, fortement stylisé. Sa tête est presque carrée. Le nez est proéminent. Les autres traces anatomiques de la face manquent. Les bras sont étendus latéralement avec les antebres élevés verticalement. Les mains ne sont pas indiquées. La partie inférieure du corps est plus étroite sur laquelle est indiqué le sexe en relief. Les pieds sont flexionnés dans la zone des genoux, formant presque un angle droit et séparés entre eux. Le pied droit a, à la partie inférieure, une petit prolongement, qui indique la patte.

Cette figurine représente, sans doute, un personnage exécutant une dans rituel.

Gumelnitza (com. Ulmeni, dép. Călărași)

Pendant les fouilles archéologiques exécutées en 1925 par Vladimir Dumitrescu dans l'agglomération de „Gumelnitza" (une assez grande hauteur), situé auprès du village Ulmeni, a été mis au jour une figurine en terre cuite modelée, assez négligeant, qui représente un personnage

---

<sup>1</sup> Fouilles Eugen Comșa, *Idem, Figurinele antropomorfe din epoca neolitică pe teritoriul României*, București, 1995, p. 79, p. 146 (fig. 16/3).

<sup>2</sup> *Idem, Istoria comunităților culturii Boian*, București, 1974, p. 222 (fig. 87).

masculin<sup>1</sup> ((fig. 1/3) qui, tenant compte de la position des pieds, a été assis sur un petite chaise. La tête, très stylisée, est divisée en deux lobes, entre lesquels se trouve un nez massif. Les bras sont rompus. De même manque une partie des pieds. Les pieds ont été séparés et un peu flexionnés auprès des genoux.

Pendant les fouilles exécutés en 1960, de même par Vladimir Dumitrescu, à Gumelnița, dans la couche appartenant à la phase Gumelnitza A.2, a été découverte une figurine représentant deux personnages avoisinés, une femme et un homme<sup>2</sup>, embrassés (fig. 1/5).

Le personnage masculin a la partie supérieure de la tête arquée. La nez est bien relié. Les yeux sont marqué par deux petits enfoncements.

La main gauche de l'homme est assise sur le dos de la femme. La main droite est assise sur la partie inférieure de la poitrine. Sous la main droite de l'homme est indiqué en relief le sexe. La partie inférieure de cette figurine est cylindrique, un peu aplatisée à la base pour être assise en position verticale. Pour cette figurine il n'y a pas des analogies dans la plastique néolithique de la Roumanie.

Dimension: 6,9 cm hauteur.

Vidra (dép. Giurgiu)

Les fouilles archéologiques effectuées par Dinu v. Rosetti dans l'agglomération de type tell à Vidra (dép. Giurgiu) au lieu nommé „Măgura Jidovilor“ ont été mis au jour des nombreuses figurines anthropomorphes en terre cuite, représentant, dans la plupart des cas, des personnages féminines, mais dans la couche appartenant à la phase Gumelnitza A.2 ont apparu aussi quelques figurines représentant des hommes.

Figurine masculine (fig. 1/6) réalisée assez négligent<sup>3</sup>. La partie antérieure de la tête est presque plane, ayant une forme rectangulaire avec les coins arrondis. Au milieu se trouve un nez proéminent. Probablement ont été indiqués les yeux et la bouche aussi, mais sur le photo publié,

---

<sup>1</sup> Vladimir Dumitrescu, *Fouilles de Gumelnița. Dans Dacia*, II, 1925, p. 81 (fig. 63-13). A cette figurine ne sont pas indiqués les mamelles. L'auteur qui a découvert cette figurine considère que la proéminence qui se trouve sur la partie inférieure du corps ne représente pas le sexe. D'après lui c'est la main avec la paume assise sur l'abdomen. Nous ne sommes pas d'accord avec cette opinion.

<sup>2</sup> Idem, *Gumelnița. Sondajul stratigrafic din 1960*, dans SCIV, 17, 1, 1966, p. 92 (fig. 28).é

<sup>3</sup> Dinu V. Rosetti, *Steinkupferzeitliche Plastik aus enem Wohnhügel bei Bukarest*, dans IPK, 12, 1938, p. 37 et. Pl. 19/7.

reproduit pas très bien, ne s'observant pas. Sur la partie droite de la tête il y a deux petits orifices.

D'après notre opinion, cette figurine est représentée avec une masque sur le visage.

Le corps est représenté un peu incliné en face ayant les hanches un peu aplatisées. Les bras manquent. Sur cette figurine est marqué le sexe. Les pieds sont séparés l'un de l'autre. Sur cette figurine, il y a des traces de couleur blanche, qui a couvri sa surface. Hauteur: 6,5 cm.

Figurine masculine exécutée négligeant<sup>1</sup> (fig. 2/2). D'après notre opinion, sur sa face est représentée une masque ayant sur les bords deux petits orifices. Le nez est proéminent, partiellement détérioré. In nous semble que les deux petits enfoncements à la base de nez représentent les fosses nasales. Le cou est gros. La main gauche, partiellement détériorée, il nous semble qu'a été recourbé dans la zone du coude, avec la paume assise sur la poitrine. La main droite manque.

Le corps est assez large et a indiqué le sexe. Les pieds sont distancés.

Cette figurine a été fixée sur un cylindre en terre cuite, assez gros et assez long, auquel les extrémités manquent. Dinu V. Rosetti, qui a mis au jour cette figurine, est d'avis que le cylindre représente un *phallus*<sup>2</sup>. Nous avons la même opinion. Dimension: 9 cm hauteur.

Figurine représentant un homme assis<sup>3</sup> (fig. 2/1). On ne peut pas préciser où est-il assis, parce que la partie respective de la figurine manque. D'après notre opinion, ce personnage a sur la face un masque massif, d'une forme approximative rhomboïdale, avec les coins arrondis. Le nez est proéminent, exécuté assez négligemment. Les yeux sont représentés par deux petites saillies ovales. Le masque a, d'un côté et de l'autre, par un raie de petites saillies rondes. Attire l'attention la position des bras. La main gauche est fléchionnée dans la zone du coude, avec la paume assise sur la partie gauche de la face, tandis que la main droite est assise sur les genoux, avec la paume sous le coude gauche. Chez les deux mains sont indiqués les doigts par des lignes incisées.

Les pieds de cette figurine sont assez massifs, fléchionnés dans la zone des genoux. Au genoux ils sont séparés l'un de l'autre. Cette figurine a

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 37 et. Pl. 19/6.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 37, note 2.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 37, et. Pl. 19/2.

indiqué le sexe. D'après l'opinion de Dinu V. Rosetti, cette figurine a été fixée sur un couvercle ou sur un vase. Hauteur: 9,5 cm.

Jilava (commune suburbaine de Bucarest)

Pendant les fouilles archéologiques effectuées par Dinu V. Rosetti sur l'hauteur „Măgura Jilavei“ auprès du village Jilava, dans la couche appartenant à la phase Gumelnitza B a été découvert un vase anthropomorphe représentant un homme<sup>1</sup>. La partie supérieure du ce vase a une forme approximativement cylindrique, avec la partie inférieure un peu plus étroite que celle supérieure. Les bras sont représentés flexionnés dans la zone du coude, avec les paumes assises sur la poitrine. L'ombilic est marqué par une petite proéminence et un peu plus en bas est marqué le sexe. Sur la partie inférieure du ce vase est représentée, en relief, la partie inférieure des pieds, ayant les doigts, séparés l'un de l'autre, par incisions.

Hauteur 13 cm; diamètre de la bouche 5,6 cm.

Cunești (dép. Călărași)

Pendant les fouilles archéologiques effectuées en 1961 dans l'agglomération de type *tell*, sur l'hauteur „Măgura Cuneștilor“ situé auprès du village Cunești (dép. Călărași), dans la couche appartenant à la culture de Gumelnitza, phase Gumelnitza A.2, a été mis au jour une figurine presque entières, représentant un personnage masculin, très stylisé<sup>2</sup> (fig. 2/5). La tête de cette figurine a la partie supérieure aigüe et ses limites latéraux sont de même aigües. Son visage est proéminent (ce qu'on peut observer surtout en prophile). Les yeux, les nez et la bouche ne sont pas indiqués. Sur la partie inférieure du corps est représenté, en relief, le sexe. Cette figurine eu les pieds séparés. Le pied gauche manque, ainsi que la partie inférieure du pied droit. Des autres caractéristiques anatomiques on ne peut pas les distinguer.

Dimensions: hauteur 9 cm.

Fulga (dép. Buzău)

Pendant les fouilles archéologiques effectuées en 1942 par le prof. Gh. Ștefan au lieu dit „Gurguiul Balaurului“, auprès du village Fulga, dans la couche contenant des matériaux caractéristiques pour l'aspect culturel Aldeni II, ont été découvertes des nombreuses figurines entières ou fragmentaires, la plupart d'eux représentant des personnages féminines. Parmi ces figurines il y avait une ayant des dimensions plus minces,

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 41 et. Pl. 29/9.

<sup>2</sup> Eugen Comșa, *Săpăturile de salvare de pe „Măgura Cuneștilor“*, dans *Materiale-Vaslui*, 1982, București, 1986, p. 57 (fig. 5). (fig. 2-5).

représentant un personnage masculin debout<sup>1</sup> (fig. 2/3). La tête de cette figurine manque. Les bras sont étendus latéralement, avec les antebbras élevés en haut, en position d'orant. Le corps de cette figurine est modélé symétriquement. Le fesses sont assez proeminentes.

Cette figurine a indique le sexe en relief. Les pieds sont séparés entre eux. La partie des genoux en bas manque. Sur cette figurine ne sont pas indiqué des autres detaillles anatomiques.

Dimensions: hauteur 5 cm.

Quique le nombre des figurines néolithiques représentent des personnages masculins, découverts sur le teritorire de la Munténie (Grande Valachie) est encore reduit, sur les 11 pièces, présentées plus haut, on peut formuler quelques conclusions concernant leure signification:

On doit préciser premièrement que, jusqu'à présent, sur le teritoire de la Munténie, de telles figurines ont été découvertes commençant avec avec le début de l'époque néolithique. Un telle découverte a été faite dans une agglomération appartenant à la pahse Fundeni de la culture de Dudești.

On ne peut pas exclure la possibilité que dans les agglomérations appartenannt à la culture de Starčevo-Criș de la Munténie peuvent encore exister de telles figurines.

Suivent chronologiquement les figurines masculines appartenannt à la phase de transition de la culture de Boïan à la culture de Gumelnitza. L'absence des figurines masculines dans les autres phases de la culture de Boïan, qui suivent à la phase de Bolintineanu, on peut l'expriquer par le nombre relativement réduit de tels agglomérations dans lesquelles ont été faites des recherches archéologiques systematiques.

La série des figurines présentes plus haut s'est fini avec les figurines appartenannt à la phase Gumelnitza A.2 (phase de Sultana d'après notre périodisation).

On doit souligner le nombre reduit des figurines masculines en rapport avec les figurines féminines, qui sont très nombreuses.

Cette situation, d'après nous, reflète, sans doute, que pendant les manifestations magico-relifieuses, les figurines masculines ont eu, pendant l'époque mentionnée, un rôle secondaire. On doit mentionner de même, que la personne qui a modélé ces figurines a eu en vue un certain canon.

---

<sup>1</sup> Fuelles Gh. Ștefan, Eugen Comșa, *Figurine neolitice din așezarea de la Fulga (jud. Buzău)*, dans SCIVA, 45, 2, 1994, p. 108 (fig. 2-1) et p. 111, 119.

Cette conclusion résulte du fait que la plupart de figurines décrites ont des caractéristiques diverses.

On doit souligner que les figurines analysées plus haut appartiennent à des catégories diverses, ayant des significations différentes.

Ainsi: la majorité d'eux représentent un seul personnage masculin débout.

Quelqu'un d'eux peuvent symboliser seulement un acolit.

La figurine masculine découverte à Ipotești, ayant représenté le cordon, d'après notre opinion, est très importante, parce qu'elle prouve que le cordon-comment nous l'avons présenté plus haut, pendant l'époque néolithique, a eu un rôle de couvrir le sexe.

Des cordons similaires avec ceux présentés se sont gardés de l'époque néolithique jusqu'à nos jours. Ce type de cordon les hommes, surtout de la zone sudique de la Roumanie, l'ont porté encore, jusqu'au milieu de notre siècle, par dessus de la chemise (nationale), longue jusqu'au genou ou presque jusqu'au genou.

Les figurines masculines, ayant les bras étendus en position horizontale et les antebres en haut, en position d'orant et les pieds avoisinés, d'après nous, ont eu un rôle intermédiaire de transmettre une prière de la communauté humaine à la divinité.

Les figurines masculines avec les bras étendue latéralement et les antebres en haut en position d'orant, mais avec les pieds distancés et les genoux flexionés, formant un angle droit, représentent un personnage à part, qui exécute une danse avec des sauts et d'autres figures. En ce temps, les participants assistant autour de lui exécutant des chants et des applaudissements. On doit préciser que ce cérémonial a été exécuté seulement par les chamans des collectivités respectives. On doit mentionner que de telles cérémonies avec des danses similaires s'exécutent pendant les manifestations magico-religieuses des communautés primitives de l'Inde, Birmanie etc.

D'après notre opinion, une certaine importance a aussi le fait que sur les visages de figurines présentées il y a un masque, ayant des formes différentes pour chaque culture. Les personnes qui portent ces masques ont une certaine importance dans le cadre de la communauté (chamans ou parfois chamannes).

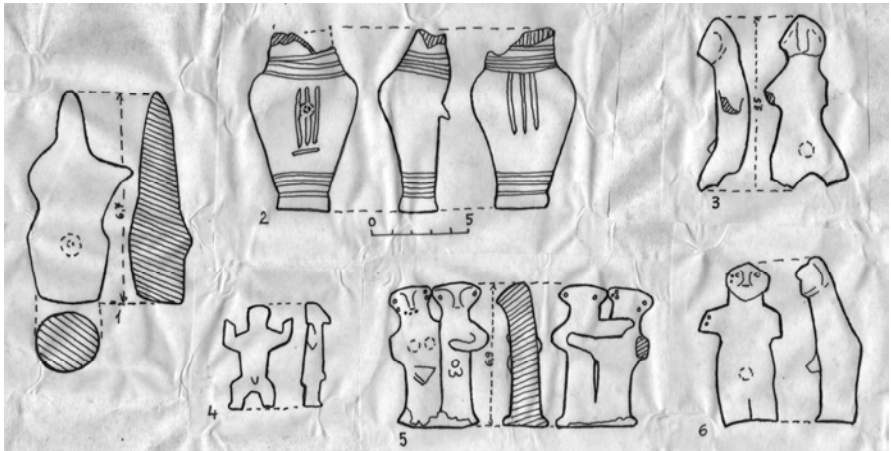
La figurine représentant deux personnages avoisinés (un homme et une femme) symbolise le culte de la fécondité.

On doit mentionner encore le fait que des 11 figurines représentant des hommes seulement à une manque la tête, rompu dans la période ancienne. Une pièce est rompu dans la zone de la taille. Une pièce représente un vase anthropomorphe. Nous avons en vue ce fait parce que la majorité des figurines représentant des personnages féminines, mis au jour dans les agglomérations de la Munténie, ont la tête rompue encore de l'époque néolithique, ce qui prouve, d'après notre opinion, que le gens néolithiques on eu un coutume, conformément auquel dans des cas bien définis, quand leur prières n'ont été satisfaites par la divinité, il on rompu la tête des figurines féminines.

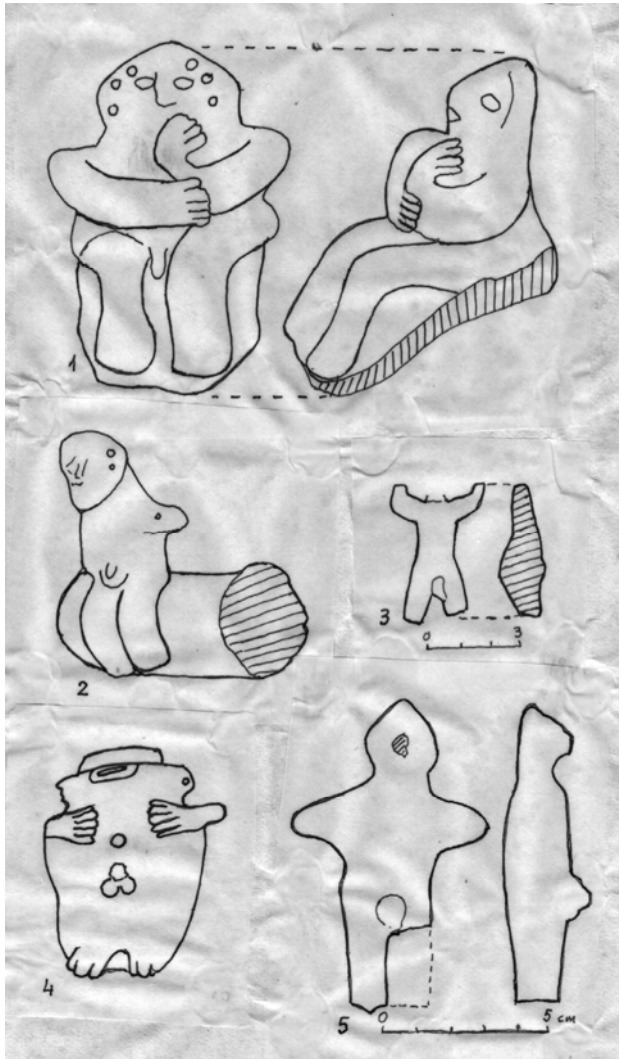
On doit mentionner aussi les figurines représentant des personnages masculines en position assise, ayant les bras et les pieds massives. Ces figurines représentent des „Penseurs“, avec un main auprès du visage.

Une pièce tout a fait différente représente un personnage masculin assis sur un cylindre fragmentaire, qui représente un phallus. La signification du cette personnage est difficile d'être précisée. Peut être il s'agit d'un homme agé.

## EXPLICATION DES FIGURES



**Fig. 1** – Figurines masculines: 1. Culture de Dudești-Dudești (d'après Eug. Comșa, op. cit., 1971, p. 234, fig. 29/1); 2-Phase de transition de la culture de Boian à la culture de Gumelnitza-Ipotești (d'après Eug. Comșa, op.cit., 1995, p. 146, fig. 16-3); 3. Culture Gumelnitza-Gumelnitza (d'après Vladimir Dumitrescu, op. cit., 1925, p. 81, fig. 63/13); 4. Phase de transition de la culture de Boian à la culture de Gumelnitza-Ipotești (d'après Eug. Comșa, op. cit., 1974, p. 222, fig. 87); 5 Culture Gumelnitza – Gumelnitza (d'après Vladimir Dumitrescu, op.cit., 1960, p. 92, fig. 28); 6. Culture de Gumelnitza – Vidra (d'après Dinu V. Rosetti, op.cit., 1938, pl. 19/7).



**Fig. 2** – Figurines masculines: 1, 2, 4 – Culture Gumelnitza – Vidra (d'après Dinu V. Rosetti, *op.cit.*, 1938, pl. 19/2, pl. 19/6, pl. 29/9); 3 – L'aspect culturel Aldeni II – Fulga (d'après Eug. Comşa, *op.cit.*, 1994, p. 108, fig. 2/1; 5. Culture Gumelnitza – Cuneşti (d'après Eug. Comşa, *op.cit.*, 1986, p. 57, fig. 5).

# Figures et images humains sur la ceramique thraco-geto-dace du IV s.a.c.-I s.p.c. sur le territoire de la Roumanie

Maria COMȘA

Les plus anciennes images humaines thraces, connues jusqu'à présent sur le territoire de la Roumanie, est une suite des chevaliers thraces, représentés sur un grad vase à provisions découvert à Yimnicea (dép. Teleorman). Les chevaliers ont été réalisés en relief, avec une estampille, appliquée six fois, sur la partie supérieure du ce vase. La suite des 6 chevaliers est encadrée par deux bandes en relief, sur lesquelles ont été enfoncé, de même avec une estampille, des rosettes (fig. 1 a, b). De vase a été daté par D. Berciu du IV<sup>e</sup> s.av. J.Chr. et par Emil Moscalu du III<sup>e</sup> s. a. j. Chr.<sup>1</sup>

Des autres figures humaines sont représentées aussi sur quelques vases, découvertes dans la station géto-dace, située auprès du lac Tei, dans les environs du Bucarest, où, au printemps de l'année 1935, a été mis au jour une estampille en terre cuite. Sur cette estampille a été creusé, dans la pâte encore molle, le négatif d'une figure humaine debout, avec les bras élevés en haut en forme d'orante et les doigts distancé entre eux. Au dessus de chaque main il y a par un vase et plus haut de ces vases se trouve une croix, azant entre les bras, dans la partie inférieure, deux rayons, tous

---

<sup>1</sup> D. Berciu, *Zorile istoriei în Carpați și la Dunăre*, I, București, 1966, pl. XXVII/2 et pl. XXVIII, hors texte.

Plus récemment ce vase a été publié et redaté du III<sup>e</sup> s.a.J.Chr. par Emil Moscalu, *Ceramica thraco-gețică*, Muzeul Național de Istorie, Biblioteca Muzeologică, București, 1983, p. 387 et Pl. LXV, p. 459 et par Silviu Sanie, *Din istoria culturii și religiei Geto-Dace*, Muzeul Național de Istorie, Biblioteca Muzeologică, București, 1983, p. XXIX/1, p. 90. Ce vase à provisions on peut être un autre similaire est mentionnée de même par Dinu V. Rosetti, *Miscellanea*. Un cachet de potier trouvé a Tei (Bucarest) et quelques scènes à figures dans la céramique du second âge du Fer, dans *Publicații ale Muzeului Municipiului București*, no. 2, București, 1935, p. 70-71, note 1.

Un tel vase a été publié aussi par Gr. Tocilescu, *Dacia înainte de Romani*, 1880, Tab. K. fig. ¼. On ne sais pas s'il est le même avec cel présenté plus haut par nous ou un autre similaire.

encadrées dans un cercle irrégulier. Devant le personnage avec les mains élevées en forme d'orante est représenté une figurine<sup>1</sup>.

On peut déduire, que sur ce cachet (estampille) est représentée une scène rituelle, probablement l'adoration du Soleil.

En 1935, de même dans la zone du lac Tei, Dinu V. Rosetti a trouvé un fragment céramique sur lequel il y a une figure, très proche à celle représentée sur l'estampille en terre cuite, mentionnée plus haut<sup>2</sup> (fig. 2/1).

Sur un autre fragment céramique il y a de même une scène similaire<sup>3</sup> (fig. 2/2).

Le cachet, ainsi que les fragments céramiques avec des figures humaines similaires avec celle représentée sur le cachet, Dinu V. Rosetti, les a daté largement du Ier s. a. J.Chr.-Ier s.p. J.Chr.<sup>4</sup>

D'après nous, ces vases on peut les dater du Ier s.a. J.Chr.

Dans la même agglomération gète, située auprès du Lac Tei, Dinu V. Rosetti a trouvé encore, dans un fond de caveau, entre autres fragments céramiques, appartenant à l'époque La Tène, un couvercle, modelé à la main, ayant sur sa surface une figure humaine, traitée géométriquement, avec les mains élevées en haut en position d'orante. Le corps est réalisé par deux triangles réunis à la pointe. La tête est traitée schématiquement par une ligne oblique avec la partie supérieure courbée<sup>5</sup> (fig. 4/6).

Une figure similaire avec celle incisée dans le pâte molle, sur un couvercle (?), mis au jour à Liubcova „Stenca”<sup>6</sup>, dans la zone de Portes de Fer du Danube Inférieure. Autour de la limite ronde du manche il y a des lignes obliques successives, disposées en cercle, signifiant „le cordon“ (c'est à dire la liaison de la terre avec le ciel), formant un médaillon. Au milieu du ce médaillon il y a une figure humaine, autour de la tête 6 rayons, représentant le Soleil ou une divinité solaire. La face de cette figure

---

<sup>1</sup> Dinu V. Rosetti, *op.cit.*, p. 69.

<sup>2</sup> *Ibidem*, fig. 3, p. 71.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. fig. 4, p. 71-72.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 71-72. Plus récemment le cachet de Bucarest-Lacul Tei a été redatée de la première moitié du Ier s.p.J.Chr., date qui, d'après nous, est plus correcte, cf. Alexandru Vulpe, *Reprezentări umane pe cupele getice de la Popești*, în: *Studii și cercetări de istorie veche(=SCIV)*, 16, 2, 1965, p. 346 et la fig. 3/3, p. 347; Silviu Sanie, *op.cit.*, pl. XX/5, p. 70.

<sup>5</sup> Dinu V. Rosetti, *op.cit.*, fig. 5 et Fig. 6, p. 72, Silviu Sanie, *op.cit.*, pl. XXVIII/4, p. 88.

<sup>6</sup> Marian Gumă, *O nouă contribuție la studiul manifestărilor religioase ale Geto-Dacilor*, *Acta Musei Napocensis*, XVIII, 1981, p. 45-58; Silviu Sanie, *op.cit.*, pl. XVIII/5, p. 88.

humaine est divisée en deux parties par une ligne verticale. Sur la poitrine il y a un point enfoncé encore dans la pâte molle. Le corps est réalisé par deux triangles réunis à la pointe. Le triangle inférieur est barré par 3 lignes en forme d'un A, incliné sur une côte. Sur la partie inférieure des vêtements se trouve une figure en forme de D renversé avec la partie courbée en bas. Au dessous de cette courbure se trouvent les pieds. Du triangle supérieur partent en bas les mains auxquelles sont représenté seulement 3 doigts (fig. 4/5).

Dans la *dava* de Răcătău (départ. Bacău) a été découvert un vase ayant sur sa surface quelques figures en relief réalisées avec une estampille. Sur une côte il y a un cheval avec des ailes (Pégas?) et un poisson (?). Sur la côte avoisinante, vers la droite, est représenté un corps humain fragmentaire (un pied, une partie du corps et un bras?) assis sur une chaise<sup>1</sup> (fig. 5/4).

Des girouettes humaines il y a aussi sur deux fragments des bols, imitées d'après des coupes déliennes, de Popești-Novaci.

Sur l'un d'eux, découvert à 50 m en dehors du *vallum* de l'agglomération fortifiée, se sont gardées 3 figures féminines (jeunes filles), exécutant une danse. D'après la position de leur robe, assez large, elles exécutent une pirouette (?) (fig. 3/1). Autour de la tête elles ont une auréole formée par des petits cercles. Ce bol a été daté du Ier-Ier ss. A. J.Chr.<sup>2</sup>

Sur ce bol ont été réalisées fort probablement 9 figures, desquelles, sur le fragment mentionné plus haut, se sont gardés seulement trois, qui, d'après nous, exécutent une danse rituelle pour l'adoration du Soleil en printemps ou en été.

Sur un autre bol, daté du Ier s.a. J.Chr., découvert de même à Popești<sup>3</sup>, ont été réalisés fort probablement de même 9 figures, desquelles se sont gardés seulement 3, représentant des jeunes filles exécutant, d'après

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>2</sup> Al. Vulpe, *Reprezentări umane pe cupele getice la la Popești*, SCIV, 16, 2, 1965, p. 342, 343+fig. 2/1, p. 344; Maria Comșa, *Reprezentări de dansuri rituale getice din secolul I î.e.n.-I e.n.*, Thraco-Dacica, VIII, 1987, p. 192, fig. 3/1-4., p. 195.

<sup>3</sup> Al. Vulpe, *op.cit.*, p. 344-346, a considéré que les pièces qui couvrent la partie inférieure du corps des jeunes filles représentent une sorte de cotte (roum.=fotă), tandis que I.H. Crișan, dans *Spiritualitatea Geto-Dacilor*, București, 1986, p. 88, considère (d'après nous improprement=, qu'il s'agit d'un sorte de „tablier“ nommé en roumain *opreg*, porté dans le banat, au SOV de la Roumanie.

D'après nous ces pièces on peut les identifier plutôt avec une sorte de cotte ou cotillon (roum. *catrințe*, qui sont plus larges) Maria Comșa, *Reprezentări de dansuri...*, p. 194.

nous, une danse rituelle pour l'adoration du Soleil, qui a eu lieu en printemps ou en été. Leurs bras pendent en bas. Dans la région des paumes sont représentées, d'après notre opinion, fort probablement, de petites branches des arbres (fig. 4/1-4).

Sur la tête de ces figures il y a par 3 proéminences, desquelles partent en bas, d'un côté et de l'autre, les cheveux tordus en forme d'une corde, distancées de la tête (fig. 4/1), à cause d'une pirouette.

La première figure a sur le visage des signes alfabétiques qui ont été appliqués, d'après notre opinion, sur une masque (fig. 4/2).

Deux des figures (fig. 4/3, 4) ont les yeux marqués par des petites cercles avec un point au milieu (=le signe du Cosmos). La figure moyenne a le nez marqué par une ligne horizontale plus accentuée et la bouche par une ligne horizontale plus petite, tandis que la figure située à droite a le nez représenté par une petite ligne horizontale et la bouche par une ligne horizontale plus longue et plus accentuée (fig. 4/3, 4).

La troisième figure, d'après notre opinion, a, sur les trois proéminences sur la tête, des signes symboliques ou alfabétiques (?) (fig. 4/4).

Au milieu du corps, toutes les trois figures, ont un cordon fixé au dessous des seins et un autre cordon qui marque la taille. De la taille en bas, en face et sur le dos, il y a un morceau de tissu, plus court en face et plus long en dos (fig. 4/1-4).

Des côtés on peut voir les pieds représentés schématiquement jusqu'àuprès de la taille (fig. 4/2-4).

Ces figures représentent, d'après nous, une danse rituelle avec le visage masqué et les seins et les pieds nus (fig. 4/1-4).

Les deux pièces, une portée en face et l'autre en dos, mentionnées plus haut, du costume des personnages gètes, sont semblables aux pièces du costume populaire roumain du Banat, Olténie (Petite Valachie) du Nord et surtout de la Transylvanie (zone de Năsăud, dans les Montagnes de l'Ouest (=Apuseni) représentées, de même, par deux pièces (*catrințe*) portées une en face et l'autre en dos, mais égales comme longueur et motifs. Au dessous de ces pièces, le dernier temps, a été portée une chemise longue et large, ou une sorte de cote assez large (roum.= poale)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ce costume traditionnel a été porté fréquemment dans les villages roumains jusqu'au milieu du notre siècle, spécialement dans les zones collinaires et montagneuses. Maintenant le costume traditionnelle s'est gardé surtout pour les spectacles folkloriques.

Les trois danseuses ont été encadrée entre deux rosettes. On peut déduire que sur cette coupe, le motif formé par 3 danseuses séparées entre eux par 3 rosettes, se repète 3 fois. Ainsi sur la surface de cette coupe ont du être 3 groupes, formées par 3 danseuses, séparées entre eux par 3 rosettes. Le numéro 3, qui se repète 3 fois, ainsi que la nnumero 9, qui représente le total du numéro des danseuses, représentent des chiffres symboliques et magiques.

Les trois groupes des danseuses, desquelles s'est gardée une seule groupe, ont été formées par des jeunes filles habillées avec une costume assez léger (sommaire), ayant sur la tête des fleurs. D'auprès des oreilles ont les cheveux entrelancés enforme de corde (la corde du ciel) distancés de la tête à cause de la danse.

Dans un étude antérieur la scène avec les danseuses, présentées plus haut, nous l'avons mis en liaison avec les „Paparudele“ ou „Papalugele“. Celles-ci sont des jeunes filles, qui exécutent un rituel pour l'invocation de la pluie, joint aussi avec la prière pour l'apparition bénéfique du Soleil<sup>1</sup>.

Un autre fragment, provenant de même d'un bol (?), decouvert à Bucarest (quartier Militari), a sur sa surface des signes symboliques: l'arbre de la vie, représenté partiellement par un branche de sapin et des signes représentant le soleil, au dessus desquels se trouve la figure d'un homme deshabillé avec un bras élevé en haut, montrant vers le soleil (=la roue solaire) et l'autre bras laissé en bas<sup>2</sup>, executant, d'après nous, un rituel, évidemment en liaison avec le culte du Soleil et de la Fécondité masculine (fig. 5/2), ainsi que des autres signes symboliques.

Sur ce vase (bol?) il y a aussi des signes représentant la terre (+les carées ayant au coins 4 petits cercles (fig. 5/2), ainsi que des autres signes symboliques.

On doit mentionner encore unfragment d'un bol gétique, decouvert dans la dava de Cărlomănești (dép. Buzău), qui a s sur sa surface la partie supérieure d'une figure humaine, habillée fastueusement, avec les cheveux coiffées. Les yeux et la bouche sont représentés schématiquement<sup>3</sup> (fig. 7/1).

---

<sup>1</sup> Maria Comșa, *Reprezentări de dansuri rituale...*, p. 192-196.

<sup>2</sup> Silviu Sanie, *op.cit.*, pl. XX/2, p. 70.

<sup>3</sup> Vasile Drâmbocanu, *O reprezentare antropomorfă pe un vas din epoca lui Burebista de la Cărlomănești (jud. Buzău)*, Studii și cercetări de istorie veche și arheologie (SCIVA), 30, 1, 1971, p. 95-100. L'auteur considère que les phalères des foibules avec des figures anthropomorphes, ainsi

Cette figure s'est répétée sur la surface de la coupe, fort probablement de même 9 fois.

Une figure ressemblante, très proche, il y a sur une phalère d'une fibule en argent doré, découverte dans une agglomération située auprès du lac Herestr[u], dans les environs de Bucarest<sup>1</sup> (fig. 7/2).

Fort probablement, la figure humaine sur le bol de Cârломănești a été réalisée avec une estampille en terre cuite, modélée d'après une phalère en métal, semblable avec celle mentionnée plus haut.

D'après notre opinion, les figures humaines représentées sur ces phalères ont du avoir une certaine signification symbolique ou même religieuse. Cette signification c'est gardée sur l'image imitée sur le bol géto-romain de Cârломănești aussi.

Sur deux manches, appartenant à des amphores de production autochtone géto-dace, est marquée, avec une estampille, une figure humaine ayant autour de la tête des rayons. Cette image représente le Dieu Soleil<sup>2</sup>, qui, d'après nous, a pénétré chez les Gètes de la Grande Plaine Roumaine comme suite des liaisons avec les commerçants grecs.

On doit mentionner encore un sorte de bol dace, découvert dans l'agglomération fortifiée de Pecica (=Ziridava), dép. Arad. Ce vase a été considéré comme une pièce romaine de *terra sigillata*<sup>3</sup>. Tenant compte de sa forme asymétrique, de la grosseur des parois et de l'exécution schématique des figures (fig. 5/2), nous sommes d'avis que cette pièce n'est pas une *terra sigillata* authentique, mais une imitation dace.

Sur ce vase est représentée une danse, qui, d'après notre opinion, est une danse dace en cercle.

Ce vase a une forme d'origine romaine, adoptée par les Daces de Ziridava et peut être par des autres groupes des Daces, qui ont vécu sur le territoire de l'ouest de la Roumanie aussi.

D'origine romaine est aussi la cuisson oxydante (les Daces ayant une céramique à cuisson réoxydante =grise).

---

que la figure appliquée sur la coupe de Cârломănești, représentent l'image du roi géto-dace Burebista (p. 100).

D'après nous, ces considérations ne se basent sur des données concluantes.

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 96-97.

<sup>2</sup> Al. Vulpe, *Reprezentări umane...*, fig. 3/3, p. 342+348.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 347.

En conclusion, ce vase la la forme et la cuisson d'origine romaine, ayant sur sa surface représentée des figures humaines, réalisées par éstampage, comme sur les vases romains de *terra sigillata*, mais dans une technique moins perfectionnée. Les figures humaines exécutent une danse dace en cercle, qui s'est gardé chez les Roumains jusqu' à nos jours sous le nom *Horă* (fig. 3/2).

Enfin on doit mentionner encore 2 fragments d'une statuette, découverte en 1958 par le prof. Radu Vulpe, de même a Popești-Novaci (Argedava). De cette statuette s'est gardée seulement la partie inférieure<sup>1</sup>. Il s'agit d'un jeune homme, ayant une chemise assez large et longue presque jusqu'au genoux. Pour au tour la partie inférieure de la chemise est pictée une raie, avec une couleur rouge (ocre?), qui signifie la vie (fig. 2/4). Cette couleur a, sans doute, une rôle magique et apotropaïque. Sur les pieds du ce jeune homme il y a des bases avec des raies alternatives blanches et rouges et une sorte de sandales (roum. *opinci*), qui se sont gardées chez les paysans roumains jusqu'au milieu du nôtre siècle<sup>2</sup>.

Cette statuette, d'après nous, représente un danseur (călușar= qui a été associé avec des autres jeunes hommes. Cette association des jeunes hommes) des călușari, ayant à la tête un chef) roum. vâtaf=. Chez les Daces cette associations des jeunes hommes a exécuté des dandes rituelles, pour l'adoration du doleil, mais ces groupes ont pratiqué de même la médecine populaire<sup>3</sup>, ainsi que des activités pour la défense contre les mauvaises ésprits aussi<sup>4</sup> (fig. 2/4).

---

<sup>1</sup> I.H. Crișan, *Ceramica daco-getică cu specială privire la Transilvania*, București, 1969, fig. 107, p. 196-197.

<sup>2</sup> Maria Comșa, *Contribuții privind portul bărbătesc la Geții din Câmpia Munteniei în secolul I î.e.n.* (*Contributions concernant la costume des hommes chez les Géo-Daces de la plaine roumaine de Munténie (=Grande Valachie), pendant le 1er siècle av.n.è.*, Thraco-Dacica, VI, 1-2, 1985, p. 178-181; Radu Vulpe, șantierul arheologic Popești, *Materiale și cercetări arheologice*, VII, București, 1961, fig. 9/4, p. 332 (d'où nous l'avons reproduit) et p. 333.

D'après le prof. Radu Vulpe, cette statuette est une oeuvre imparfaite, modélée par un dace, qui représente un grec (*op.cit.*, p. 332-333).

<sup>3</sup> Les sandales (=opinci) du jeune dace découvert dans la dava de Popești-Novaci (=Argedava, située sur le cours moyen de la rivière Argeș), ont des proches analogies dans plusieurs zone de la Roumanie actuelle, cf. Chez Florea Bobu Florescu, *op.cit.*, la variante carpathique, fig. 36, tzp I, p. 65 et la variante de la zone du dép. Bihor (au NO de la Roumanie), tzp II, fig. 56, p. 89.

<sup>4</sup> Constantin Preda, *Geto-Dacii din bazinul Oltului Inferior, Dava de la Sprâncenata*, cu colaborarea lui Mihai Butoi, București, 1986, p. 99+pl. LIV/7, p. 186 et. Pl. IV/3, p. 187.

En dehors des figurines en terre cuite, représentant diverses personnes, incisées ou appliquées sur les formes céramiques, et de la statuette en terre cuite mentionnée plus haut, il y a aussi une figurine confectionnée en pierre (congloméré de calcaire) mise au jour dans l'agglomération fortifiée de Sprâncenata (dép. Olt), qui se trouve en Munténie (=Grande Valachie) de l'ouest, à environ 15 km SE de la ville Drăgănești-Olt. Elle a été découverte, dans un fond de cabane (L.1), auprès de l'âtre, à 2 m profondeur. Des morceaux mis au jour ont été reconstitués la partie inférieure de cette statuette, qui mesure 19,5 cm<sup>1</sup> (fig. 6). Elle a du avoir l'hauteur d'environ 40 cm.

Il nous semble que cette statuette représente l'image de la Déesse/Mère. Elle a été cassée dans plusieurs morceaux, possible d'après un rituel.

Des recherches plus récentes proviennent encore 3 têtes en pierre, publiées par Silviu Sanie<sup>2</sup>.

La première tête, auquelle s'est gardée une partie du cou aussi, provient du village Cursești-Vale, commune de Pungești, dép. Vaslui. Elle a été découverte fortuitement et mesure en hauteur 13,5 cm. Les yeux et les lèvres sont bien marquées par des lignes incisées. Le front est arrondi, pas très haut. La bouche a une forme ovale, avec les extrémités un peu aigues. Les Lèvres sont séparées entre eux par une ligne horizontale<sup>3</sup> (fig. 6/1a, 1b).

La deuxième tête, qui provient du village Vânători Neamț (dép. Neamț) a été sculptée dans une roche dure. Cette tête représente un individu avec le front arrondi, pas très haut. Chacun des yeux est marqué par deux petites ovales concentriques. La bouche a une forme ovale, les lèvres étant séparée par une petite ligne horizontale. Le cou n'est pas représenté<sup>4</sup> (fig. 6/ 2a, 2b).

---

<sup>1</sup> Ce dance rituel a été exécuté jusqu'au milieu du nôtre siècle surtout au sud du pays (en Olténie et Munténie du sud) pendant la fête de Rusalii (lat Rosalia) a été joué en Transylvanie aussi, dans la Vallée de la rivière de Mure;.

En liaison avec cette danse cf. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, 1985, p. 375-379.

Des précieux renseignements en liaison avec la danse des călușari nous avons reçu aussi du regretté Constantin Nicolăescu/Ploșor.

<sup>2</sup> Constantin Preda, *op.cit.*, p. 99, pl. LIV/7, p. 186; pl. LV/7, p. 187.

<sup>3</sup> Silviu Sanie, *op.cit.*, pl. XXXVIII, p. 117.

<sup>4</sup> Silviu Sanie, *op.cit.*, pl. XXXVIII/ 1a, 1b, p. 117.

La troisième tête, découverte fortuitement, provient du village Piciorul Lupului, com. Ciurea, dép. Iassy. Son visage est bien prolongé. Les yeux sont marquées par deux enfoncements demisféroïdales. Les lèvres sont bien profilées. Cette figure porte sur la tête un sorte de bonnet d'une forme presque demisféroïdale.

Silviu Sanie, qui a publié les trois têtes hésite, en ce qui concerne leur appartenance, entre le monde celtique et celle des Géo-Daces<sup>1</sup>.

La première tête, laquelle s'est gardée une partie du cou aussi, appartient à une statue de laquelle, le corps ou une partie du corps représenté a disparu (fig. 8/1). La deuxième tête semble être de même rompue d'une statue (fig. 8/3).

Sur un coupe imitée, comme forme, d'après les bols déliens, découverte à Sprâncenata ressemblent avec la tête de Piciorul Lupului, ce qui confirme, d'après nous, l'appartenance de cette tête aux Géo-Daces et elle peut être daté du II-Ier ss. Av. J.Chr. comme le bol de Sprâncenata<sup>2</sup>.

On observe que la statue de Piciorul Lupului, ainsi que les têtes reproduites en relief sur le bol de Sprâncenata n'ont pas du cou (fig. 8/3et fig. 9). Ce fait nous inspire l'idée que chez les Daces a existé aussi le Culte de la Tête.

La statue sans cou de Piciorul Lupului doit être mise en liaison, d'après nous, avec l'existence dans cette zone, qui a été auparavant très boissée, du „Culte du Tête“, comme un héritage orphique, pénétré aux Géo-Daces, des Thraces du sud.

On doit souligner que le „Culte de la Tête“ se manifeste tant dans l'art majeure (la statue en pierre de Piciorul Lupului), comme dans l'art mineure aussi (sur le coupe de Sprâncenata). Nous sommes d'avis que les autres deux statues en pierre, mentionnées plus haut, peuvent appartenir de même au daces, les découvertes celtiques entre les carpathes Orientaux et la rivière de Prouth étant, du moins jusqu'à présent, peu nombreuses. Mais il est possible aussi que les statues de Cursești Vale et de Vânători Neamț les Daces les ont fait sous l'influence des Celtes de la zone aussi.

En final du ce article on doit remarquer que chez les Daces il y avait pas seulement une art raffinée des bijoux ou l'art appliquée sur les armes, ou l'ornamentation (parfois artistique) exécutée sur la céramique, surtout

---

<sup>1</sup> Silviu Sanie, *op.cit.*, pl. XXXVIII/ 2a, 2b, p. 117.

<sup>2</sup> Silviu Sanie, *op.cit.*, pl. XXXVIII/ 3a, 3b, p. 117.

sur celle travaillée au tour etc. mais il y a avait aussi une art majeure représentée par les statues (?) et têtes en pierre mentionnées plus haut.

Enfin, on doit souligner que l'art des Géro-Daces a été subordonnée au conceptions magico-religieuses de l'époque.

## EXPLICATION DES FIGURES

**Fig.1** Zimnicea (dép. Teleorman): Grand vase à provisions avec une suite de 6 chevaliers thraces (a) et l'image agrandie par nous d'un chevalier thrace représenté sur ce vase (b).

**Fig. 2** Bucarest (agglomération gétique auprès du Lac Tei): 1-2 Vases avec des figures humaines en relief; 3 Cachet de potier pour reproduire des figures humaines en relief sur la céramique gétique; 4 Popești-Novaci (=Argedava): Fragments d'une statuette en terre cuite représentant un danseur gét du 1er s.av.J.Chr. (=roum. Călușar).

**Fig. 3** Popești-Novaci: Bol gétique avec des figures féminines qui exécutent une danse rituelle.

**Fig. 4** Popești-Novaci (dava gétique): 1-4 Bol gétique avec des figures humaines (jeunes filles) qui exécutent une danse rituelle (=roum. Paparudele); Liubcova („Stenca“), com. Berzasca, dép. Caraș-Severin. Vase avec une figure féminine qui exécute une danse rituelle; 6 Bucarest, Lac Tei. Couvercle gétique avec une figure féminine (Paparuda) qui exécute une danse rituelle.

**Fig. 5** Ziridava (Pecica, dép. Arad): Bol dace imitant une forme romaine avec des figures humaines exécutent une danse rituelle dace en cercle (=roum. Hora).

**Fig. 6.** Pièces céramiques géto-dace avec différentes figures humaines: 1, 3 Popești-Novaci (=Argedava): anses d'amphores de production gétique avec l'image du Dieu-Soleil; 2 Bucarest (quartier Militari): Fragment céramique avec l'image d'un homme gét adorant le Soleil; 4 Răcățau (dava gétique), vase avec la figure d'un Pégas (?) et une figure féminine (?) reproduite partiellement assise sur une chaise (?).

**Fig. 7** Cârломănești (dava gétique): fragment d'un bol avec une figure humaine (1) imitée d'après une figure semblable avec celle représentée sur la phalère d'une figule de type thrace découverte dans les environs de Bucarest, auprès du lac Herestrău.

**Fig. 8** Sprâncenata (dava gète): Statuette en pierre (congloméré de calcaire) rompue rituellement (?) dans la zone de la taille. Cette statuette a du avoir l'hauteur d'environ 0,40 m.

**Fig. 9** Têtes en pierre découvertes dans la zone à l'est des Carpathes (Moldavie): 1. Cursești-Vale (com. Pungești, dép. Vaslui) 2. Vânători (dép. Neamț) 3. Piciorul Lupului (com. Ciurea, dép. Iași).

**Fig. 10** Carte avec les localités mentionnées dans le texte: 1. Bucarest (lac Tei); 2. Bucarest (quartier Militari); 3. Popești-Novaci (=Argedava, dép. Giurgiu) 4. Cârломănești (dép. Buyăuș 5. Yimnicea (dép. Teleorman); 6. Sprâncenata (dép. Olt); 7. Liubcova „Stenca“ (dép. Caraș Severin); 8. Pecica (=Ziridava, dép. Arad); 9 Răcătău (dép. Bacău); 10 Curesești-Vale, com. Pungești (dép. Vaslui); 11 Piciorul Lupului, com. Ciurea (dép. Iași); 12 Vânători (dép. Neamț).

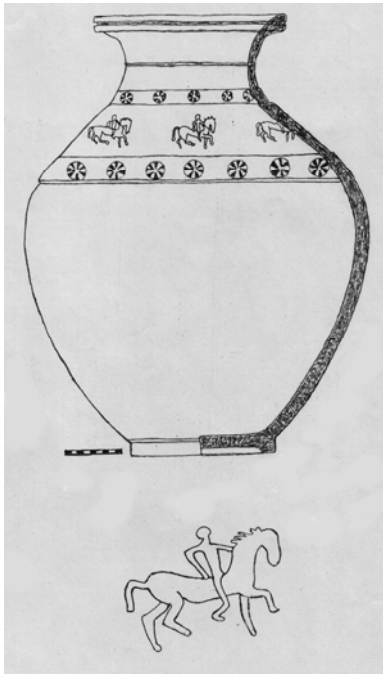


FIGURA 1

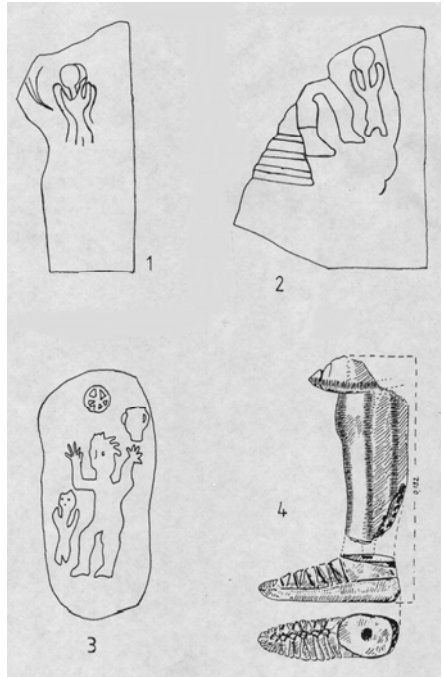


FIGURA 2

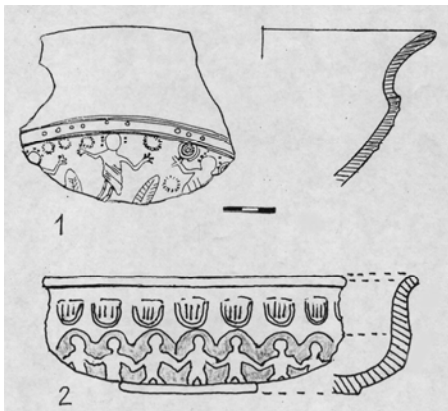


FIGURA 3

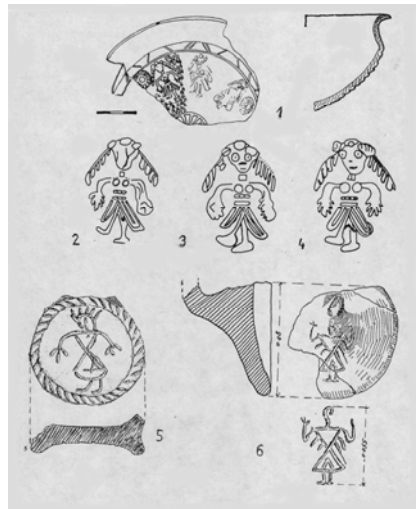


FIGURA 4

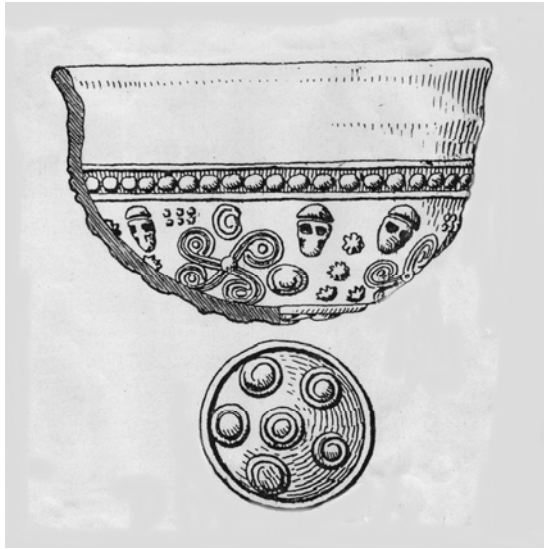


FIGURA 5

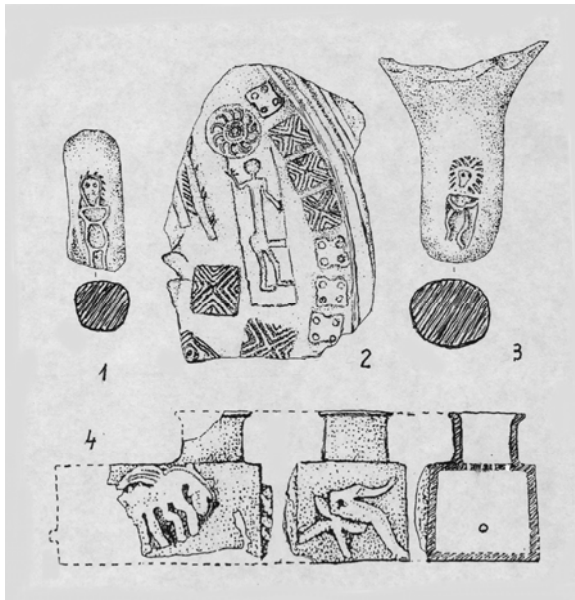
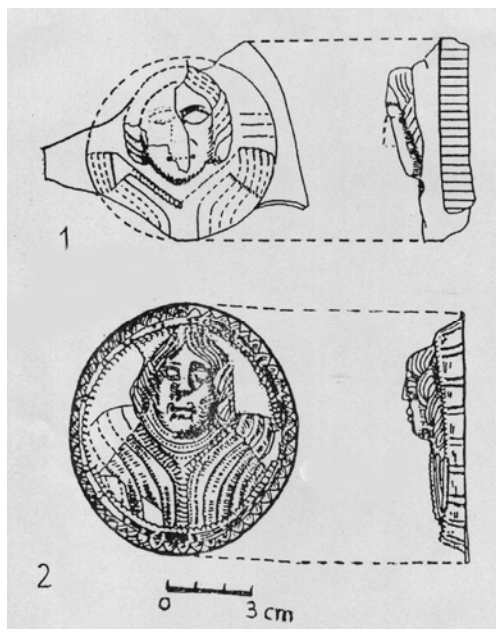
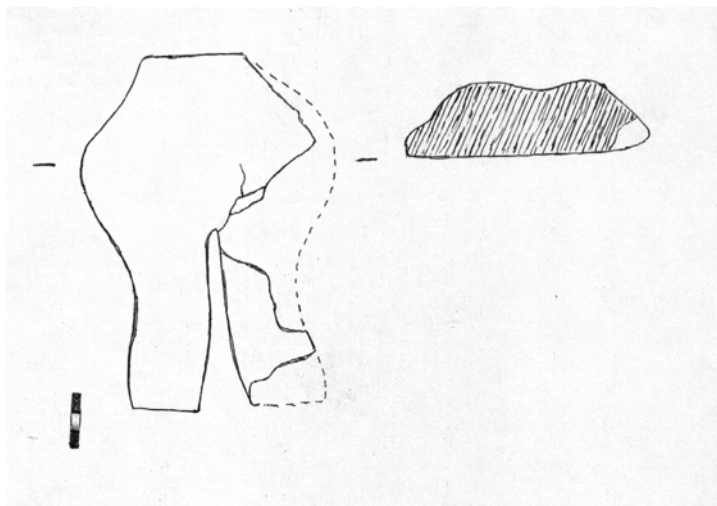


FIGURA 6



**FIGURA 7**



**FIGURA 8**

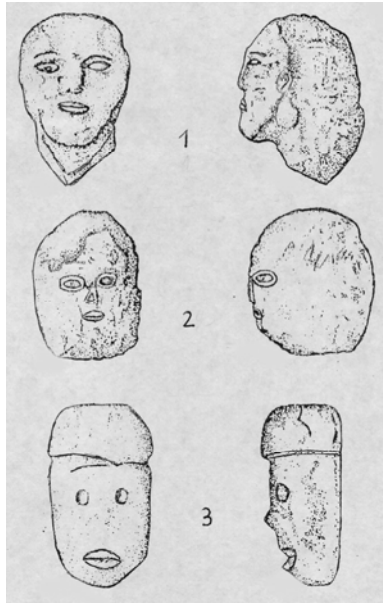


FIGURA 9

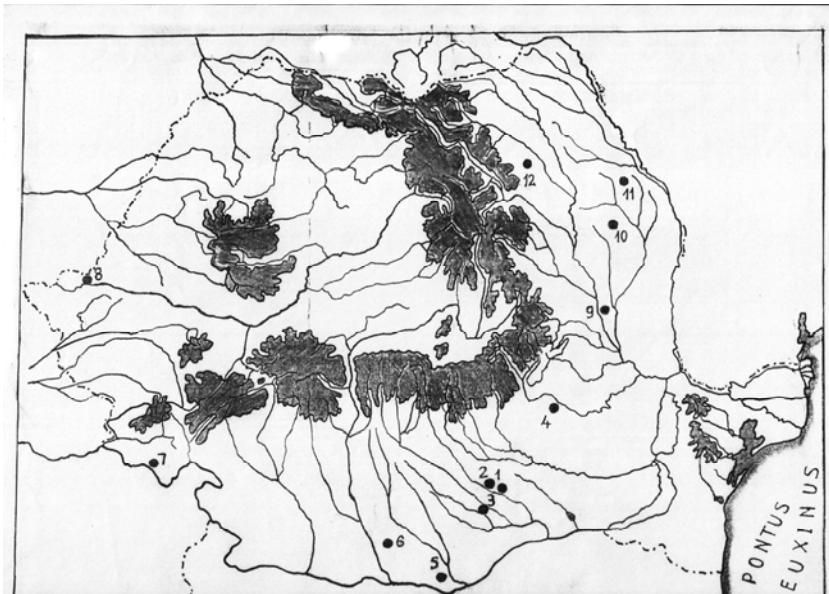


FIGURA 10

# **Puncte de vedere privind teritoriul orașelor și cel aparținător trupelor în Dacia romană**

*Dumitru Popa*

## **Points of View Regarding the Territory of the Towns and that Belonging to the Troops in Roman Dacia**

### **Abstract**

*Trying to rebuild the administrative-territorial and judicial structures from Roman Dacia it's very difficult due to the lack of some information with concrete evidence value for this areal (lex provinciae, lex municipii), as well as a number of particularities in the achievement of Roman civilisation from Dacia, as: the importance of native element and its administrative structures, the intensity and the variety of the colonial element, the army role, the towns concentration only in the west part of the province and the lasting in the east part of some large non urban zones.*

*Using successfully an applied methodology in other provinces of the Empire and recently in Dacia, too and adding in argumentation the role of geographical factors: waters running, relief forms (hills, watershed), large zones with forests, that could be made in natural limits, it is proposed a rebuilding of administrative structures in Roman intercarpathian Dacia.*

Încercarea de reconstituire a structurilor administrativ-teritoriale și juridice din Dacia romană este îngreunată de absența unor informații cu valoare probatorie concretă pentru acest spațiu (*lex provinciae, lex municipii*). În valorificarea informațiilor locale de natură epigrafică sau arheologică se impune să pornim de la unele considerente de ordin mai general, între care și acela că, că în epoca în care Dacia a fost integrată Imperiului și organizată pe principii romane, normele de drept și formele de administrare cunoșteau un proces de uniformizare, iar tabloul administrativ-juridic din provincii, unul de simplificare. Acest proces nu a împiedicat, însă ca în cadrul larg și încă flexibil al legislației și administrației romane să se insereze și tradițiile unor grupuri mai compacte

de coloniști care au strămutat în noua lor patrie structuri mai vechi, pe care și le-au conservat. Observat pentru zona Munților Apuseni<sup>1</sup>, fenomenul ar putea fi real și pentru alte grupuri compacte, cum sunt coloniștii illiri<sup>2</sup> sau norrico-pannoni<sup>3</sup>.

Realitățile din Dacia, dinaintea cuceririi și în mod deosebit cele din ultima perioadă de existență a statului dac și circumstanțele incorporării acesteia, trebuie să fi jucat, de asemenea, un anume rol în conturarea structurilor juridic-administrative din viitoarea provincie<sup>4</sup>. Ne gândim, în special, la faptul că în societatea dacică structurile de tip gentilic-tribal erau apuse, iar predominante erau cele teritorial-economice, care vor fi cel mai profund afectate de instalarea vieții romane în toate aspectele sale. Apoi, statutul de regat clientelar al statului dac, instituit după pacea din 89 p. Ch., nu putea să nu creeze în sânul societății dacice un „partid filo-roman“ care să se fi bucurat în noile structuri de o situație mai favorabilă față de marea masă a poporului dac și, de asemenea, la faptul că o parte din pământul și avuțiile Daciei constituiau deja un monopol al regalității, statut pe care și l-au păstrat și în provincie, schimbându-și doar stăpânul. Dar însuși nivelul de dezvoltare a unor zone din regatul dac a influențat noile structuri administrative, nivel condiționat într-o ultimă analiză de condițiile micro-geografice și cele pedo-climatiche.<sup>5</sup> Cu toate acestea, este greu de stabilit, dacă, și în ce măsură, romanii au mers pe ideea conservării structurilor anterioare dacice. Civilizația romană, diferită de cea dacică, superioară ca organizare, necesita, și noi structuri administrative, economice și de habitat.

---

<sup>1</sup> C. Daicoviciu, *Apulum*, 4, 1961, p. 53-57; M. Macrea, *Viața*, p. 146; *IDR*, I, p. 186-191; D. Protase, *Autohtonii*, p. 40; Al. Avram, *SCIVA*, 35, 1984, 2, p. 158; V. Wollmann, *AIIA*, Cluj-Nap, 27, 1985-1986, p. 253-295.

<sup>2</sup> I. I. Russu, *Illirii. Istoria limba și onomastica, romanizarea*, București, 1969, p. 163-266; D. Protase, *SCIVA*, 29, 1978, 4, p. 497-503; I. Mitrofan, *ActaMN*, 18, 1981, p. 99-108; A. Rusu, *Sargetia*, 25, 1992-1994, p. 137-152.

<sup>3</sup> Comunitățile de norico-pannoni atestate arheologic la Cașolț și Calbor sau cele semnalate prin inscripții în aceeași parte de sud a Transilvaniei. Vezi pentru acestea *IDR*, III/4.

<sup>4</sup> I. Glodariu, *Sargetia*, 5, 1968, p. 237-248; Idem, *ActaMN*, 24-25, 1987-1989, p. 537-543; I. Bogdan Cătănciu, *ActaMN*, 24-25, 1987-1989, p. 145 sqq.

<sup>5</sup> Pentru dezvoltarea civilizației geto-dace și mai ales pentru aspectele menționate vezi: H. Daicoviciu, *Dacia de la Burebista la cucerirea romană*, București, 1972; I. Glodariu, *Relații comerciale ale Daciei cu lumea elenistică și romană*, Cluj, 1974; Idem, *ActaMN*, 19, 1982, p. 23-37;

Apoi, sistemul administrativ-juridic instituit în provincie nu trebuie considerat static, creat o dată pentru totdeauna ci, ca un proces dinamic, mereu adaptat realităților create de dezvoltarea generală a economiei și societății daco-romane. În această perspectivă se pot identifica mai multe etape în cristalizarea sa<sup>1</sup>. Astfel este de individualizat o primă etapă cuprinsă cronologic între întemeierea coloniei *Ulpia Traiana* și crearea teritoriului său rural și până la apariția celor trei noi orașe provinciale, *Napoca*, *Drobeta* și *Romula*, în primii ani de domnie ai împăratului Hadrian. Ridicarea atât de grabnică a acestor trei așezări la statut municipal nu era numai urmarea unei dezvoltări economice și a concentrării unui număr însemnat de cetățeni, condiții ce știm că se aveau în vedere la astfel de promovări, cât mai ales răspundea unei necesități ce izvoră din însăși conceptul general de guvernare al romanilor, întemeiat pe autonomia administrativă a comunităților provinciale. Prin crearea acestor trei centre urbane, administrația imperială a provinciei a transferat în grija lor sarcina administrării celor mai importante sub aspect economic și, la vremea aceea și mai populate zone ale provinciei. Alte posibile etape în structurarea cadrului administrativ-juridic pot fi identificate în timpul domniei împăraților Marcus Aurelius și Commodus când se constituie un nou oraș, *municipium* și la scurt timp *Colonia Aurelia Apulensis*, din *vicus*-ul daco-roman de pe malul Mureșului și, apoi, în timpul împăratului Septimius Severus, când o serie de așezări daco-romane primesc statut juridic superior, iar coloniile dreptul italic<sup>2</sup>.

Observând toate aceste posibile influențe, vom încerca să delimităm teritoriile orașelor din Dacia intracarpatică, având ca indicii sigure răspândirea în teren a inscripțiilor și în mod deosebit a celor de caracter funerar, puse de, sau pentru, magistrați sau simpli cetățeni urbani, dar luând în analiză și alte informații de natură arheologică, precum: răspândirea proprietăților de tip *villa rustica*, a construcțiilor cu arhitectură de tip urban, a monumentelor sculpturale, a materialului tegular civil.

---

<sup>1</sup> I. Bogdan Cătănciu, *EphNap*, III, 1993, p. 204-206; I. Piso, *EphNap*, 5, 1995, p. 63-82.

<sup>2</sup> Pentru istoria generală a provinciei vezi: *IstRom*, p. 345-396, 417-426, 447-476; M. Macrea, *Viața*; C. C. Petolescu, *Scurtă istorie a Daciei romane*, București, 1995.

În literatura arheologică mai veche sau mai recentă<sup>1</sup> s-au făcut propuneri pentru reconstituirea acestor teritorii, atât sub aspectul metodologiei de lucru, cât și privind întinderea lor, iar reconstituirile pe care noi le propunem vor incorpora, în mod evident, rezultatele acestor studii. De un real folos, în condițiile date ale documentării posibile, ne sunt și studiile întreprinse pentru teritoriile urbane din provinciile mai apropiate de Dacia<sup>2</sup>.

Cu privire la cadrul juridic general din Dacia romană s-a arătat de numeroși cercetători că, potrivit dreptului roman, pământul provinciei a trecut în totalitate în proprietatea statului roman, cu titlul de *ager publicus*, de care împăratul a dispus apoi în funcție de necesitățile concrete ale edificării unei vieți romane<sup>3</sup>. Prin procesul de *adsignatio* părți însemnate din *ager publicus* au trecut în proprietatea privată a unor veterani și cetățeni, fie printr-o acțiune colectivă cum s-a întâmplat la întemeierea coloniei *Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, *adsignatio coloniaria*, fie prin atribuire individuală, *adsignatio viritim*. Se consideră că loturile astfel atribuite constituiau proprietate deplină pentru dobânditori, adică deveneau *ager privatus optimo jure*, statut consolidat și de atribuirea dreptului italic<sup>4</sup>. Părți însemnate din pământul provinciei au fost apoi vândute altor coloniști, cetățeni sau peregrini, ele purtând în literatura juridică denumirea de *agri quaestori*. Teoretic, statul roman își păstra asupra acestor teritorii dreptul de proprietate, iar dobânditorii aveau doar o *possesio*, în realitate ele erau asimilate proprietăților, nemaifăcând obiectul unor *adsignări*, putând fi transmise ca moștenire, dar nu și vândute<sup>5</sup>. Ele erau supuse impozitului funciar. Alte pământuri au fost arendate de către fisc. În urma acestor activități populația autohtonă a fost deposedată de pământurile

---

<sup>1</sup> Torma, *Limes*, p. 17 sqq; D. Tudor, *Orașe*, p. 103-106, 173-181, 217-220, 229-240; M. Moga, *Tibiscum*, I, 1971, p. 41-50; H. Daicoviciu, *IstCj*, p. 35 sqq; M. Bărbulescu, *Potaissa(mon)*, p. 121-124; I. Piso, *loc. cit.*; R. Ardevan, *Viața municipală în Dacia romană*, Timișoara, 1998; Vezi de asemenea și nota anterioară.

<sup>2</sup> DA, V, 1, p. 124 (J. Toutain); A. Mócsy, *Pannonien bis zu den Markomannen Kriegen*, Budapest, 1959, p. 105-111; Idem, *Gesellschaft und Romanization in der römischen Provinz Moesia Superior*, Budapest, 1970, p. 25-29; G. Alföldy, *Bevölkerung und Gesellschaft der römischen Provinz Dalmatien*, Budapest, 1965, p. 176 sqq; M. Munteanu, *Pontica*, 3, 1970, p. 211-222; 4, 1971, p. 125-136; Al. Suceveanu, *Viața economică în Dobrogea romană*, București, 1977; Al. Avram, *loc. cit.*

<sup>3</sup> M. Macrea, *op. cit.*, p. 112; I. Piso, *loc. cit.*, p. 203.

<sup>4</sup> N. Gostar, *AllA*, Iași, 6, 1969, p. 127-139.

<sup>5</sup> M. Macrea, *op. cit.*, p. 113.

cele mai valoroase, ei fiindu-i repartizate alte terenuri de valoare economică mai scăzută. Formele concrete de deținere a acestor pământuri, ca și întinderea lor nu ne sunt cunoscute, dar apare evident că ele se aflau amplasate în zonele mai puțin rentabile economic și desigur erau supuse impozitului funciar și altor obligații alcătuind categoria juridică de *ager stipendiarius*<sup>1</sup>.

Colonia *Ulpia Traiana Sarmizegetusa* a fost singurul oraș roman din Dacia întemeiat printr-un proces de colonizare efectivă, viitorii săi cetățeni fiind veteranii legiunilor participante la războaiele dacice și, desigur, și alți cetățeni<sup>2</sup>. M. Macrea considera că la întemeierea orașului au participat aproximativ 3.000 de veterani și coloniști, iar mărimea loturilor atribuite lor ar fi fost de aproximativ 400 iugăre, adică un pătrat cu latura de aproximativ 1 km<sup>3</sup>. În lipsa oricăror semne de hotar, este greu de reconstituit criteriile care au stat efectiv la baza procesului de *centuriatio* în teritoriul ulpiens. Rezultate mai nuanțate s-ar putea obține, credem noi, prin aerofotografie sau prin încercarea de a localiza mai concret în microzonele geografice ale Țării Hațegului amplasamentele *villae*-lor *rusticae* cunoscute. Aspectele particulare de natură geografică nu au permis în teritoriul presupus al Ulpiei o lotizare foarte strânsă și ordonată, asemănătoare unei table de șah, iar terenurile care din diverse motive nu au fost cuprinse în această lotizare trebuie să fi fost numeroase. Pe de altă parte, tocmai acest aspect fragmentat și individualizat al terenului a făcut ca folosirea bornelor de delimitare între proprietari să nu fie necesară și, ca atare, ele să nu fi existat niciodată. Este firesc să credem – și unele observații din zona Văii Secașelor<sup>4</sup> sau din zona Aiton<sup>5</sup> pot fi interpretate în acest sens – că un criteriu ordonator în cadrul acestei lotizări l-au jucat drumurile al căror traseu a fost de timpuriu materializat.

Referitor la întinderea teritoriului coloniei *Ulpia Traiana Sarmizegetusa* se evidențiază acordul istoricilor în a-i considera un teritoriu vast, delimitat adeseori la modul foarte general. O abordare mai concretă datorată lui I. Piso<sup>6</sup> distinge în evoluția teritoriului primei colonii două etape, prima, durând până la ridicarea la rang de municipiu a

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>3</sup> M. Macrea, *op. cit.*, p. 112.

<sup>4</sup> N. Branga, *Italicii*, p. 136-144.

<sup>5</sup> I. Moțu, *ActaMP*, 14-15, 1991, p. 175-220.

<sup>6</sup> I. Piso, *loc. cit.*

*vicus*-ului daco-roman de la *Apulum*. Toți cercetătorii care au abordat această problemă au considerat Țara Hațegului, în totalitate, ca făcând parte din acest teritoriu.

Referitor la *Micia*, autorul citat consideră că nu există nici un temei documentar că ea se afla în teritoriul coloniei, cum au susținut cei mai mulți cercetători<sup>1</sup> și emite ipoteza că nu este exclus ca, așa cum lucrurile s-au petrecut la *Tibiscum*<sup>2</sup>, să avem de-a face și în cazul *Micie* cu două așezări, cu statut diferențiat, un *vicus* militar și o așezare civilă de caracter agricol. Pentru tema studiată de noi aici, care privește doar așezările rurale de caracter civil, apartenența sau neapartenența *Micie* la teritoriul coloniei *Ulpia Traiana*, prezintă doar o importanță secundară. Admițând însă că *Micia* nu făcea parte din teritoriul capitalei ar însemna că, în Dacia, termenul de *pagus*<sup>3</sup> desemna două tipuri de așezări cu statut juridic diferențiat: o comună rurală (în sensul de distict teritorial) în teritoriul unei colonii, lipsită de autonomie administrativă, cum pare să fie *pagus Aquaensis*<sup>4</sup> sau o așezare complet autonomă având în frunte magistrați aleși, cum este cazul *Micie*<sup>5</sup>. Cu privire la cât de mult se întindea la nord de Mureș, teritoriul coloniei *Ulpia Traiana*, cei mai mulți autori, fără a indica limite precise, au considerat că așezarea și băile de la *Germisara* aparțineau de acest teritoriu. Această limită nordică rezultă implicit și din propunerile ce s-au făcut privind întinderea teritoriului legiunii a XIII Gemina, pentru care s-a propus ca limită sudică tot *Germisara*<sup>6</sup>. Cum cele două teritorii au fost primele delimitate și practic sincron am putea admite că linia de separație dintre ele trecea prin așezarea menționată.

Sub rezerva că lespeda funerară a unui decurion al coloniei *Ulpia Traiana*<sup>7</sup>, descoperită în zidurile bisericii din Geoagiu, este locală, am avea și dovada epigrafică a apartenenței așezării de teritoriul coloniei. Această inscripție este de fapt și cea mai nordică în care este menționat un magistrat al *Ulpiei Traiana*. Posibilitatea ca teritoriul acesteia să se fi întins într-o

---

<sup>1</sup> *IstRom*, p. 368; D. Tudor, *Orașe*, p. 103; M. Macrea, *op. cit.*, p. 145.

<sup>2</sup> D. Benea, *SCIVA*, 44, 1993, 267-290.

<sup>3</sup> Pentru *pagus* în Imperiu și în Dacia vezi; *RE*, XVIII, 2, col. 2318; M. Macrea, *op. cit.*, p. 145; L. Țeposu Marinescu, *Sargetia*, 19-19, 1984-1985, p. 125-128; I. Piso, *loc. cit.*, p. 66.

<sup>4</sup> D. Tudor, *Orașe*, p. 117; M. Macrea, *op. cit.*, p. 145; *IDR*, III/3, 10.

<sup>5</sup> *IDR*, III/3, 69-71, 80-84.

<sup>6</sup> M. Macrea, *op. cit.*, p. 113; M. Moga, *LegXIII G*, p. 176.

<sup>7</sup> *IDR*, III/3, 248.

primă fază mult mai spre nord până la Aiud-*Brucla*<sup>1</sup>, nu beneficiază de susținere documentară și complică și mai mult lucrurile cu privire la raporturile dintre teritoriul colonial civil și cel atribuit legiunii de la *Apulum*.

Am putea admite deci că teritoriul primei colonii, întemeiate pe pământ dacic, cuprindea toată Țara Hațegului până la Mureș limita de vest reprezentînd-o *Micia*, iar cea de est Valea Pianului, unde la Săliștea s-a descoperit o inscripție de caracter funerar ce atestă un magistrat al capitalei<sup>2</sup>. La nord de Mureș limita teritoriului colonial trecea pe la *Germisara* și se întindea spre vest până la teritoriul zăcămintelor aurifere.

La nord de spațiul coloniei, foarte probabil până la Aiud-*Brucla* cu extensiuni variabile spre vest și est, asupra cărora vom reveni, se întindea într-o primă fază teritoriul legiunii a XIII Gemina din care mai apoi s-a delimitat teritoriul sau teritoriile orașelor de la *Apulum*.

Nu deținem dovezi directe nici privind structurile administrative create la nord de confluența Arieșului cu Mureșul, la începutul organizării administrative a provinciei, adică până la ridicarea așezării de la *Napoca* la statut urban. Din textul miliarului descoperit la Aiton<sup>3</sup> reiese existența, încă din primii ani ai provinciei, a două așezări mai însemnate pe traseul drumului cel mai important din provincie, care tocmai se construia, respectiv așezările de la *Potaissa* și *Napoca*. Descoperiri arheologice de dată mai recentă<sup>4</sup> au evidențiat în ambele puncte instalarea timpurie a unor grupuri de cetățeni în imediata vecinătate a unor locuiri dacice. Nu putem ști dacă cele două așezări constituiau fiecare câte un centru administrativ al unui teritoriu rural<sup>5</sup> sau întreg teritoriul situat pe traseul drumului de la nord de Arieș era organizat administrativ în jurul așezării de la *Napoca*<sup>6</sup>.

Cel de-al doilea, în ordine cronologică, teritoriu urban creat în Dacia a fost cel al municipiului *Napoca*. Toți cei care au abordat această problemă au considerat că el a fost vast, că a avut o calitate economică deosebită și,

---

<sup>1</sup> I. Piso, *loc. cit.*, p. 68 sqq.

<sup>2</sup> *IDR*, III/3, 278.

<sup>3</sup> *CIL*, III, 1627; I. Winkler, *Potaissa*, 3, 1982, p. 80-84; M. Băbulescu, *Potaissa(mon)*, p. 33, 35.

<sup>4</sup> M. Băbulescu, *op. cit.*, p. 33-39.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 35.

<sup>6</sup> Dependența Potaissei de Napoca a fost susținută de Th. Mommsen, *CIL*, III, p. 172 dar combătută de M. Macrea și M. Băbulescu.

ca atare, a constituit principala sursă de venituri pentru orașul, devenit de la început, capitală de provincie<sup>1</sup>.

Limita sudică a teritoriului orașului *Napoca* este greu de precizat în condițiile în care nu se cunosc limitele teritoriului vecin de la sud. Descoperirile de la Ceanu Mic și Micești ar fi singurele ce mai pot fi considerate, eventual, ca *villae rusticae*. Dedicantul unei inscripții de la Ceanu Mic, Valerius Valerianus<sup>2</sup> nu pare să aibă vreo legătură evidentă cu unul din cele două orașe, în vreme ce descoperirile de la Micești ne îndeamnă mai repede să credem că așezarea, poate și *villae-le rusticae* de aici, intra în teritoriul *Potaissei*.

Spre răsărit, descoperirile de la Aruncuta indică, de asemenea, prezența unei așezări mai importante în care putem bănuși ca rezident chiar pe un veteran din legiunea a V-a Macedonica, cu o proprietate de tip *villa rustica*. Mai spre nord, urmează așezarea de la Suatu, locuită, după cum arată descoperirile, de coloniști cu o bunăstare materială deosebită și o cultură romană avansată. Aceeași situație și la Pălatca, unde, de asemenea, se presupune o *villa rustica* ca și la Mureșenii de Câmpie și Țaga. Am putea presupune, deci, că limita de răsărit a teritoriului orașului *Napoca* mergea prin aceste localități și pe Valea Fizeșului.

La nord de Someș, așa cum s-a susținut și de către H. Daicoviciu<sup>3</sup>, teritoriul orașului nu mergea până la *limes*, căci în zona acestuia funcționa o altă unitate administrativă, poate o *regio* cu centrul posibil în așezarea de la Cășei – *Samum*. Exploatarea sării la Ocna Dejului nu a avut o dezvoltare prea mare, încât să considerăm că aici ar fi existat o administrație separată. În legătură cu exploatarea de la Ocna Dejului pot fi puse, eventual și descoperirile de la Pintic, de unde cunoaștem o familie de cetățeni de origine tracică<sup>4</sup>. Nu știm însă în ce măsură ei erau implicați în exploatarea sării sau dacă nu trebuie să-i considerăm, mai degrabă, proprietarii unei *villa rustica*, foarte probabil în calitate de veterani ai trupei de la Gherla. Oricum, limita nordică a teritoriului coloniei *Napoca* nu trecea mai sus de această zonă și ea se putea situa chiar pe dealurile de la nord de Pintic și Căprioara, care separă și bazinele hidrografice din zonă. Spre apus,

---

<sup>1</sup> D. Tudor, *op. cit.*, p. 229-240; M. Macrea, *op. cit.*, p. 123; H. Daicoviciu, *IstCj*, p. 35 sqq.

<sup>2</sup> I. I. Russu, *Materiale*, 6, 1959, p. 877-878.

<sup>3</sup> H. Daicoviciu, *loc. cit.*, p. 33 sqq.

<sup>4</sup> I. I. Russu, *AISC*, IV, 1941-1943, p. 211.

teritoriul orașului era mărginit de zona Munților Apuseni și posibile *regio*, unități administrative create în zone de graniță<sup>1</sup>.

Referitor la teritoriul rural al municipiului *Porolissum*, N. Gudea precizează că nu se cunosc proprietari rurali din teritoriul acestui oraș<sup>2</sup>, cu specific predominant meșteșugăresc și comercial, dar cu siguranță că și el a avut un teritoriu rural care cuprindea văile râurilor Almaș și Aгриș cu așezările din zonă.

Cu privire la teritoriul sau teritoriile orașelor de la *Apulum*, ni se pare logic să admitem că dintre cele două orașe, colonia *Aurelia Apulensis* a avut teritoriul cel mai întins, dar staționarea aici a Legiunii a XIII-lea Gemina face și mai dificilă o delimitare certă între teritoriul urban și cel militar<sup>3</sup>. Urmărind răspândirea în teren a inscripțiilor ce atestă magistrați municipali, fără a ne limita la cele de caracter funerar, dar și amploarea construcțiilor de caracter urban și a *villae*-lor, pe care le putem considera ca aparținând tot de teritoriul cu statut juridic superior, am putea propune următoarele limite ale teritoriului apulens. Spre nord, pe Valea Mureșului, teritoriul orașului ajungea, probabil, până la Lopadea Nouă, de unde provine o inscripție votivă, pusă de un *flamen* al municipiului *Apulum*<sup>4</sup>, iar ansamblul descoperirilor de la Aiud, unde a fost localizată *Brucla*, poate un *pagus*, reprezenta, eventual, cel mai nordic district din teritoriul coloniei Aurelia<sup>5</sup>. De la Ocna Mureș, identificată pe baza descoperirilor și a specificului său economic cu localitatea *Salinae* nici o inscripție nu evidențiază vreo legătură mai deosebită cu *Apulum* și ar fi foarte posibil ca ea să nu fi făcut parte din teritoriul urban, ci să fi fost incorporată în acele terenuri incluse în *patrimonium Caesaris* și administrate separat. Din această localitate provine un altar votiv, pentru Diana și *Terra Mater*<sup>6</sup> și acesta ar putea fi considerat ca un indiciu al existenței și aici a unui *conductor salinarum*. Spre răsărit, pe Valea Târnavei Mici, limita teritoriului urban ar putea fi indicată de o inscripție funerară descoperită la Cetatea de Baltă în care este menționat un posibil

---

<sup>1</sup> M. Macrea, *op. cit.*, p. 114.

<sup>2</sup> N. Gudea, *ActaMP*, 13, 1989, p. 188.

<sup>3</sup> V. Moga, *op. cit.*, p. 75-76.

<sup>4</sup> *IDR*, III/4, 63.

<sup>5</sup> D. Tudor, *op. cit.*, p. 181; *RepAb*, p. 117-119.

<sup>6</sup> *IDR*, III/4, 67.

magistrat al coloniei *Aurelia Apulensis*<sup>1</sup>. De aici, ea putea traversa Târnava Mare pe la vest de Micăsasa și în continuare spre sud, urmând linia dealurilor ce despart bazinele Secașului de cel al Visei. Prin natura descoperirilor pare sigur că așezările de la Păuca, Doștat și toate cele din Depresiunea Miercurea-Apold, până la limita sa sud-estică, reprezentată de Amnaș, în care descoperirile sunt foarte abundente, indicând așezări întinse și *villae rusticae*, proprietăți ale unor veterani și coloniști<sup>2</sup>, au făcut parte din teritoriul municipiului și apoi al coloniei de la *Apulum*. Nu avem nici un temei să extindem mai spre sud-est teritoriul urban al orașului *Apulum*, până spre *Cedonia* sau *Caput Stenarum*<sup>3</sup>, căci întreg ansamblul descoperirilor din această zonă nu pare să indice această apartenență. Spre vest, dincolo de Mureș, către Munții Apuseni, carierele de piatră de la Ighiu și Ampoița făceau foarte probabil parte din teritoriul său.

Astfel delimitat, în linii evident foarte generale și ipotetice, acest teritoriu se înscrie într-un trapez cu baza de aproximativ 60 de km și înălțimea de aproximativ 55, cuprinzând o suprafață de circa 200.000 hectare. Din punct de vedere agricol, zona aceasta este una dintre cele mai propice culturilor cerealiere și plantațiilor viticole, iar densitatea așezărilor indică o folosire intensă a solului. Chiar și la o folosință de 50 la sută a teritoriului, și tot era suficient pentru necesitățile legiunii și a celor două orașe de la *Apulum*<sup>4</sup>.

Și în cadrul orașului *Potaissa*, documentația privind teritoriul său rural este aproape inexistentă, iar separarea teritoriului civil al orașului de cel destinat necesităților legiunii nu este deloc lesnicioasă. În opinia autorului recentei monografii a orașului daco-roman<sup>5</sup>, teritoriul care ar putea fi luat în considerare ca aparținând orașului și legiunii se întindea spre nord-est până dincolo de așezările de la Aruncuta, Soporu de Câmpie, Iacobeni, Pădureni și Bogata de Mureș. Mai la est de această linie se află, însă, alte descoperiri, precum cele de la Tăureni și mai ales de la Papiu Ilarian, unde materialele indică construcții cu zid de piatră și două altare

---

<sup>1</sup> *IDR*, III/4, 126; În *RepAb*, p. 69-71, localizarea ei este nesigură.

<sup>2</sup> N. Branga, *Italicii*, p. 146-237; *IDR*, III/4, p. 19-35.

<sup>3</sup> D. Tudor, *op. cit.*, p. 142-143; V. Moga, *op. cit.*, p. 76.

<sup>4</sup> Pentru randamentul agriculturii romane vezi; R. Billiard, *L'Agriculture dans l'antiquité*, Paris, 1928, p. 92-143; H. Mihăescu, *StCl*, 1, 1959, p. 94; *ECR*, s.v. Agricultură, iar pentru necesarul unei legiuni, M. Bărbulescu, *op. cit.*, p. 122, cu bibliografia.

<sup>5</sup> M. Bărbulescu, *op. cit.*, p. 123.

funerare, dintre care unul pentru un veteran din legiunea a V-a Macedonica<sup>1</sup> și aceste așezări ar putea, eventual, indica limita estică a teritoriului. Un altar votiv pus de un centurion al Legiunii V Macedonica, în așezarea de la Lunca Mureșului, l-a făcut pe I.I. Russu să se întrebe dacă nu cumva Dacia Porolissensis s-a întins și la sud de Arieș<sup>2</sup>, iar în această idee am putea accepta că și teritoriul *Potaissei* s-a extins spre sud până aici și până la cariera de la Podeni. La nord și la vest de Arieș, teritoriul orașului s-a putut întinde până în fața așezărilor de la Făgetu Ierii, Iara, Băișoara și Valea Ierii. Prin natura descoperirilor aceste puncte par mai degrabă spălătorii ale nisipului aurifer, decât așezări agricole și în această ipoteză ele ar fi putut aparține unui alt teritoriu.

Referitor la teritoriul rural al municipiului *Ampelum*, sursele documentare lipsesc. V. Wollmann îl plasează pe valea superioară și mijlocie a Ampoiului, precum și pe drumul *Ampelum – Germisara*, până în apropierea acesteia din urmă<sup>3</sup>. În această accepțiune, cel puțin o parte din teritoriul acestui oraș minier, reședință a administrației aurifere, s-a desprins din teritoriul inițial al *Ulpiei Traiana*. În Dacia, ca și în celelalte provincii, alături de orașe, și trupelor li s-au repartizat *territoria* pentru necesitățile lor de subzistență, ca și pentru alte trebuințe economice: pășuni, păduri, cariere, cărămidării<sup>4</sup>.

Conceptul de *territorium militare* s-a concretizat treptat, pe măsură ce studiile au progresat în acest domeniu, ajungându-se, în general, la două accepțiuni ale sale. Se distinge, astfel, *prata legionis* sau, după caz, *auxiliae*, în înțelesul de posesiune funciară destinată aprovizionării și limitată la împrejurimile zonei de rezidență a trupei, adeseori delimitată clar prin *cippi* și un al doilea înțeles atribuit termenului este acela de zonă strategică, *militärisches Nutzland* sau *Militärland*, în care trupa, pe lângă sarcinile strategice, putea îndeplini și o funcție de administrare sau gospodărire a respectivului teritoriu<sup>5</sup>. În general, se admite și pentru Dacia că în zonele de

---

<sup>1</sup> I. I. Russu, *Materiale*, 6, 1959, p. 882-883; *RepMs*, p. 191-192.

<sup>2</sup> *IDR*, III/4, 83 a

<sup>3</sup> V. Wollmann, *op. cit.*, p. 64.

<sup>4</sup> *IstRom*, p. 358; D. Tudor, *op. cit.*, p. 378; M. Macrea, *op. cit.*, p. 113.

<sup>5</sup> E. Doruțiu Boilă, *SCIV*, 23, 1972, 1, p. 48 sqq; D. Benea, *Din istoria militară a Moesiei Superior și a Daciei*, Cluj, 1983, p. 35; M. Bărbulescu, *LegVM*, p. 49-50; V. Moga, *op. cit.*, p. 75-76.

graniță s-au constituit astfel de teritorii, cu funcții administrative, dar și cu supraveghere militară strictă, denumite *regiones*<sup>1</sup>.

Pentru noi, important este acum sensul de *prata* și vom încerca să delimităm acest teritoriu și să precizăm, pe baza opiniilor exprimate de diferiți cercetători, statutul juridic și formele de administrare ale așezărilor din aceste teritorii.

Pentru delimitarea acestor teritorii se apelează, în general, la două categorii de mărturii: documentele epigrafice care fac referire la unitatea militară respectivă sau la militarii ei și cărămizi cu ștampila unității reprezentative. Cu privire la valoarea documentară a inscripțiilor tegulare de caracter militar pentru delimitarea posibilelor teritorii ale trupelor respective, părerile specialiștilor sunt împărțite. Emilia Doruțiu-Boilă, într-un studiu citat mai sus, consideră că prezența lor într-un anumit teritoriu este semn cert că el se afla sub o formă oarecare dependent față de unitatea militară căci, în opinia cercetătoarei, cărămizile produse de oficiile militare erau folosite exclusiv în scopuri militare<sup>2</sup>. M. Macrea<sup>3</sup> și I. Berciu<sup>4</sup>, susțin folosirea materialului tegular și de către civili.

Analiza concretă a răspândirii materialului militar tegular în teren pare să confirme această a doua opinie, cu rezerva că în toate cazurile trebuie observat contextul în care ele apar și raporturile teritoriale dintre sediul unității respective și locul descoperirii. Acest lucru se impune mai ales pentru cele două legiuni a căror zonă militar-strategică cuprindea foarte probabil, sub aspectul coordonării, întreg teritoriul intracarpatic, ceea ce nu putea fi și cazul teritoriilor de aprovizionare care, chiar dacă nu erau unitare, nici nu se puteau afla la distanțe prea mari de sediul acestor legiuni. Cu privire la întinderea acestor teritorii, ele erau proporționale cu efectivele unităților, iar pentru legiuni se iau în calcul, de regulă, suprafețe de minimum 3.000 de hectare<sup>5</sup>. În Spania, unde teritoriul legiunii a IV-a Macedonica era foarte bine delimitat prin *cippi*, s-a observat că el depășea cu mult necesarul unei legiuni și că el îngloba și *prata* unor trupe auxiliare dependente de legiune<sup>6</sup>. O asemenea situație ar putea fi luată în calcul și

---

<sup>1</sup> M. Macrea, *op. cit.*, p. 114.

<sup>2</sup> E. Doruțiu Boilă, *loc. cit.*, p. 48.

<sup>3</sup> M. Macrea, *op. cit.*, p. 314.

<sup>4</sup> I. Berciu, *Apulum*, 9, 1971, p. 381.

<sup>5</sup> M. Bărbulescu, *Potaissa(mon)*, p. 122.

<sup>6</sup> *Apud* E. Doruțiu Boilă, *loc. cit.*

pentru situația din Dacia, unde amplasamentul unor castre de trupe auxiliare se află în zone impropii agriculturii.

Analizând teritoriul legiunii a V-a Macedonica, în Dobrogea, cercetătoarea mai sus citată considera că teritoriile unităților auxiliare din zona strategică a legiunii nu erau decât părți din teritoriul legiunii, iar autoritatea supremă era reprezentată peste tot de legatul acesteia.

În Dacia intracarpatică, teritoriul legiunii a XIII-a Gemina a fost reconstituit de către autorul monografiei acestei legiuni, în următoarele limite<sup>1</sup>: la vest până spre *Ampelum*, spre nord până la *Brucla* și *Salinae*, spre sud-est până la *Caput Stenarum*, dar în mod special, zona până la Apoldu de Sus, iar spre răsărit, el includea așezările de la Păuca, Daia Română. La sud și sud-est de Mureș se consideră că făceau parte din teritoriul legiunii așezările de la Berghin și Ghirbom, iar la sud de castru, *prata legionis* putea coborî până la *Germisara*. Astfel delimitat, teritoriul legiunii se suprapune, în cea mai mare parte, peste cel al orașului și se ridică problema dacă ele erau cu adevărat delimitate. La această problemă am putea răspunde mai concret dacă am ști care era statutul juridic concret al teritoriilor militare cu înțelesul de *prata*. În literatura noastră, atunci când se vorbește de teritoriul coloniei *Ulpia Traiana* se admite că în acesta intrau și teritoriile atribuite legiunii a XIII-lea Gemina și trupelor auxiliare staționate la *Micia*. Aceasta ar însemna că, de drept, aceste trupe nu aveau teritoriu sau că acest teritoriu nu însemna altceva decât o zonă de aprovizionare, iar statutul său juridic era identic cu cel al întregului teritoriu colonial și la fel și formele de administrare erau cele specifice unui teritoriu urban. I. Piso susține explicit acest lucru, arătând că în afara aceluia teritoriu restrâns de protecție în jurul lagărului, care, în cazul unei legiuni se extindea până la limita unei *leuga* și în care se dezvoltau *canabae*, *vici militares*, celelalte teritorii erau cu statut de *ager publicus*<sup>2</sup>. În orice caz, teritoriul legiunii nu poate fi conceput ca un întreg în aceste limite și măcar teoretic ne-am putea gândi că acele zone locuite de populație dacică, precum Obreja, Lechința, Cipău, Noșlac, ca și alte zone cu populație mixtă, Micoșlaca, Ciumbrud, Ciunga, Rădești, Șpălnaca, să fi făcut parte din teritoriul propriu-zis al legiunii.

---

<sup>1</sup> V. Moga, *op. cit.*, p. 76.

<sup>2</sup> I. Piso, *loc. cit.*, p. 66-69.

Pentru legiunea V Macedonica, venită mai târziu la *Potaissa*<sup>1</sup> se pune problema constituirii unui teritoriu de aprovizionare într-un cadru administrativ deja existent. Urmărind răspândirea cărămizilor produse de această legiune, în teritoriul învecinat castrului ei și oprindu-se doar la acele descoperiri care nu puteau fi puse în legătură cu vreo misiune specială a unității pe principalele drumuri ale provinciei, autorul monografiei acestei legiuni delimitează o arie vastă, ale cărei puncte extreme sunt spre nord și est așezarea corespunzătoare cimitirului de la Soporu de Câmpie, spre nord-vest așezarea de la Vâlcele, iar spre sud cea de la Moldovenești. Și în acest caz se admite că în această zonă vastă ce însumează aproximativ 600 km pătrați se cuprindea atât teritoriul legiunii, cât și al orașului *Potaissa*<sup>2</sup>. Observând natura descoperirilor de la nord-vest și vest de *Potaissa*, cu numeroase așezări de coloniști și posibile *villae rusticae*, credem că este mai puțin probabil că teritoriul agricol al legiunii s-a extins spre această zonă. Cu siguranță, legiunea își procura de aici piatra de construcții de la Sândulești și Podari. În schimb, în teritoriul de la est de drumul imperial și de la nord de Mureș, chiar și dincolo de limitele arătate mai sus, spre est, se evidențiază o serie de așezări modeste, locuite în mare parte de o populație autohtonă care putea foarte bine să fie așezată în teritoriul militar al legiunii.

Și mai dificil de stabilit este existența și aria de cuprindere pentru teritoriile militare ale trupelor auxiliare de pe *limes*. Cărămizi cu ștampila acestor unități s-au găsit foarte puține, în afara locului de staționare permanentă, iar alte monumente epigrafice (altare votive, epitafuri) sunt concentrate, de regulă, numai în *vicus*-urile militare de pe lângă castru<sup>3</sup>. În unele puncte, cum este *Porollisum*, efectivele trupelor staționate permanent erau foarte mari<sup>4</sup> și aceasta ridică problema existenței unor terenuri de aprovizionare întinse, practic la nivelul unei legiuni, dar care nu sunt atestate în nici un fel. Pe de altă parte, pentru unele trupe de pe granița de răsărit a Transilvaniei romane condițiile pedo-climatice nici nu făceau posibilă o aprovizionare locală corespunzătoare, mai ales cu cereale.

---

<sup>1</sup> Pentru istoria ei vezi M. Bărbulescu, *LegVM*, p. 23 sqq.

<sup>2</sup> Idem, *Potaissa(mon)*, p. 122 sqq.

<sup>3</sup> Pentru răspândirea lor vezi *TIR*, L 34; L35; *IDR*, III/4.

<sup>4</sup> N. Gudea, *loc. cit.*, p. 178.

În depozitul de unelte agricole de la Mărculeni, considerat ca aparținând unui proprietar rural și aflat la mică distanță de castrul de la Călugăreni, se afla un număr mare de coase, întregi și fragmentare, dar un singur brăzdar de plug<sup>1</sup> și ne întrebăm dacă nu cumva această situație poate fi pusă în legătură cu faptul că trupa ce staționa în acest castru era o cohortă equitată<sup>2</sup>.

În concluzie, considerăm că problema aprovizionării trupelor staționate în spațiul intracarpatic cu alimentele de bază era complexă și ea nu se putea realiza întotdeauna prin simpla atribuire de loturi (*prata*) către trupe și că anumite nevoi de aprovizionare erau coordonate la nivelul întregii provincii.

Formele concrete în care erau exploatate aceste teritorii cultivabile nu pot fi stabilite. În orice caz, afirmațiile lui Tacitus (*Annales*, XIII, 54, 55), cum că de pe aceste teritorii erau evacuați toți locuitorii, nu se verifică în Dacia și este foarte probabil că el nici nu se referea la teritoriile destinate exploatarei agricole. În lipsa oricăror documente epigrafice care să pună în evidență, în mod indubitabil, o administrare militară în aceste teritorii, ni se pare mai firesc să presupunem că ele beneficiau de o conducere civilă, exercitată, poate, prin intermediul *canabae*-lor sau a *vici*-lor militari, iar obligațiile lor față de unitatea militară erau de natură exclusiv economică: dări în produse, munci etc<sup>3</sup>. Apoi, gradul de implicare a armatei în problemele administrative și economice ale provinciei a variat pe parcursul celor 17 decenii de istorie romană a Daciei. În primii ani de organizare a provinciei, rolul elementului militar a fost în întreaga viață a provinciei mult mai mare, pentru ca el să scadă pe măsura constituirii unor structuri administrative civile, capabile să se autoconducă. Odată cu domnia lui Septimius Severus, rolul elementului militar se accentuează din nou și aceasta mai ales în teritoriile nemunicipalizate, lucru impus și de generalizarea *annonei* militare<sup>4</sup>.

Cunoașterea întinderii teritoriilor urbane și a celor militare prezintă importanță, pentru tema noastră, din cel puțin două puncte de vedere. În lipsa altor documente mai explicite ele ne relevă conceptul general de

---

<sup>1</sup> I. Glodariu, A. Zrinyi, P. Gyulai, *Dacia, NS*, 14, 1970, p. 207-231.

<sup>2</sup> D. Protase, *ActaMN*, II, 1965, p. 209-214; *IDR*, III/4, 220.

<sup>3</sup> I. Piso, *loc. cit.* p. 66 sqq; Vezi și nota 51.

<sup>4</sup> Al. Suceveanu, *ECR*, s.v. *territorium militare*.

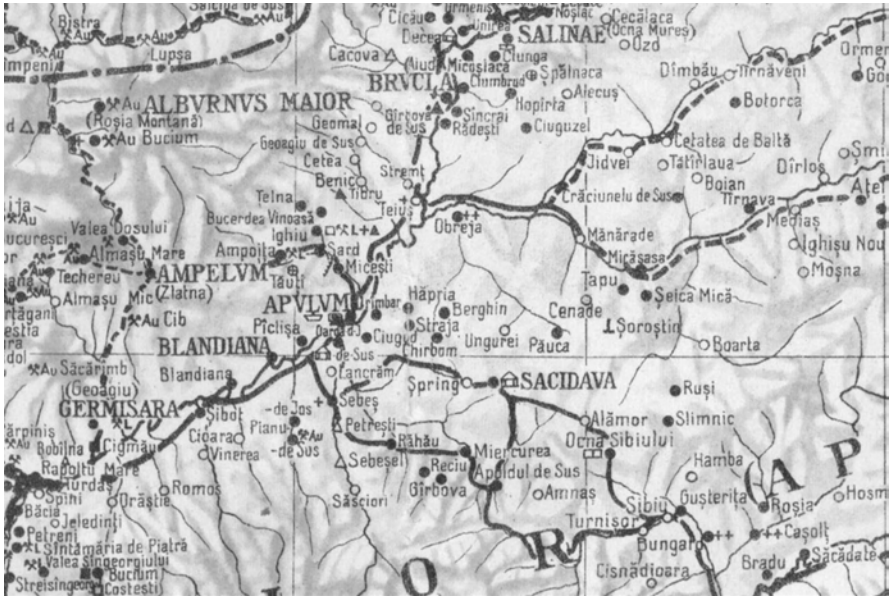
organizare a vieții romane în noua provincie în legătură directă cu care a stat și destinul poporului dac și ne ajută să înțelegem diferențele de dezvoltare între diferitele părți ale provinciei, diferențe generate într-o măsură importantă de statutul juridic al pământului și al resurselor sale, de interes pentru economia timpului.

Apoi obținând o delimitare mai clară a zonelor ce nu au intrat în teritoriile urbane putem încerca o identificare a unor structuri administrativ-teritoriale în aceste zone, operație deloc ușoară la nivelul informației existente.

Vom face acest demers în finalul lucrării, după ce vom analiza toate aspectele vieții romane din mediul rural.



Teritoriul rural al orașelor Napoca și Potaissa



Teritoriul rural al celor două orașe de la Apulum

## ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

- ActaMN* – *Acta Muzei Napocensis*, Cluj, Cluj- Napoca.  
*ActaMP* – *Acta Muzei Porolissensis*, Zalău.  
*AIIA*, Cluj-Napoca – *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie*, Cluj-Napoca.  
*AIIA*, Iași – *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie*, Iași.  
*AISC* – *Anuarul Institutului de Studii Clasice*, Cluj, (Sibiu).  
*Apulum Apulum*, – *Buletinul Muzeului Regional Alba Iulia*.  
M. Bărbulescu, *LegVM* – M. Bărbulescu, *Din istoria militară a Daciei romane. Legiunea V Macedonica și castrul de la Potaissa*, Cluj-Napoca, 1987.  
M. Bărbulescu, *Potaissa(mon)* – M. Bărbulescu, *Potaissa. Studiu monografic*, Turda, 1994.  
N. Branga, *Italicii*, – N. Branga, *Italicii și veteranii din Dacia*, Timișoara, 1986.  
*CIL* – *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Berlin.  
*DA* – Ch. Daremberg et Edm. Saglio, *Dictionnaire des antiquites grecques et romaines*, Paris.  
*Dacia, NS* – *Dacia. Nouvelle série*. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne, București, I, 1957.  
*ECR* – *Enciclopedia civilizației romane*, București, 1982.

- EphNap* – *Ephemeris Napocensis*, Cluj-Napoca, 1991.
- IDR* – *Inscripțiile Daciei romane*, București.
- IstCj* – *Istoria Clujului*, Cluj, 1974.
- IstRom* – *Istoria României*, vol I, București, 1960.
- M. Macrea, *Viața* – M. Macrea, *Viața în Dacia romană* București, 1969.
- Materiale* – *Materiele și cercetări arheologice*, București.
- V. Moga, *LegXIII G* – V. Moga, *Din istoria militară a Daciei romane. Legiunea XIII Gemina* Cluj-Napoca, 1985.
- Pontica* – *Pontica. Studii și materiale de istorie, arheologie și muzeografie*, Constanța.
- Potaissa* – *Potaissa. Studii și comunicări*, Turda.
- D. Protase, *Autohtonii* – D. Protase, *Autohtonii în Dacia, vol. I, Dacia romană*, București, 1980.
- RE* – Pauly-Wissowa-Kroll, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart.
- RepAb* – Al. Aldea, V. Moga, H. Ciugudeanu, *Repertoriu arheologic al județului Alba*, Alba Iulia, 1996.
- RepBv* – Fl. Costea, *Repertoriu arheologic al județului Brașov, Cumidava*, 15-19, 1995.
- RepCj* – I. H. Crișan, M. Bărbulescu, E. Chirilă, V. Vasiliev, I. Winkler, *Repertoriu arheologic al județului Cluj*, Cluj-Napoca, 1992.
- RepMs* – V. Lazăr, *Repertoriu arheologic al județului Mureș, Târgu Mureș*, 1996.
- Sargetia* – *Sargetia. Buletinul Muzeului județului Hunedoara*, Deva.
- SCIV(A)* – *Studii și cercetări de istorie veche (și arheologie)*, București.
- StCl* – *Studii clasice*, București.
- TIR* – *Tabula Imperii Romani*, L 34, Budapest, 1968. L 35 București, 1969.
- Torma, *Limes* – K. Torma, *A limes dacicus felső része*, Budapest, 1880.
- D. Tudor, *Orașe* – D. Tudor, *Orașe, târguri și sate în Dacia romană*, București, 1968.

# **Influențe central-europene în iconografia funerară transilvană – reprezentarea simbolului crucii**

*Ioan Albu*

## **(Mittleuropäische Einflüsse in die siebenbürgische Grabikonografie – Darstellung des Kreuzsymbol)**

### **Resumé**

*Ein Vergleich der anonymen Grabplatte, die sich in der Heltauer evangelischen Pfarrkirche befindet, mit den sächsischen Grabsteinen in der Moldauer Baia, wo Grabplatten mit Kreuzdarstellung für das 14. Jh. typisch sind, spricht für ein weitverbreitetes mitteleuropäisches Thema, das bereits im 9. Jh. im geistlichen Sepulchralbereich des süd- und mitteldeutschen Raumes und seit dem 11. Jh., aber mit Schwerpunkt im 13. Jh. in Ungarn im königlichen Grabmalbereich geläufig war. So ausschließlich an Grabplatten von Geistlichen, wo die Darstellung des Kreuzes mit sich verjüngendem Fuß, die übrigen Kreuzarme mit verbreiterten Enden vorkommt, oft in Verbindung mit einer auf dem Querarm des Kreuzes angebrachten Fürbittinschrift. Diese Kreuzform ist vielfach belegbar, so etwa auf dem um dieselbe Zeit entstandenen sogenannten Gerohstein, und weiterhin im mitteleuropäischen Raum. Das Symbol des Kreuzes auf einem Hügel, oft mit Hinzufügung von Wappen, ist an Grabplatten von österreichischen Grafen und ungarischen Magnaten vom 13. bis zum 15. Jahrhundert sehr verbreitet. Eine besonders anhaltende Verwendung des Kreuzes zeigen Grabplatten von rumänischen Fürsten und Bojaren in der Moldau und in der Walachei. Kreuze auf Grabplatten, die als Basis einen Halbkreis oder Bogensockel haben, oft in der Form des Dreipasses, sind stilisierte Äquivalente des Grabhügels. Die Sonne und der Mond, die das Kreuz begleiten, kommen in der*

*Ikongrafie des Kruzifixes und des Jüngsten Gerichts als Symbole Gottvaters und der göttlichen Gerichtsbarkeit vor. Auf der Grabplatte des walachischen Fürsten Mihnea cel Rău (1510) ist die Platzierung des Mondgesichtes ungewöhnlich; man könnte an eine Umformung der rumänisch-orthodoxen Ikongrafie denken, in der unter dem Kreuz der Adamsschädel mit der Beischrift „Glava Adama“ (Adams Haupt) dargestellt wird. Weil die üblichen orthodoxen Kreuzesbeischriften vorhanden sind, ist an eine Interferenz von zwei ikonographischen Strömungen zu denken.*

Fenomenul transmiterii simbolurilor trebuie studiat și din perspectiva mutațiilor care au intervenit în semnificația lor de-a lungul timpului. Adesea anumite motive sau simboluri se perpetuează pe plan artistic fără a mai vehicula în mod necesar o idee, ele fiind mărginite la o transmitere formală, care a avut inițial o semnificație, dar care într-un anumit moment nu mai au sau își pierd un miez semnificativ.<sup>1</sup>

La sași (Cisnădie, Sebeș-Alba, Sibiu) este inițial practicat, la cumpăna secolelor XII-XIII, un rit atestat în zona renană la sfârșitul secolului al XI-lea<sup>2</sup> și începutul secolului al XII-lea, care vorbește și despre originea sașilor. Defunctul era așezat într-un sicriu prismatic, realizat din piatră, fără capac, cu capul sprijinit pe o „pernă“ din piatră, fără obiecte sau ofrande, și, ceea ce este important, fără inscripții. Cele mai vechi morminte, ca și lespeda de la Cisnădie, nu sunt prevăzute cu inscripții. În vremuri vechi sarcofagul sau lespeda erau suficiente pentru cunoașterea locului mormântului. Abia mai târziu apar inscripțiile funerare în Transilvania.

---

<sup>1</sup> Cf. și observațiile lui H. I. Marrou, *Patristică și umanism. Culegere de studii*, (trad. de Cristina și Costin Popescu), București, 1996, p. 164: „Iconografia nu poate spera decât să regăsească gândul ascuns care a inspirat, la origini, prima operă ce folosea o anumită temă simbolică; ea nu poate, așa cum ar dori colecționarul, curiosul, să determine cu precizie ce ecou al gândului mai persistă într-un exemplar determinat al seriei - pentru motivul evident că valoarea simbolică nu este legată de monument și că poate să fi fost diferită, nu numai în ochii creatorului temei și ai imitatorului posterior, dar chiar și în ochii colecționarului și ai cumpărătorului care a folosit monumentul... Dificultatea este cu atât mai mare cu cât nu avem numai de ales, într-o opțiune dihotomică, între realism și alegorie sau valoare decorativă și sens simbolic: cercetarea referitoare la doctrină, repet, ne propune o întreagă serie de interpretări posibile.“

<sup>2</sup> A. Tschira, *Ausgrabungen der Kirche St. Peter im Lahr, Stadtteil Burgheim*, în „Neue Ausgrabungen in Deutschland“, Hamburg 1958, p. 481sq. - R. Heitel—A. Bogdan, *Principalele rezultate ale cerceririlor arheologice efectuate la complexul medieval Cricău (jud. Alba)*, în: *Apulum* 7 (1968), p. 485sqq.

Biserica și cimitirul erau puncte centrale ale vieții sociale din evul mediu timpuriu și până la începutul epocii moderne, două locuri ale credinței, rugăciunii și devoțiunii. Mormintele coloniștilor sași se găseau la origini în jurul bisericii, ca la Cislădie (il. 1-2)<sup>1</sup>, Sebeș<sup>2</sup> și Sibiu. Din cimitirul aflat odinioară pe latura sudică a bisericii parohiale sibiene provine cu siguranță o lespede, descoperită în secolul trecut cu ocazia unor săpături organizate de Muzeul Brukenthal,<sup>3</sup> iar din săpături recente, legate de această biserică sunt cunoscute morminte cu nișe pentru cap<sup>4</sup>. Și din săpăturile de la Biserica Azilului, începute din 1988, sunt cunoscute morminte cu nișe de cap datate pe baza analogiilor la jumătatea secolului al XII-lea.<sup>5</sup>

Biserica și locul din jurul bisericii au fost în evul mediu cele mai vechi locuri de înmormântare.<sup>6</sup> Mai ales începând cu secolul al XV-lea, biserica însăși a devenit loc de înmormântare predilect, astfel că spre sfârșitul secolului al XVI-lea locurile de înmormântare au început să se epuizeze în majoritatea bisericilor orășenești.

---

<sup>1</sup> Cf. Th. Nägler, *Die Ansiedlung der Siebenbürger Sachsen*, București, 1979, p. 90sq.: în legătură cu vechea lespede funerară de la Cislădie, descoperită în hotarul așezării și păstrată astăzi la capătul vestic al navei nordice a bis. ev. din Cislădie. Lespedea oferă indicii despre originea sașilor. Asemănările cu piatra funerară de la Faha (Trier în Valea Mosellei), datată de arheologi în secolele VI-VII, iar de Th. Nägler în secolele XII-XIII. O altă lespede din secolul al XII-lea cu iconografie similară provine din Irschen (Carintia).

<sup>2</sup> A. Klein, *Baugeschichte der ev. Kirche in Mühlbach*. În: Gündisch, G., Klein, A., Krasser, H., Streitfeld, Th., *Studien zur Siebenbürgischen Kunstgeschichte*, București, 1976, p. 23 vorbește despre ridicarea bisericii de la Sebeș-Alba „inmitten eines schon bestehenden Friedhofs. Daß der Friedhof älter ist als die Kirche, geht daraus hervor, daß einige der ältesten Gräber von den Grundmauern der Kirche in schiefem Winkel teilweise überdeckt werden.”

<sup>3</sup> W. Schiller, *Ein Grabsteinfund auf dem Huetplatz*. În: Kbl. 13 (1900), p. 85-87, 93. - Gündisch, G., *Die Grabsteine in der Ferula der ev. Stadtpfarrkirche in Hermannstadt*. În: *Mitteilungen* 12 (1947), p. 23sq. - I. Albu, *Inschriften der Stadt Hermannstadt aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit*, nr. cat. 54. O altă lespede (cf. Albu, *Inschriften*, nr. cat. 68) este posibil să provină tot din cimitirul „zum Gesken”, cf. Muz. Brukenthal, nr. inv. M5358/15496. Registrul vechi al muzeului nu indică proveniența lepedei.

<sup>4</sup> Dana, Marcu-Istrate și colab., *Sibiu. Piața Huet*, în *Cronica cercetărilor arheologice. Campania 2005*, București, 2006.

<sup>5</sup> S. A. Luca, Z. K. Pinter, A. Georgescu, *Repertoriul arheologic al județului Sibiu*, Sibiu, 2003, p. 191 sqq.

<sup>6</sup> Cf. M. F. Braekman, *La contribution de l'épigraphie médiévale à l'histoire ecclésiastique*. În *Epigraphik 1988*. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik Graz, 10. - 14. Mai 1988, Referate und Round-table-Gespräche, ed. von Walter Koch (Österreichische Akad. d. Wiss., phil.-hist. Klasse, Denkschriften 213) Wien 1990 (în continuare: *Epigraphik 1988*), p. 96sqq.

Pietrele funerare cu reprezentarea crucii au fost deosebit de răspândite în arta funerară din centrul și deopotrivă sud-estul Europei. Deja în secolul al IX-lea tema crucii este întâlnită în mediul sepulcral clerical din spațiul german de sud și de mijloc. Astfel exclusiv la lespezile călugărilor și personajelor din ierarhia ecleziastică unde reprezentarea crucii apare cu picior subțiat, brațele celelalte având capetele îngroșate pe un capac de sarcofag de la sfârșitul secolului al IX-lea din Lorsch, în legătură cu o inscripție apreciativă pe brațul orizontal al crucii („Christus resuscita me in resurrectione iustorum“)<sup>1</sup>, un motiv care apare și la lespezea așa-numită „Geroh“ lucrată cam în aceeași vreme.<sup>2</sup> O lespede funerară decorată cu cruce cu picior rotunjit provine din săpăturile de la Wüstungskirche (Hof Harmuthshausen), datată la mijlocul secolului al XII-lea, aparține mediului nobiliar german.<sup>3</sup>

Din secolul al XI-lea, dar cu o pondere deosebită în secolul al XIII-lea, în Ungaria, motivul crucii este uzitat mai ales în mediul funerar regal, unde crucea procesională apare ca simbol al regilor apostolici<sup>4</sup>.

Reprezentarea crucii cu picior ascuțit corespunde formei crucilor de lemn care erau împlântate la capătul mormântului<sup>5</sup>. Originea lespezilor târzii medievale decorate cu simbolul crucii o caută K.Fr. Azzola în tradiția „titulilor“ medievale târzii decorați cu reprezentarea crucii în cazul cărora s-a observat o echifuncționalitate a lespezilor cu reprezentarea crucii cu cele figurale<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> *Die Deutschen Inschriften*, ed. von den Akademien der Wissenschaften in Berlin, Düsseldorf, Göttingen, Heidelberg, Leipzig, Mainz, München und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien (în contuniare *DI*) 38, *Die Inschriften des Landkreises Bergstraße*, ad. și îngr. de S. Scholz, Wiesbaden, 1994, Nr. 4, II. 12a.

<sup>2</sup> *DI 38 / Bergstraße Nr. 6*

<sup>3</sup> G. Seib, *Grabplattenfund bei Gut Harmuthshausen. Das Werraland* 24, 1972, p. 45-47.

<sup>4</sup> Cf. A. Uzsoki, *Die Echtheit des Grabes der ungarischen Königin Gisela in Passau*. În: *Bayern und Ungarn. Tausend Jahre enge Beziehungen*. Südosteuropa-Studie 39 (1988), p. 21: „Ein solches Kreuz durften nur der Papst und sein beauftragter Legat sowie apostolische Missionsarbeit leistende Könige tragen.“

<sup>5</sup> Ph. Ariès, *Bilder zur Geschichte de Todes*, München-Wien, 1984, p. 41, II. 59.

<sup>6</sup> Cf. K. Fr. Azzola, *Zur Ikonographie des Kreuzes auf Kleindenkmälern des Hoch- und Spätmittelalters im deutschen Sprachraum*, în *Epigraphik* 1986, p. 9-41. — idem, *Die Scheibenkreuzplatte im Balassa Bálint Museum zu Esztergom (Gran)*, în: *Magyar Egyháztörténeti vázlatok (Essays in Church History in Hungary* 2 (1990), Budapest 1991, p. 43-48, ND: „Das Kleindenkmal“, *wissenschaftliche Schriftreihe der „Arbeitsgemeinschaft Denkmalforschung e. V.“*, 3 (1992), p. 43-48.

Potrivit tradiției, patronul sarcofagului păstrat la Cenad a fost Gerard, episcopul de Cenad (†1046, canonizat în 1083)<sup>1</sup>. Partea frontală a sarcofagului este decorată cu o cruce simplă ieșind dintr-o movilă. Tema crucii ieșind din movilă este răspândită până în secolul al XVI-lea: lespedeza funerară a priorului Petrus Scheuer din 1427/1428, cu cruce ieșind dintr-o colină<sup>2</sup>, din anul 1437 piatra funerară a călugărului carmelit Nikolaus von Oppenheim<sup>3</sup>, deasemeni lespedeza din 1525 cu forma crucii incizată, probabil prevăzută cu o cruce din metal<sup>4</sup>.

Exemple de marcă sunt lespedeza regelui Andrei I. al Ungariei (†1060) de la Tihany, crucea procesională fiind prevăzută cu simbolul funiei<sup>5</sup>, dar și piatra funerară a reginei și apoi abatesei Gisela († pe la 1065?)<sup>6</sup> unde pe *patibulum*, brațul orizontal al crucii care o decorează, apar doi vulturi ca simboluri ale lui Hristos, însoțitori ai sufletelor defuncților, deopotrivă însemne ale demnității imperiale sau regale.

Majoritatea pietrelor funerare din Ungaria și Transilvania secolelor XII-XIII sunt tăiate grosier și decorate cu cruce în câmp, lipsind chenarul. Unele poartă o cruce greacă înscrisă în cerc<sup>7</sup> sau alte motive combinate cu simbolul crucii. Puține sunt cele figurale, ca lespedeza de la Cisnădie și cea de la Strigoniu, Kísánána. Datarea exactă a acestor monumente nu este posibilă, deoarece majoritatea acopereau morminte din cimitire și starea lor de conservare este precară.

Simbolul crucii pe o colină, adesea reprezentat cu adăugarea blazonului/ scutului, este răspândit la lespezile micii nobilimi austriece și germane<sup>8</sup>, dar și ale magnaților maghiari<sup>1</sup> – ca lespedeza de la

---

<sup>1</sup> R. Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400-1400)*, București, 1976, pp. 106-107, fig. 109-110. Varga-Lövei, *Funerary Art in medieval Hungary*, p. 115.

<sup>2</sup> *DI 38 (Bergstraße)*, Nr. 49, Il. 33.

<sup>3</sup> *Ibidem*, Nr. 52.

<sup>4</sup> *Ibidem*, Nr. 117.

<sup>5</sup> Cf. Varga L., Lövei P., *Funerary art in medieval Hungary*. În: AHA 35 (1990-1992), XXXV, fasc. 3-4, p. 115, 117, fig. 3 (lespedea regelui Andrei I.)

<sup>6</sup> A. Uzsoki, *Die Echtheit des Grabes der ungarischen Königin Gisela in Passau*, p. 13-22, il. la p. 19. în legătură cu piatra funerară a reginei și apoi abatesei Gisela († pe la 1065?).

<sup>7</sup> Ca la Densuș și Horná Mičiná (Felsőmicsinye, în Slovacia de astăzi).

<sup>8</sup> Piatra comemorativă a nobilei Kunigunde în Millstatt / Carintia — v. Leitner, *DI XXI (Kärnten 1)* Nr. 2, în jurul anului 1170, fig. 3; lespedeza comitelui Otto v. Treffen de la mijlocul secolului al XIII-lea, Nr. 6, fig. 7; lespedeza lui Andreas von Graben (cruce și blazon), din Treffling de la 1460, Nr. 67, fig. 41; lespedeza plebanului Andreas Neumarkter, Baldramsdorf, din 1482, Nr. 95, fig. 56; piatra

Zalaszentgrót<sup>2</sup> – în perioada secolelor XIII-XV. Pentru prima dată în arta funerară transilvăneană crucea ce decorează câmpul central al unei lespezi o întâlnim la lespedea episcopului Petru al IV-lea (†1307) din catedrala romano-catolică din Alba Iulia.<sup>3</sup> Exemple în mediul săsesc există la pietrele funerare din Baia la care reprezentarea crucii este tipică pentru secolul al XV-lea<sup>4</sup>. În câmpul pietrei de mormânt provenită de la bis. cat. din Baia<sup>5</sup>, datată la sfârșitul secolului al XV-lea, a fost reprezentată o cruce, cu simbolul soarelui și lunii, iar în partea de jos un scut cu însemnele decedatului, un *agnus dei* cu labarum. Crucea latină reprezentată pe movilă, sugerată de un dublu semicerc apare pe o altă lespede de la Baia<sup>6</sup>.

Lespedea funerară descoperită la Cislădie (il. 1-2), descoperită la un metru adâncime într-un vechi cimitir, folosit până la 1862, este astăzi adăpostită la capătul vestic al navei nordice a bisericii evanghelice din Cislădie. Piatra funerară (172x63 cm.) a fost cercetată de Julius Bielz<sup>7</sup>,

---

funerară a lui Paulus Rotellxum, în Sachsenburg Nr. 125, fig. 69; lespedea lui Thomas Strasser în Lieseregg din 1541, Nr. 239, fig. 117; lespedea din biserica parohială St. Peter din St. Peter i. Holz din secolul al XVI-lea, Nr. 327, fără il.; lespedea lui Bartelmä Farb din 1540 — cu potir și blazon, în Kirchbach Nr. 457, fig. 186. În Carintia reprezentarea crucifixului cu cea a defunctului rugându-se la picioarele acestuia pare să derive din acest motiv iconografic, astfel la lespedea lui Christoph von Khünburg în bis. parohială St. Michael in Egg (Hermagor) din 1549, Nr. 464, fig. 190 și la piatra funerară a familiei Mandorfer din 1594-1619 în Kötschach, Nr. 506, fig. 204sq.— Este posibil ca această reprezentare pe epitafuri, ca la Sibiu în 1566, epitaful Margarethei Haller (Albu, Inschriften, nr. cat. 52, fig. 23) să stea în legătură cu acest tip de monument funerar. Cu precădere în mediul lutheran s-a manifestat predilecție pentru acest tip (v. și *DI 29 / Worms*, Nr. 481, fig. 121, Nr. 534, fig. 132), și la monumentele funerare evanghelice de dimensiuni impozante, cum este cel din St. Johannisberg (*DI 34 / Bad Kreuznach* Nr. 367, fig. 157).

<sup>1</sup> Varga - Lövei, *op. cit.*, p. 121, Il. 8 (lespedea din 1289 în biserica dominicanilor din Buda), il. 9sq. (2 lespezi din 1374 și 1376 în Košice) și Engel-Lövei-Varga, *Grabplatten von Magnaten aus dem Zeitalter der Anjou — Könige und Sigismunds von Luxemburg*, în: *AHA* 30 (1984), p. 57, Nr. 20, fig. 22 (lespede din jurul anului 1450).

<sup>2</sup> Cf. Varga L.—Lövei P., *Funerary Art...*, il. 6 (piatra funerară din Zalaszentgrót, secolul al XIII-lea).

<sup>3</sup> Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. 1., București, 1959, p. 164.

<sup>4</sup> Cf. N. Iorga, *Pietrele de mormânt ale sașilor din Baia*, în: *BCMI* 67 (1931), p. 1-6.

<sup>5</sup> *Inscripțiile medievale ale României*, nr. 609, fig. 82.

<sup>6</sup> *Muz. Artă*, Nr. inv. 4382. - *ibidem*, nr. cat. 610, fig. 83.

<sup>7</sup> J. Bielz, *Nochmals der Heltauer Bildstein*, în: *DFSO*, vol. I, 1942, pp. 461-463 și *Sieb. Vjschr.*, 62, 1939, p. 168sq.

Kurt Horedt<sup>1</sup>, Thomas Nögler<sup>2</sup> și Friedrich Karl Azzola. Th. Nögler datează lespedea în secolul al XIII-lea, gășind analogii în regiunea renană a Moselei francone (Faha) și în Carintia (Irschen).

Suprafața pietrei funerare de la Csnădioara este prevăzută cu un basorelief. Nögler consideră că nu este clar dacă reprezentarea în formă de cruce era simetrică, din cauza faptului că lespedea este deteriorată la unul din capete (după părerea noastră, partea inferioară), și crede că la ambele capete ale lespezii sunt înfățișate două chipuri umane aflate între brațele figurii, și, desigur, nu poate găsi o analogie în spațiul transilvan.

Analogiile aflate sunt cu o piatră funerară, mult mai îngustă în dimensiuni, care provine din Valea Moselei, de la Faha lângă Trier, păstrată astăzi în muzeul din Trier (il. 3). Reprezentarea pe această lespede este o cruce ansată, iconografic de origine coptă (*crux ansata*), având un chip uman în partea superioară, și picioare la baza crucii. Nici această lespede nu are vreo analogie în spațiul francon.

O altă lespede adusă în sprijinul datării în secolele XII-XIII este cea din Carintia, provenită de la biserica din Irschen (il. 4), aflată astăzi la muzeul din Villach. Nögler presupune că meșterii lespezilor de la Csnădioara și Irschen au fost originari din spațiul francon al Rinului și Moselei, sau că cel puțin modelele, respectiv impulsurile artistice provin de acolo.

Lespedea de la Csnădie poate fi considerată la o primă cercetare drept una mixtă, având reprezentat simbolul crucii, deasupra brațului vertical – respectiv în interiorul acestuia – fiind decorată cu un chip uman. Crucea este una cu laturi concave, avându-și probabil originea în reprezentarea crucifixului sau a crucii procesionale. Partea inferioară a crucii nu poate reprezenta, după părerea noastră, decât imaginea mormântului, iar în cazul unei reprezentări umane a capului lui Adam.

Crucea ca simbol al lui Iisus a devenit un motiv funerar predilect. Atunci când monumentul funerar ia forma crucii, defunctul „devine“ Adam, care conform tradiției creștine este înmormântat sub crucea lui Iisus (*Romani* 5, 12-21, 1.Cor. 15, 20-22).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> K. Horedt, *Völkerwanderungszeitliche Funde aus Siebenbürgen*, în: *Germania*, 25/2, 1941, p. 125sq. Și în *Sieb. Vjschr.*, 64, 1941, p. 158sq.

<sup>2</sup> Th. Nögler, *Ansiedlung...*, pp. 90-93.

<sup>3</sup> „Căci dacă moartea a venit prin om, tot prin om a venit și învierea morților. Și după cum toți mor în Adam, tot așa, toți vor învia în Hristos.“

Exemple timpurii găsim în apusul Europei, bunăoară la crucea din piatră de la mănăstirea carmelită Sf. Mawgan din Lanherne, sud-vestul Angliei, datată în secolele X-XI (il. 6),<sup>1</sup> unde Iisus răstignit este reprezentat în relief pe o cruce de acest tip. Cruci cu forme evazate la capete găsim nu numai la lespezile de la Faha și Irschen, ci și pe pietre funerare din jurul anului 1300, ca cele de la mănăstirea Roda din Turingia (il. 5)<sup>2</sup>.

O iconografie a crucii deosebit de persistentă o arată pietrele funerare ale domnilor și boierilor români din Moldova și Țara Românească.<sup>3</sup> În mai multe rânduri a fost abordată iconografia pietrei funerare a lui Mihnea cel Rău (†1510), aflată în ferula sibiană. Vătășianu opinează că tema reprezentată aici se referă la Coborârea lui Iisus la Limbi și Capul lui Adam, contaminat de reprezentarea lunii. Chihaia, dimpotrivă, este pentru atribuirea temei unei concepții pur occidentale.<sup>4</sup>

Motivul crucii care are drept bază un semicerc, adesea în forma unui trilob, este un echivalent stilistic al mormântului.<sup>5</sup> Soarele și luna antropomorfizată care însoțesc simbolul crucii survin în iconografia crucifixului și a Judecării de Apoi ca simboluri ale lui Dumnezeu Tatăl și ale justiției divine<sup>6</sup>. Semiluna cu chip uman reprezentată la piciorul crucii pare chiar să fie o reminiscență târzie a reprezentării colinei mormântului în forma unui semicerc din care răsare crucea<sup>7</sup>, iar în iconografia ortodoxă românească

---

<sup>1</sup> Elisabeth Okasha, *Vernacular or Latin? The languages of insular iscriptions, AD 500-1100*, în *Epigraphik 1988*, p. 143, il. 12.

<sup>2</sup> F.K. Azzola, *Zur Ikonographie des Kreuzes*, p. 36-39, il. 55-57.

<sup>3</sup> Lespedea jupanului Badea deasemeni cu monograma lui Iisus Hristos și inscripția NIKΑ de ambele părți ale crucii, v. C. C. Giurescu—D.C. Giurescu, *Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, București, 1975, fig. la p. 379.

<sup>4</sup> Vătășianu, *Istoria*, p. 743. — Chihaia, *Pietrele de mormânt din biserica mănăstirii Argeșului*, p. 213.

<sup>5</sup> Engel-Lövei-Varga, *Grabplatten von Magnaten*, p. 57.

<sup>6</sup> V. și Chihaia, *În legătură cu pietrele de mormânt din biserica mănăstirii Argeșului*, în *De la Negru Vodă la Neagoie Basarab, Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, București, 1976, p. 213 și Keller, *op.cit.*, p. 44. - În tema nemuririi seleno-lunare, luna este un loc de popas intermediar al sufletelor în drumul spre soare, fiind simbol și al zeului anatolian Men, protector al mormintelor și al morților, stăpân al cerului și al Hadesului, fiind un zeu salvator. Semiluna și-a menținut valența apotropaică (cf. Madona apocaliptică), dar simbolul s-a banalizat treptat.

<sup>7</sup> Astfel pe lespedea tomبالă a fraților Heidenreich și Albert von Hallegg în fosta catedrală din Viktring (1265), cf. Leitner, *Epigraphik und Heraldik*, în *Epigraphik 1982. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik Klagenfurt 30. September — 3. Oktober 1982, Referate*, redigiert von Walter Koch (Kommission für die Herausgabe von Inschriften des Deutschen Mittelalters 1,

capul lui Adam este reprezentat alături de inscripția „Glava Adama“ (Capul lui Adam). Evanghelia apocrifă a lui Nicodim amintește pomul vieții care crește din mormântul lui Adam.<sup>1</sup> Din acest motiv, pentru că și celelalte inscripții anexă ale crucii sunt prezente, ne putem gândi la o interferență a două curente iconografice. Totuși lipsesc formulele MLRB (*miasto lobnoe rai boji* – locul crucii este raiul Domnului), și aceasta pentru că ele sunt întâlnite pentru prima dată în Marele Octoih din 1510 și în evangheliarul din 1512 al ieromonahului Macarie.<sup>2</sup> Capul lui Adam apare ca temă iconografică în spațiul funerar românesc abia din 1512, la început la piatra funerară a boierului Pârvu I Craiovescu (†1512) – executată poate chiar cu un an sau doi mai târziu – din biserica mănăstirii Snagov, apoi la lespeda domnitorului Neagoe Basarab și la alte pietre tombale ale familiei sale din biserica mănăstirii Argeș, toate datate în jurul anului 1520<sup>3</sup>.

În partea superioară a pietrei de mormânt a lui Nicolaus Schacs (†1561)<sup>4</sup>, provenită de la bis. cat. din Baia, este reprezentată o cruce cu capetele evazate, peste care se reliefează o a doua cruce cu capete treflate, în formă de lance – motiv inspirat din instrumentul Patimilor, dar și simbol al victoriei Mântuitorului – încadrată de motive vegetale. Deasupra brațului orizontal (*patibulum*) se află câte o rozetă florală, sub care de o parte și de alta sunt sculptate câte un vrej de viță, fiecare cu doi struguri. Partea inferioară a câmpului înfățișează însemnele profesiei decedatului (fierar). O iconografie identică a crucii, cu excepția faptului că în partea de jos a acesteia este reprezentată o colină în interiorul căreia se află o stea cu șase brațe, deci soarele, și scutul care include stema breslei blănarilor,

---

*Denkschriften der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil.—hist. Klasse 169*) Wien, 1983, p. 23, fig. 1. Simbolul crucii cu brațe terminate în formă trilobată apare cu puțină vreme înainte de 1500 la piatra funerară a lui Christoph Hallek, v. *ibid.*, p. 27sq. și fig. la p. 28.

<sup>1</sup> Cf. Keller, *op.cit.*, p. 17. Legenda a apărut o dată cu interpretarea Sf. Epiphanius: Adam a fost îngropat pe muntele Golgota; craniul său este vizibil la moartea prin crucificare a lui Hristos, atunci când lespeda s-a crăpat în două sub cruce. Cf. Chițimia, *Considerații referitoare la interpretarea formulei slave M.L.R.B.*, p. 301 și Chihaiia, *Pietrele de mormânt din biserica mănăstirii Argeșului*, p. 218.

<sup>2</sup> Cf. I.C. Chițimia, *Considerații referitoare la interpretarea formulei slave M.L.R.B.*, în „*Romanoslavica*“ 20 (1965), p. 300sq.

<sup>3</sup> Cf. Chihaiia, *În legătură cu pietrele de mormânt din biserica mănăstirii Argeșului*, fig. 35, 37, 42, 43, 44.

<sup>4</sup> Aflată azi la Muzeul de Artă din București, nr. inv. 4377. - Iorga, *Pietrele...*, p. 2, fig. 3. Petri <recenzie la> Iorga, *op. cit.*, Vjs., p. 267, fig. 3 la p. 259. I.D. Ștefănescu, *Stele funerare creștine din evul mediu în Muzeul de anticități din București*, în „*Glasul bisericii*“, an XVII (1958), p. 974 (text).- *Inscripțiile medievale ale României*, nr. cat. 619, fig. 87.

întâlnim la lespedeza funerară a lui Georg Kirschner (†1572), provenită de la aceeași biserică.<sup>1</sup> Tipul iconografic s-a bucurat până la mijlocul secolului al XVII-lea de popularitate, motiv pentru care aceeași simbolică apare și la lespedeza funerară a lui Johannes Wolff din Baia (†1652)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Inscripțiile medievale ale României*, nr. cat. 623, fig. 91. - Muzeul de Artă al României, nr. inv. 4373.

<sup>2</sup> *Ibidem*, nr. cat. 652, fig. 105. - Muzeul de Artă al României, nr. inv. 4384.

## **Lista ilustrațiilor**

*Il. 1-2 Lespedea funerară descoperită la Cislădie, secolul al XIII-lea.*

*Il. 3 Piatră funerară de la Faha (Trier).*

*Il. 4 Lespedea provenită de la biserica din Irschen (Carintia).*

*Il. 5 Pietre funerare de la mănăstirea Roda din Turingia din jurul anului 1300.*

*Il. 6 Crucea din piatră de la mănăstirea carmelită Sf. Mawgan din Lanherne (Anglia) secolele X-XI*



**FIGURA 1**



**FIGURA 2**



**FIGURA 3**



**FIGURA 4**

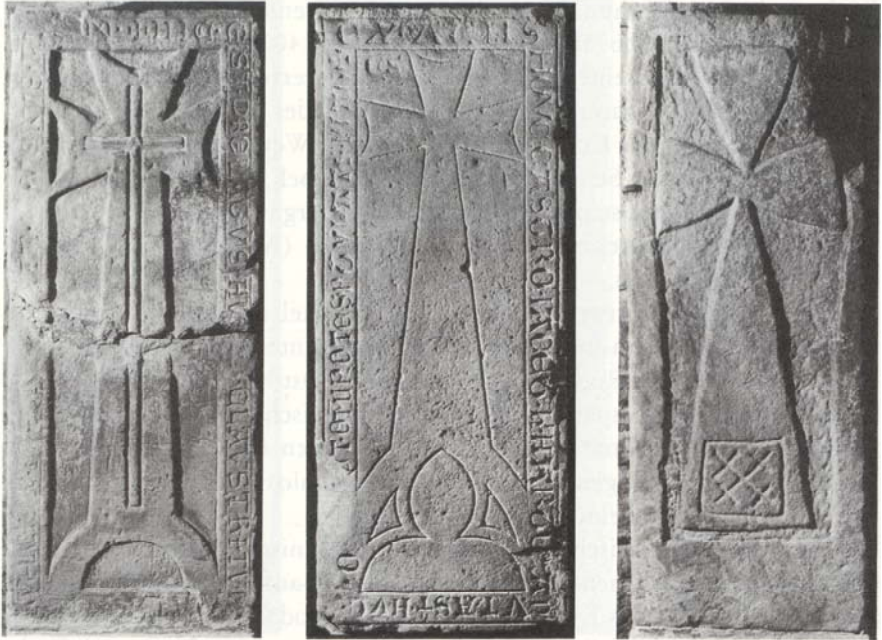


FIGURA 5



**FIGURA 6**



# De la turnirul sângeros la turnirul de amuzament

Constantin ITTU

## Vom kriegerischen Turnier zum Freizeitvergnügen

### Zusammenfassung

*Der Verfasser verfolgt in seiner Studie die chronologische Entwicklung und Wandlung des Turniers vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, d. h. in der Zeitspanne zwischen dem ersten Kreuzzug und der religiösen Reformation oder zwischen der Einnahme Englands durch die Normannen und dem Erscheinen der Artillerie. Diese „Kriegsspiele“ haben, wie es ihr früherer Namen – *conflictus Gallicus* – andeutet, ihren Ursprung in Frankreich im 12. Jahrhundert. Zu den Gründen des Erscheinens zählen folgende: die Notwendigkeit, dass Krieger ihre „physische Form“ behalten, unabhängig davon in welchem Verhältnis sie zur Institution des Rittertums standen, die Verpflichtung eines künftigen Ritters mehrere Vorbereitungsphasen zu durchlaufen und schliesslich die Hoffnung daran sich schnell zu bereichern (da Pferde und Rüstungen in den Besitz des Siegers übergangen).*

*Bis zum 13. Jahrhundert waren die Turniere sehr grausam und kaum Regelungen unterworfen, ein Zustand der sich nach und nach gebessert und schließlich die Form eines Gesellschaftsspiels angenommen hat, in dem das Waffenhandwerk zur Kunst geworden ist.*

Cronologic, turnirul apare în secolul al XII-lea, și facem această afirmație pentru că nici o *chanson du geste* anterioară acestui secol nu-l menționează, iar scriitorii celui de-al XII-lea veac utilizează termenul ca neologism<sup>1</sup>. Se pare că leagănul turnirului a fost Franța, iar faptul că textele engleze din acea vreme îl menționează drept *conflictus Gallicus* întărește presupunerea specialiștilor în domeniu<sup>2</sup>. Întrecerile cavaleresti

---

<sup>1</sup> M. Keen, *Chivalry*, Yale, 1984, pp. 83 și 262, n. 3.

<sup>2</sup> Sturdza-Săucești, *Heraldica. Tratat tehnic*, București, 1974, p. 17 unde autorul face trimitere la Matthieu Paris, *Grand chronique d'Angleterre*, Paris, 1250; cf., de asemenea, Du Cange, *Glossarium*, Paris, 1883-7, X, 20.

s-au răspândit cu repeziciune în Europa – de acum *heraldică* –, astfel că Filip de Flandra, la fel ca Henric de Champagne – protectorul lui Chrétien de Troyes – sau contele Balduin de Hainault (Baldwin de Henegouwen) au fost participanți înfocați la turnire<sup>1</sup>. Chiar dincolo de hotarele geografice ale Europei s-au desfășurat astfel de întreceri, cum a fost, spre exemplu, turnirul din Antiohia Siriei, în 1159, ce s-a dovedit a fi un spectacol măreț la care a participat chiar basileul Manuel I Comnenul (1143-1180). Prin contrast, din cauză că în mai puțin de un an, în Saxonia anului 1175 au murit șaisprezece cavaleri, arhiepiscopul Wichman de Magdeburg i-a excomunicat pe toți participanții<sup>2</sup>.

Cauzele apariției acestor întreceri cavalerești sunt mai multe: două sau trei, în funcție de punctul de vedere din care este privită problema. Prima cauză a fost aceea a necesității menținerii războinicilor în formă, indiferent în ce raporturi se aflau aceștia cu instituția cavaleriei. Următoarea cauză, sau numai un subsidiar al primei, îl constituie obligativitatea candidatului de cavaler de a parcurge un stagiul de pregătire, stagiul ce includea, în primul rând, dobândirea unor însușiri specific marțiale. În fine, următoarea cauză o constituia speranța îmbogățirii (eventual rapide), atât prin sumele obținute din răscumpărarea învinșilor cât și prin capturile de cai și armuri.

Deși înaltul cler considera turnirele drept niște supape de siguranță menite, în același timp, să cultive și să satisfacă vanitățile omenești, totuși Biserica a luat atitudine atunci când situația risca să scape de sub control. Astfel, în Conciliul de la Reims, din 1130, întrecerile cavalerești au fost condamnate și interzise în același timp. Se prevedea ca acel cavaler care a fost ucis în turnir să nu aibă parte de înmormântare creștinească. Biserica n-a putut eradica turnirul deoarece acesta devenise o *normalitate socială*. Când turnirul a atins statutul de *generalitate*, el a reprezentat normalul în epocă. Interdicția impusă, interdicție care viza atât turnirul cât și pe participanți, a reprezentat anormalul, și, din acest motiv, eradicarea propusă n-a fost realizabilă<sup>3</sup>.

Turnirul este strâns legat de instituția cavaleriei, instituție feudală în floare între 1100 și începutul secolului al XVI-lea, între prima cruciadă și

---

<sup>1</sup> M. Keen, *op. cit.*, p. 84.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 84-5.

<sup>3</sup> S. Rădulescu, D. Baci, *Sociologia crimei și criminalității*, București, 1996, pp. 21-2; cf. E. Durkheim, *Regulile metodei sociologice*, București, 1974.

Reformă, între cucerirea normandă a Angliei și apariția artileriei<sup>1</sup>. Cu alte cuvinte, instituția cavaleriei corespunde cronologic și geografic cu epoca *heraldicii vii*.

Revenind la problema turnirelor propriu-zise, cele din secolele XII-XIII erau deosebit de dure, și aproape nu se distingeau de un război propriu-zis. Un mare turnir era anunțat, în majoritatea cazurilor, cu două sau trei săptămâni înainte. În tot acest timp, i se făcea „publicitate“ prin mesageri care, de cele mai multe ori, erau heraldzi. Cu câteva zile înainte de întreceri scuturile participanților, împodobite cu steme, erau expuse, de obicei, într-o mânăstire din apropiere. Un herald anunța numele, titlul sau titlurile posesorilor de steme. Vizitatoarele erau întrebate dacă au de formulat vreo plângere la adresa unuia sau altuia dintre concurenți. În caz afirmativ, contestatarea atingea scutul stemei vinovatului. Pe bună dreptate, turnirele au fost considerate niște *meciuri de fotbal aristocratic tipice Evului Mediu*<sup>2</sup>. Ele au fost, la un moment dat, interzise în Anglia din dispoziție regală. Însă Richard Inimă de Leu n-a mai urmat politica antecesorilor săi și a oficializat turnirele pentru că, după părerea lui, în acel moment, englezii erau mai puțin bine pregătiți de luptă decât francezii<sup>3</sup>.

Păstrându-ne în arcul cronologic al secolelor XII-XIII, precizăm că locul întrecerii era stabilit înainte și consta dintr-un spațiu vast care să permită desfășurarea forțelor. De obicei, era aleasă o zonă aflată între două localități, de preferință între două orașe. Limitele îi erau stabilite cu aproximație. Nu numai că, în acea etapă cronologică, nu exista un „teren“ clar delimitat pentru întreceri, dar nici spații speciale rezervate spectatorilor nu existau. În schimb, se delimitau, cu ajutorul unor frânghii, niște parcele unde participanții să poată descăleca și să se poată odihni. De obicei, aceștia se împărțeau în două echipe, de exemplu în *angevini* și *francezi* sau, dacă trecem Canalul Mânecii, în *nordiști* și *sudiști*. Textele care menționează primele turnire nu pomenesc nimic despre judecători și arbitri. Se pare că armele ofensive folosite au fost lancea și spada. Învinșii erau priviți ca prizonieri de război care, pentru a redeveni liberi, plăteau o răscumpărare, dar pierdeau definitiv armura și calul cu care au participat la bătălie; și am scris deliberat *bătălie* pentru că în majoritatea cazurilor se întâlneau, respectiv se ciocneau, două formații de luptă. Cum regulile nu

---

<sup>1</sup> M. Keen, *op. cit.*, p. 1.

<sup>2</sup> J. P. Brooke-Little, *An Heraldic Alphabet*, London, 1985, p. 4.

<sup>3</sup> M. Keen, *op. cit.*, p. 88.

erau prea clare la nivelul secolelor respective, întrecerea se transforma într-un talmeș-balmeș de lănci, spade, scuturi cai și călăreți.

Sursele chiar subliniază pericolozitatea întrecerilor și, sub acest aspect, avem cazul lui Balduin, fiul contelui de Hainault, care, când a ales, contrar obiceiului, să facă parte din echipa/formația *francezilor*, din cauză că aceasta se afla în inferioritate numerică în confruntarea cu *flamanzii*, la turnirul desfășurat în 1169 între Gournay și Resson le Mals, Filip de Flandra s-a înfuriat atât de tare încât la atacat pe Balduin cu calul și cu infanteriștii *ca la război*<sup>1</sup>. Mențiunea *ca la război* arată că nici chiar pentru acele timpuri incidente ca cel în cauză nu erau des întâlnite. Aici a fost vorba, însă, și de o problemă de imagologie. Formulările ori jocurile imagologice pe seama altor grupuri etnice sau popoare, de obicei învecinate, se constituie întotdeauna într-un evantai de păreri sau aprecieri, de la persiflări și ironii la adevărate dușmăanii. Imaginile etnice se pot ramifica pe varietăți etnice locale<sup>2</sup>. Mai mult ca sigur că intenția lui Balduin de a trece la *francezi* a deranjat nu numai ca – să-i zicem – trădare față de propria-i „echipă“, ci și ca o înjosire, un afront. Probabil că acest aspect l-a înfuriat atât de tare pe Filip de Flandra. (Pentru autorul acestor rânduri, intenția lui Balduin arată un *fair-play* desăvârșit). Credem că dacă Balduin ar fi intrat în oricare alt *team*, cu condiția de nu fi al „vecinilor“, n-ar fi declanșat o reacție atât de abruptă. Au mai fost cazuri în care evenimentele au scăpat și mai rău de sub control, așa cum s-a întâmplat la Chalons în 1273. Contele de Chalons l-a lovit violent cu lancea la gât pe Eduard I al Angliei; bineînțeles că intenția primului a fost să-l lovească în pieptarul armurii pe rege pentru a-l doborâ de pe cal. Incidentul a creat confuzii, chiar lupte între cavalerii și pedestrașii ambelor tabere, ba mai mult, încăierări între actanți și spectatori. Textele de epocă nu vorbesc despre turnirul, ci despre *mica bătălie* de la Chalons<sup>3</sup>.

Din dorința de a stopa vărsările inutile de sânge și declinul economic al nobilimii, obligată la grele răscumpărări, regii Angliei au interzis

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>2</sup> D. A. Lăzărescu, *Imagologia - o nouă disciplină socială de graniță*, în „Magazin istoric“, S. N., 4/1992, pp. 55-8, 88. Se pare că *paremiologia*, disciplina care se ocupă cu studierea proverbelor, pune la dispoziția imagologiei un set substanțial de date (*turcu' plâtește; nu vă mai invitați ca grecii la pușcărie; vizită armenească* [când oaspeții „uită“ să mai plece] etc. - n. n. C. I.). În altă ordine de idei, imagologia a avut prilejul să-și omologheze statutul ca disciplină socială autonomă (de graniță), în cadrul celui de-al XVI-lea Congres Internațional de Științe Istorice, din septembrie 1985, de la Stuttgart (*Ibidem*, p. 55).

<sup>3</sup> M. Keen, *op. cit.*, p. 86.

întregerile cavaleresti. După cum am arătat mai sus, Richard Inimă de Leu le-a reintrodus, e adevărat, dar le-a trecut oarecum sub controlul său, în sensul că a fixat numai cinci locuri în regat unde acestea se puteau desfășura. Mai mult, având în vedere că toți nobilii erau *baroni ai coroanei*, regele le-a putut impune obligativitatea unei taxe de participare – 20 de mărci pentru un conte, 10 pentru un baron, 4 pentru un cavaler cu fief și 2 pentru unul fără fief. Conții de Warenne, Gloucester și Salisbury au format o curte de control. Participanții au fost obligați să-și plătească taxa în avans și să jure că vor menține pacea. *Statutele* lui Eduard I sunt mai elaborate, limitând numărul însoțitorilor și cerând cavalerilor să lupte cu arme neascuțite. Se pare că aceste reglementări regale au fost unice în Anglia<sup>1</sup>.

Treptat-treptat, către sfârșitul secolului al XIII-lea, turnirele își pierd ferocitatea. Se recurge, din ce în ce mai mult, la arme cu vârf neascuțit, la arme de plăcere (*a plaisance*) în defavoarea celor ascuțite, de luptă (*a outrance*). Armurile grele de metal încep să fie înlocuite cu cele din piele, mai ușoare și – ceea ce ne interesează pe noi – tot atât de potrivite pentru a fi împodobite cu steme pictate. Încep să apară și judecătorii de concurs (*diseurs*) sau, în limbaj contemporan, arbitrii, care, pentru a putea urmări întrecerile în condiții optime, s-au ocupat de forma și dimensiunile spațiului de desfășurare. Tot de la finele secolului al XIII-lea întrecerile se structurează oarecum, în sensul că la începutul fiecărui turnir aveau loc cele individuale (deci confruntări unu-contra-unu) și numai după aceea urmau întrecerile pe echipe, cu un număr mai redus de participanți<sup>2</sup>. Astfel, turnirul de la Chauveney, din 1285, a durat o săptămână<sup>3</sup>, iar programul a prevăzut întreceri individuale pe parcursul primelor două zile, urmate – cu începere de joi – de cele pe echipe<sup>4</sup>.

În secolele XV-XVI instituția cavaleriei începe să se îndepărteze de idealurile care au caracterizat-o în secolele anterioare și să pună accentul aproape numai pe manifestările exterioare. Solemnitățile-i caracteristice

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Spre exemplificare, în 1175, contele de Hainaut și-a adus la turnir 80 de cavaleri, ca doi ani mai târziu, la un alt turnir să-și aducă 200 de călăreți secondați de 1200 de pedestrași. (O. Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol. 2, București, 1987, p. 530, n. 7).

<sup>3</sup> Atât cât durează un turneu obișnuit de tenis din zilele noastre; nu intră în discuție marile turnee, de genul celui de la Wimbledon, care se desfășoară pe o durată mai mare.

<sup>4</sup> M. Keen, *op. cit.*, p. 87.

devin tot mai elaborate, mai sofisticate și mai artificiale. Majoritatea acestora țin mai puțin de ritual și din ce în ce mai mult de ceremonial; interesează gestul de dragul gestului și nimic altceva. De acum turnirele nu mai au loc pe terenuri vaste, nelimitate, accidentate, pe care combatanții să știe a le folosi exact ca într-un război, ci sunt căutate locuri adecvate, savant amenajate, potrivite să pună în scenă câte un *pas d'armes*, cum a fost, de pildă, cel de la *Fontaine des Pleus*, lângă Chalon-sur-Saone, din 1450. Pe Insula Sf. Laurențiu a fost ridicat un pavilion cu imaginea Sf. Fecioare deasupra. În fața pavilionului a fost așezat un – să-i zicem – „grup statuar“ ce reprezenta o tânără cu părul lung căzut pe umeri ce ținea un unicorn, iar de gât i-au fost atârinate trei scuturi. La începutul fiecărei luni, lângă unicorn aștepta un herald, gata să înregistreze participanții la turnir. Scuturile ce atârnavă de gâtul unicornului erau fiecare de altă culoare: alb, violet și negru. Amatorii de întreceri cu securea atingeau scutul alb, cei ce doreau să-și încrucișeze săbiile atingeau scutul violet, iar cei ce prefereau mânuirea lăncii îl loveau pe cel de culoare neagră. Îndată ce un cavaler atingea unul din scuturi, heraldul îi trecea numele pe listă și verifica dacă respectivul are în ascendență patru cartiere de nobleță<sup>1</sup>.

Pregătirile au început din 1448, construcția pavilionului s-a terminat la 1 noiembrie 1449, iar turnirul s-a încheiat după începutul lui octombrie 1450. Turneul laureaților a fost urmat de un mare banchet, prilej nimerit pentru distribuirea premiilor. Bineînțeles că evenimentul – *pas d'armes*, ca să respectăm denumirea de epocă – a fost preluat și evocat de literatura timpului.

Dacă ne întoarcem la întrecerile cavalești ale secolului al XIII-lea, notăm că prin vitejia – dacă nu și prin duritatea – arătată de protagoniști, acestea par să fi impresionat privitorii. Fiind descrise în versuri de către trubadurii secolului, ele au impresionat un auditoriu destul de vast, de altfel. Întrecerile secolului al XV-lea au fost descrise în proză, în situația în care producțiile literare de profil se dovedesc mai elaborate, mai încărcate, mai artificiale și, în consecință, mai depărtate de miezul fierbinte al evenimentelor descrise. În tot cazul, nici una din descrierile de turnire ale celui de-al XIII-lea veac nu pomenește obiceiul provocării la întrecere prin atingerea scutului<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 201-2.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 202-3.

Concepția și desfășurarea unui *pas d'armes*, manifestare tipică a secolelor XV-XVI, denotă puternice rădăcini în concursurile individuale de la sfârșitul secolului al XIII-lea. Etimologia sa ne trimite la timpurile eroice, când un grup restrâns de cavaleri, uneori doar unul singur, a ocupat o poziție strategică – un *pas*<sup>1</sup> – pe care l-a apărut cu armele – *pas d'armes* – împotriva unor atacatori sau invadatori.

De acum, gustul – mai degrabă decât interesul – pentru trecut a transformat numeroase întreceri cavalești în adevărate festivaluri cu profil istoric, mitologic, legendar etc. Ca o consecință firească a curentului de epocă, turnirele au început să fie cunoscute sub cele mai diverse nume: *L'Arbre de Charlemagne* (1443), *La Bergiere* (1449), *La Belle Maurienne* (1454), *L'Arbre d'Or* (1468). Pentru turnirul *La Bergiere*, desfășurat la Tarascon, în 1449, René d'Anjou s-a gândit la un cadru pastoral. Astfel, galeria spectatorilor imita forma unei colibe acoperite cu stof. Într-o latură a acesteia se afla o ciobăniță (Jeanne de Laval, amanta Angevinului), însoțită de doi „cavaleri-ciobani“. Primul dintre ei, cu scutul negru, simbol al melancoliei, avea menirea de a provoca la luptă dreaptă pe cei fericiți în dragoste, iar celălalt, cu un scut alb, ce simboliza fericirea, urma să-i provoace pe îndrăgostiții nefericiți<sup>2</sup>. Antoine, bastardul de Burgundia, a preferat să aleagă viața primitivă drept alegorie a *pas*-ului său *La Femme Sauvage*, din 1470.

Legende arthuriene și cele carolingiene au cunoscut, de asemenea, a mare răspândire printre organizatorii de turnire și printre participanți, rod al literaturii de epocă. Nu puține au fost turneele la care actanții erau costumați în maniera în care ei credeau că s-au costumat Cavalerii Mesei Rotunde. În plin secol al XV-lea și la debutul celui de-al XVI-lea, cavalerii „arthurieni“ și-au împodobit scuturile cu steme de fantezie, ce duceau cu gândul la autenticii cavaleri ai regelui Arthur. Numai că acum, în aceste secole, epoca naivității primilor cruciați – care credeau, repetitiv, că primul oraș din zare este Ierusalimul – trecuse deja. Ei, cavalerii, nu și-au mai închipuit că una ori alta dintre stemele lor ar fi aparținut realmente unui membru al Mesei Rotunde. Stemele participanților la un *pas d'armes* erau rezultatul fanteziei datorată acelui gen de literatură ce cultiva eroismul, curajul și onoarea.

---

<sup>1</sup> O *posadă*, în coordonatele istoriei românilor.

<sup>2</sup> M. Keen, *op. cit.*, pp. 203-4.

Cu timpul, aceste întreceri aristocratice s-au depărtat mult atât de realitatea timpului, cât și de scopurile lor de început; inițierea în arta războiului, menținerea luptătorilor în formă, o ascensiune economică – dacă nu chiar și socială – rapidă. Nu se mai pune problema unor lupte propriu-zise, mai ales în situația în care, din ce în ce mai mult, armele *a plaisance* au luat locul celor adevărate, *a outrance*. Meseria armelor s-a transformat, de acum, în artă. Nu mai satisface niște necesități concrete (apărare, cucerire etc), ci se adresa mai mult spiritului, dornic să vadă înmănunchiate literatura și sportul aristocratic, cultura și onoarea, esteticul și curajul. Acest mod de manifestare a devenit mod de viață curtenească ce va exista – sau rezista – până la mijlocul secolului al XVI-lea, după care se va stinge treptat<sup>1</sup>.

Indiscutabil, întrunirile ori întâlnirile elitelor timpului nu presupuneau numai și numai întreceri cu lancea și spada, ci și dueluri cu pana. De altfel, nu toți participanții erau numai oameni de arme; doamnele și domnișoarele în nici un caz.. Nu e mai puțin adevărat că unii dintre ei luptau atât cu pana, cât și cu lancea, ca trubaduri și cavaleri, după modelul lui Guillaume, al IX-lea duce de Aquitania și al VII-lea conte de Poitiers (1071-1121), primul trubadur pe care istoria îl cunoaște<sup>2</sup>. Un loc onorabil în arta de a compune îl ocupă femeile. Istoria literară consemnează vreo șaisprezece (dintr-un total de aproximativ patru sute de trubaduri), iar cea mai înzestrată *trobairitz* a fost contesa de Die, care a trăit în a doua jumătate a secolului al XII-lea. Îndrăgostită de contele Raimbaut d'Orange – trubadur el însuși și, în același timp, mare senior și protector al trubadurilor – contesa cântă cu sensibilitate o iubire care, împărțită se pare la început, îi este apoi respinsă și disprețuită. Cele cinci poezii care i se atribuie, exprimând atât triumful cât și tânguirea unei inimi sincere, conțin câteva din cele mai frumoase versuri din lirica trubadurescă<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> O. Drâmba, *op. cit.*, p. 531.

<sup>2</sup> *Poezia trubadurilor provenșali, italieni, portughezi, a truverilor și a minnesăngerilor*, trad. T. Boșca, Cluj-Napoca, 1980, p. 23.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 47. Iată, spre exemplificare, prima strofă dintr-o poezie de-a sa: *Cânta-voi deci, deși n-aș vrea să cânt,/căci pentru cel iubit mă tot frământ: /mai drag îmi e ca orice pe pământ,/ dar nici suspin nu-l moale, nici cuvânt,/ nici frumusețe, rang, nici judecată,/ba chiar trădată, și-nșelată sunt,/cum doar o slută ar putea să pată.*

În afară de trubaduri, poezia vremii a fost slujită și de *joculatores*<sup>1</sup> sau *joculares*, traduși prin „jongleri“. Aceștia au devenit niște auxiliari de neînlocuit pentru că ei recitau, în acompaniament de muzică, poezia compusă de trubaduri. Se pare însă că primii nu interpretau întotdeauna versurile așa cum cereau autorii lor; ducele de Aquitania, spre exemplu, îi recomandă jonglerului său personal: *Cer lui Daurostre, bun fârtat: / nu-mi urle: cânte-mi stihuirea*<sup>2</sup>!

---

<sup>1</sup> Conform unor opinii, *joculatores* ar fi fost, în arta spectacologică medievală, continuatori ai mimilor din Roma antică. (I. Berlogea, *Teatrul medieval european*, București, 1970, p. 8). Acești profesioniști se întâlnesc în epocă sub cele mai diverse denumiri: *histriones*, *mimi*, *scurri*, *scurrae*, *nugatores*, *saltatores*, *saltatrices*, *thymelici*, *cithariste*, *balatrones*, iar în limba franceză de epocă - folosită și de heralzi - apar ca *jongleurs*. (*Ibidem*, p. 12).

<sup>2</sup> *Poezia trubadurilor*, p. 7.



# Granița militară orlățeană, între calvar și beneficiu

Alexandru BUCUR

## Abstract

*The first Romanian Frontier Guard Battalion from Orlat was founded in 1764, and it holds 82 localities, ranging from Hateg to Bran fortress.*

*Its militaries will successfully fight all Hapsburg Empire. The frontier guard's militaries fighting the revolution from 1848-1849 had an important role. Besides the economic development of the frontier guard's localities, the frontier guard schools founding had a special benefit, thus allowing the massive access of the Romanian people from Transylvania to the educational System.*

La 12 aprilie 1762, împărăteasa Maria Tereza dă aprobarea pentru înființarea graniței militare transilvane, numindu-l pe Adolf Buccow comisar pentru realizarea acesteia<sup>1</sup>. „Miliția grănicerească“ urma să fie compusă din două regimente românești de infanterie (a câte 3000 de soldați), două regimente secuiești de infanterie, un regiment românesc de dragoni și unul secuiesc de husari (a câte 1000 de călăreți), dispusă din Bucovina până în Banat. Odată cu înființarea graniței militare se va renunța la organizația plăieșilor și pușcașilor creată de principele Transilvaniei, Mihai Apafi I.

În anul 1764, după terminarea lucrărilor de constituire a Regimentului 2 de graniță românesc, cu sediul la Năsăud, s-a trecut la înființarea Regimentului 1 grăniceresc român<sup>2</sup>. Prin patentă împărătească, întregul teritoriu supus militarizării a fost declarat liber, viitorii grăniceri urmând a fi scoși din starea de iobăgie și scutiți de toate dările, mai puțin de „taxa capului“ (capitația), de „taxa marhelor“ (vitelor), de un așa-zis impozit comercial și de unul pe clădiri, stabilit în funcție de sursele de venit ale

---

<sup>1</sup> C.Göllner, *Regimentele grăniceresti din Transilvania*, Bucuresti, 1973, p. 32.

<sup>2</sup> Regimentele vor fi numerotate în ordinea dispunerii lor pe graniță, de aceea Regimentul de la Orlat va purta numărul 1, iar cel de la Năsăud, numărul 2.

grănicerilor respectivi. Și în această situație, grănicerii urmau să plătească doar 2/3 din valoarea acestora comparativ cu ceilalți locuitori<sup>1</sup>.

Din cauză că viitorii grăniceri trebuiau să treacă la confesiunea unită, autoritățile însărcinate cu rezolvarea grănicerizării localităților românești stabilite a face parte din Regimentul întâi valah (operațiune condusă de generalul Žisković, ajutat de către contele Lazar și Nicolae Bethlen, cancelarul Transilvaniei), au întâmpinat o puternică rezistență, reușind să constituie, dar nu definitiv, doar în anul 1766 acest regiment. Astfel, în anul 1765, din Jina au fost expulzați din sat 338 de locuitori<sup>2</sup>, din Orlat 162<sup>3</sup>, din Veștem 187 de țărani<sup>4</sup> (rămânând în sat doar 10 familii). Locuitorii expulzați s-au stabilit în localitățile vecine, iar unii au luat drumul Țării Românești. În celelalte localități s-a întâmplat același lucru, fiind nevoie să se recurgă la constrângere pentru a-i determina pe români să se înroleze. Pentru constituirea regimentului au fost militarizate câteva sate din comitatul Hunedoara, 1 din scaunul Orăștie, 4 din scaunul Sibiului, 13 din Țara Oltului și 2 sate din Țara Bârsei. Ulterior, datorită faptului că nu era suficient numărul bărbaților din aceste localități se militarizează parțial și altele, în anul 1773 existând la Regimentul 1 românesc de graniță 84 de localități, pentru ca, în anul 1777, să rămână 82, astfel: 9 din Hațeg, 26 din Hunedoara, 1 din Orăștie, 3 din Sibiu, 40 din Făgăraș, 1 din Alba de Sus și 2 din Țara Bârsei, cu un efectiv de 3708 bărbați valizi și 5837 invalizi, femei și copii<sup>5</sup>.

Se produc în continuare fluctuații destul de mari în efectivul regimentului, principala cauză constituind-o dezertările, datorate îndeosebi tratamentului dur, brutal al ofițerilor<sup>6</sup>. Spre exemplu, în conscripția militară din anul 1777, la compania a VII-a de la Racovița se înregistrează un număr de 76 dezertori<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> G.Barițiu, *Materialu*, în *Transilvania*, XVI, nr. 3-4/1885, p. 36.

<sup>2</sup> C.Voicu, *Op. cit.*, p. 67.

<sup>3</sup> N.Nistor și M.N.Marinescu-Frăsinei, *Sibiul și ținutul în lumina istoriei*, II, Cluj-Napoca, 1990, p. 47.

<sup>4</sup> C.Gölner, *op. cit.*, p. 55.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 56. A se consulta și E.Wagner, *Historisch-statistisches Ortsnamenbuch für Siebenbürgen*, Köln-Wien, 1977, p. 412-413; C.Lupea, *Monografia*, p. 28; N.Stoina și M.Racovițan, *Academia Trupelor de Uscaț „Nicolae Bălcescu“ Sibiu. 150 de ani de învățământ militar românesc, 1847-1997*, Sibiu, f.a., p. 55.

<sup>6</sup> E.Străuțiu, *Sibiul între medieval și modern*, p. 34; M. Sofronie, *Un manuscris transilvănean din secolul al XIX-lea. „Biografia capelanului militar Sava Popovici-Săvoiu“ (1818-1906)*, în *Muzeul Brukenthal. Studii și comunicări*, 14, p. 405-406.

<sup>7</sup> G.Barițiu, *Materialu*, în *Transilvania*, XV, nr. 23-24/1884, p. 179.

Regimentul orlățean și-a întins jurisdicția militară – și nu numai – în părțile sudice ale Transilvaniei, având zona de responsabilitate de la Hațeg și până la cetatea Bran, pe teritoriul actualelor județe: Hunedoara, Alba, Sibiu și Brașov. Sediul și comanda regimentului era inițial la Brașov, apoi, (probabil imediat după anul 1770) la Orlat, localitate situată la 17 km de Sibiu. La data apariției sale, „Erstes Walachisches Siebenbürger Grenz-Infanterie Regimentes“, a primit numărul 16, corespunzător poziției sale în șirul celorlalte regimente grănicerești ale imperiului. Organizarea regimentului era următoarea: trei batalioane (unul cu sediul la Hațeg, al doilea la Orlat și altul la Vaida Recea, în Țara Făgărașului), a câte patru companii (două de „stat major“ și două „de rând“), fiecare companie având câte patru plutoane. Această organizare va suferi schimbări în decursul timpului, astfel că, la sfârșitul anului 1766 numărul batalioanelor se va reduce la două compuse din câte 6 companii.

Ca unii ce urmau a fi subordonați numai autorităților militare, cu misiune principală de a păzi granițele și numai în cazuri extreme și pentru îndeplinirea altor servicii militare atât în țară cât și peste hotare, grănicerii apti de a purta armă trebuiau să presteze serviciul militar obligatoriu începând de la vârsta de 16 și până la 64 de ani, cu hainele și merindea lor, contravaloarea acestora fiind suportată de către stat numai pe timp de campanie. Pentru perioadele de pace se prevedea ca doar 1/7 din efectivul activ să fie în serviciu.

Grănicerii urmau să fie împrăștiți proporțional cu numărul membrilor lor de familie, cu sesii, cunoscute sub numele de „moșii grănicerești“, în suprafață de cel puțin 15 iugăre (circa 8,63 ha), care se puteau moșteni doar pe linie bărbătească și din roadele cărora trebuiau să se susțină ei și familiile lor.

Instrucția militară urma să se facă în toate zilele de duminică și de sărbătoare, după terminarea serviciului divin, precum și în 3 zile lucrătoare pe an, la reședința de companie. La anumite intervale de timp, instrucția urma să se facă și în cadrul batalionului iar la 3-4 ani, întrunit, în cadrul regimentului.

Până de curând legiurile interziceau iobagilor să poarte arme, acum grănicerii și-au câștigat acest drept, atât pentru cele albe cât și pentru cele de foc. Acestea, împreună cu muniția necesară, le erau puse la dispoziție de către stat, grănicerii fiind obligați să le păstreze și să le întrețină în bună stare, pe cheltuila lor<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> A.Bunea, *Istoria regimentelor grănicerești*, Blaj, 1941, p. 38.

Principala obligație a grănicerilor în timp de pace era serviciul „la cordon“ (paza graniței), pe care o prestau cu rândul, în sectoare bine delimitate. Ei aveau datoria să supravegheze zona încredințată și să oprească trecerea clandestină de persoane, mărfuri sau turme de vite. Tot grănicerilor le revenea datoria de a respinge primii orice atac haiducesc, incursiunile bandelor de tâlhari sau a cetelor izolate de turci, care invadau adesea Transilvania. Paza graniței se făcea atât în puncte fixe, numite „cordoane“ (pichete), cât și prin patrulare, un schimb durând două săptămâni, serviciu remunerat cu câte patru cruceri pe zi. Din această soldă, după înființarea așa zisului „Fond de montură“, în 1771, grănicerilor li se rețineau câte 10-15 cruceri pentru uniformă.

Alte obligații ale grănicerilor pe timp de pace, erau acelea de a face pază la „ștabul“ (sediul) regimentului, de a asigura serviciul poștal, de a participa cu brațele și carul la repararea și întreținerea cazărnilor și a celorlalte construcții grănicerești etc<sup>1</sup>.

Prevederile de mai sus au fost completate în 12 noiembrie 1766, odată cu apariția unui nou *Regulament al graniței militare* care, cu mici modificări, a rămas în vigoare până la desființarea regimentului. Acest *Statut*, adevărată constituție pentru întreg teritoriul graniței militare, tipărit și în limba română<sup>2</sup>, a format temelia instituțiilor militare, social-economice, cultural-religioase, juridice, financiare și naționale din acest teritoriu, prevederile sale fiind obligatorii pentru întreaga populație grănicerească.

Deși *Statutul grăniceresc* prevedea că grănicerii „nu vor fi scoși din patrie și duși în ținuturi îndepărtate decât numai când va cere trebuința“, începând cu anul 1778 au fost prezenți pe mai toate câmpurile de luptă ale Europei, dovedind vitejie și spirit de sacrificiu<sup>3</sup>. Grănicerii regimentului vor primi botezul focului în războiul pentru succesiunea Bavariei, înfruntând pe regele Prusiei (1788). Începând războiul ruso-austro-turc, care a adus Principatele sub ocupație străină, grănicerii sunt nevoiți să acționeze, în perioada 1788-1791, întărind cordoanele și având mai multe ciocniri cu turcii, nepermițându-le acestora să treacă peste graniță.

Între anii 1793-1796, grănicerii români au participat pe frontul Rinului la mai multe lupte cu armatele franceze. S-au evidențiat în mod deosebit la înfruntările din 15-17 noiembrie 1796 de la Arcole, fiind admirați de către

---

<sup>1</sup> G. Barițiu, *Materialul*, în *Transilvania*, nr. 3-4/1885, p. 21.

<sup>2</sup> V. Șotropa, *Districtul*, p. 78, nota 20; V. Bichigean, *Statutul grăniceresc*, în *Arhiva someșană*, Năsăud, nr. 8/1928, p. 76-93 și nr. 9/1928, p. 104-122.

<sup>3</sup> C. Göllner, *Op. cit.*, p. 127-143.

însuși împăratul Napoleon. Cu ocazia războiului dintre Franța și Austria (1796-1797), s-au alcătuit încă două batalioane combinate care au plecat să lupte în Italia, unde s-au acoperit de glorie. Grănicerii români reprezentau o oaste de elită, singura pe ale cărei urme puteau habsburgii să alege cu încredere pe câmpul de luptă. Ei au reprezentat avangarda oștilor imperiale, fiind regăsiți prin toate ordinele de zi ale armatei austriece, dar și scoși și laudați în fața întregii armate.

Doi ani mai târziu, grănicerii pleacă din nou să lupte împotriva francezilor. Datorită victoriilor franceze de la Marengo (iunie 1800) și Hohenlinden, a doua coaliție formată din Anglia, Rusia și Austria este învinsă. Se încheie pacea de la Lunéville (9 februarie 1801), batalioanele române întorcându-se la Orlat parte în 5, ceilalți în 15 iunie 1801. În anul 1805, a treia coaliție declară război lui Napoleon, dar este înfrântă. La acțiunile de luptă vor participa și grănicerii regimentului, în 20 august fiind trimise două batalioane (unul din Orlat și celălalt din Hațeg), compuse din patru companii, care la data de 2 decembrie iau parte la bătălia de la Austerlitz. După înfrângerea Austriei și încheierea păcii de la Pressburg (Bratislava) la 27 decembrie 1805, batalioanele se întorc în Ardeal, unde ajung la 2 ianuarie 1806, grănicerii înapoiindu-se la sediile companiilor în zilele de 7, 10 și 11 martie.

În anul 1809, când Franța se războia cu Spania, Austria îi declară război celei dintâi sperând să-și ia revanșa, dar este înfrântă la Wagram, în luna iunie. Regimentul 1 grăniceresc a participat cu un batalion format din șase companii, care a luptat alături de un alt batalion din Regimentul 2 de la Năsăud, la Sandomir, Zamosc și în alte locuri. După pacea de la Schönbrunn (14 octombrie 1809), trupele s-au întors la Orlat în data de 22 noiembrie.

Napoleon va organiza o campanie împotriva Rusiei, iar Austria – acum aliata lui – trimite grănicerii orlăteni în Bucovina până la Cernăuți, pentru a asigura paza graniței. Cele două batalioane rămân pe graniță până în iunie 1813, apoi, un batalion este trimis în garnizoana de dislocare, iar celălalt în Boemia, pentru a participa la un nou război împotriva Franței. În lupta de la Leipzig, din 16-19 octombrie 1813, trupele franceze sunt învinse. La lupte au luat parte și grănicerii, care trec apoi fluviul Rin, participând la confruntările de la Dresda, Besançon și altele. La data de 3 septembrie 1814, grănicerii se întorc la reședință.

Datorită întoarcerii lui Napoleon în Franța (după abdicarea din aprilie 1814), ia naștere coaliția a șaptea. Regimentul de la Orlat trimite la

Piemont un batalion format din 6 companii. După înfrângerea lui Napoleon la Waterloo, batalionul pleacă spre Orlat, unde ajunge la 6 ianuarie 1816, fiind primit cu mare pompă.

Pierderile Regimentului de la Orlat nu se cunosc cu precizie. Se aproximează doar, că între anii 1792-1815 ar fi fost de 27 de morți, 592 de răniți și 2.184 dispăruți. Nimeni nu cunoaște marele număr al celor care au decedat ulterior luptelor, datorită rănilor primite sau a contactării diferitelor boli (holeră, dizinterie, pneumonie ș.a.). Nu este lipsită de importanță nici mulțimea invalizilor rezultați în urma acestor războaie fără sens, duse de către austrieci (8.523 în ambele regimente)<sup>1</sup>.

Până la revoluția de la 1848-1849, grănicerii regimentului nu vor mai participa la nici un conflict. Valul revoluționar care a izbucnit în anul 1848 în apusul continentului european, a ajuns la Viena, Budapesta și apoi în Transilvania.

Pentru înăbușirea revoltelor, guvernul va încerca să-i trimită pe grănicerii orlățeni în satele răsculate, dar aceștia refuză categoric. În data de 15 mai 1848, la Adunarea Națională de la Blaj, se remarcă prezența masivă a grănicerilor de la Orlat. Tot acestor grăniceri le revine meritul eliberării din închisoarea cetății Sibiului și, apoi, a adăpostirii principalilor conducători ai Comitetului Național Român (adevărat guvern românesc care își avea sediul în acest oraș transilvan). Mai mulți membri ai Comitetului erau ascunși în „stațiunile“ grănicerești Orlat, Veștem și Racovița, unde se simțeau protejați de surpriza unei arestări din partea autorităților. Fiind în contact permanent cu aceștia, ofițerii români ai regimentului se subordonează tot mai mult intereselor naționale românești.

Poziția antiunionistă a grănicerilor orlățeni se manifestă încă din 26 iunie, când, cei de la Hațeg, au dat jos de pe clădiri steagul unguresc refuzând să execute ordinele maiorului Riebel, comandantul lor. Printre ofițerii superiori, nepopulari grănicerilor români, se numărau: colonelul Rauber, comandantul regimentului, locotenent colonelul Trausch, maiorii Arpad Szabó și Riebel, caracterizați ca partizani ai guvernului maghiar.

Cu prilejul Adunării generale a regimentului, în zilele de 10-11 septembrie 1848, la Orlat, au întocmit cunoscuta *Petiție* care a fost înaintată împăratului. În documentul menționat, problematica națională, domină. Se încearcă formarea unui nucleu de armată națională, ceea ce era în totală contradicție cu așteptările austrieșilor și, în același timp, o

---

<sup>1</sup> E.Micu, *Contribuțiuni*, p. 26-30; GAT, *Geschichte* 46, anexe, p. LX-LXVII.

tendință clară de autonomizare a Revoluției române. Problema învățământului este prezentată clar și detaliat. Este pentru prima dată când apare o revendicare de acest fel într-un program revoluționar, aceasta fiind în deplină concordanță cu evenimentele din acele zile. La cea de a treia adunare de la Blaj, prezența grănicerilor este mai numeroasă, tot lor revenindu-le sarcina de a asigura paza Comitetului Național Român.

Declanșându-se ostilitățile, Regimentul de la Orlat a luat parte efectivă la întreaga campanie din anii 1848-1849, acoperindu-se de glorie în luptele de la Târgu Mureș, Albești, Ocna Sibiului și altele. Datorită victoriilor obținute de trupele generalului Bem, care a ocupat Sibiul la 11 martie 1849, trupele imperiale și cele grănicerești se retrag în Țara Românească prin pasul Turnu Roșu sau spre Brașov. Retragerea grănicerilor, dar mai ales a Comitetului Național, a însemnat înfrângerea Revoluției române din Transilvania. O bună parte din grănicerii refugiați în Țara Românească au avut o soartă crudă, decedând din cauza unei epidemii de holeră. Prin venirea trupelor rusești în Transilvania (11 iunie 1849), revoluția maghiară va fi înfrântă, prin capitularea de la Șiria<sup>1</sup>.

Odată cu desființarea regimentului, în primăvara anului 1851, care mai apoi a fost transformat în Regimentul de linie nr. 46, ofițerii români din rândurile lui au avut destine diferite. Unii dintre ei au fost pensionați și „aplicați“ în administrația civilă, devenind mai apoi în marea lor majoritate componenți de nădejde ai „inteligenței“ românești transilvănene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. După anul 1863, an în care *Fondul de montură* al fostului regiment orlățean a fost transformat în *Fond scolastic*, mulți dintre aceștia „s-au angajat la gingașa și nemuritoare acțiune“ de a conlucra la înflorirea „școlilor grănicerești“ susținute din fondul amintit, între anii 1871-1921. Astfel, din *Comitetul Administratoriu* al acestui fond au făcut parte în decursul anilor, următorii foști ofițeri grăniceri: locotenenții Paul Străulea, Ioan Florea și George Boieru, căpitaniii Dionisie Drăgoi, Ion (Iovian) Brad, Mihai Poparadu, Vasile Stanciu, Teodor Stanislav și Constantin Stejar, maiorul Ioan Novac de Hunedoara, ca să nu mai amintim de colonelul David Urs baron de Mărgineni - „decoarea acestui regiment“- care a stat în fruntea comitetului respectiv începând cu anul 1871 și până la sfârșitul vieții sale, în 1897!

---

<sup>1</sup> L.Maior, *1848-1849. Români și unguri*, București, 1998, p. 190, 225, 229, 232, 235; C.Göllner, *Op. cit.*, p. 147-163; GAT, *Op. cit.*, anexe, p. LXVII-LXVIII. E.Străuțiu, *Op. cit.*, p. 117-122.

Mulți dintre foștii ofițeri, cum au fost și căpitanii Matei Șăndruc<sup>1</sup> și Iosif Șăndruc<sup>2</sup>, au stat în fruntea – sau ca membri – Eforiilor Locale ale „școlilor grănițerești” din localitățile lor de baștină, fiind folosiți în calitate de „comisari” (inspectori) ai acestora, precum și în alte funcții „scolastice”, contribuind cu toții, pe măsura posibilităților lor, la buna funcționare a acestora.

Crearea instituției grănicerești a favorizat apariția nu numai a condițiilor materiale, ci și a stării de spirit necesare apariției și dezvoltării unor forme și mijloace de educație și instrucție, cu o organizare și o dotare net superioare celor existente până la acea dată. În același timp a dat posibilitatea românilor din localitățile aparținătoare regimentului – și nu numai – să beneficieze de un învățământ organizat care le permitea dobândirea cunoștințelor în mod serios și sistematic.

La puțin timp de la declanșarea constituirii regimentului, împărăteasa Maria Tereza a emis o patentă (la 16 martie 1764) prin care a hotărât înființarea, prin contribuția statului cât și a grănicerilor, a câte unei școli la sediul fiecărui regiment, ulterior în fiecare comună sediu de batalion sau companie. Scopul inițial al acestor școli era acela de a pregăti pe fii țăranilor-grăniceri pentru a deveni subofițeri în cadrul companiilor respective. În anul 1766 a fost emis un alt act normativ care privea în mod special organizarea învățământului din granița transilvană. Cele două reglementări, cu aplicare limitată doar la zona de graniță, au o importanță deosebită datorită faptului că au precedat cu un deceniu cunoscutele legi din anii 1774 (*Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal-Haupt und Trivialschulen in sämtlichen Kaiserlichen Königlichen Erbländern*)<sup>3</sup>, 1777 (*Ratio Educationis totisque Rei Litterariae per Regnum Hungariae et Provinciae eidem Adnexas*)<sup>4</sup> și 1781 (*Norma Regia pro Scholis Magni*

---

<sup>1</sup> Originar din Mărgineni, consătean cu baronul Urs dar și cu alți ofițeri grăniceri, a luptat alături de lăncierii lui Avram Iancu în prima confruntare cu ungurii, la Cricău. După pensionare a jucat un rol important în viața școlilor grănicerești, fiind – printre altele – și președintele Eforiei colare din Ohaba (1874-1877). Pentru mai multe date, a se vedea: C.Stan, *Școala poporană*, p. 335; Al.Bucur și C.Lupea, *Ofițerii*, p. 76-78.

<sup>2</sup> O scurtă biografie a lui la Al.Bucur și C.Lupea, *Loc.cit.*, p. 76. Originar tot din Mărgineni, membru al Eforiei Scolare din Ohaba (vezi C.Stan, *Op. cit.*, p. 333-334).

<sup>3</sup> D.Râpă-Bucliu, *Decrete și cărți didactice imprimate pentru învățământul din Transilvania și Banat (1771-1822)*, în *Sargetia*, XVI-XVII/1982-1983, p. 551.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 552

*Principatus Transilvaniae*)<sup>1</sup> care reglementau și modernizau organizarea învățământului pe teritoriul imperiului austriac<sup>2</sup>.

Școlile înființate se numeau triviale (*centrale* sau *capitale*), fiind frecventate de fiii grănicerilor din satele aparținătoare companiei respective. Numele acestor școli provenea de la semenele lor din evul mediu în care se studiau trei materii. În cele grănicerești se studia citirea, scrierea și socotirea, cunoștințe minime de care avea nevoie orice cetățean<sup>3</sup>. Prin constituirea școlilor grănicerești apare prima formă organizată, atestată documentar, de învățământ militar. Inițial, în școlile triviale limba de predare a fost româna, dar și germana.

Dintr-un document aflat în Arhivele de război de la Viena, datat 1773, rezultă că, la acea dată, pe teritoriul regimentului funcționau 12 școli<sup>4</sup>, fiind nominalizate doar patru, probabil cele mai renumite: la Veștem, Cugir, Ohaba și Hațeg, fiecare având câte un învățător – care era preotul – plătit diferențiat. Cel de la Veștem primea 4 florini și 20 creițari, cel de la Hațeg 4 florini și 10 creițari, cel din Cugir, 1 florin și 30 de creițari iar cel din Ohaba, 1 florin și 15 creițari. Elevii știau să scrie și să citească în limba română<sup>5</sup>.

Cel puțin în primii ani de existență, școlile au fost încadrate cu un singur învățător, recrutat – de regulă – dintre gradații sau chiar ofițerii regimentului, neavând nici o pregătire pedagogică. Se pare că, ulterior anului 1744, posturile de învățători puteau fi încadrate doar prin concurs și numai cu aprobarea Comandei Militare, titularii fiind nevoiți a face dovada că sunt cunoscători ai limbii germane<sup>6</sup>.

La început cursurile din școlile grănicerești aveau o durată de doi ani, mai târziu ajungând la trei și chiar patru ani. Prin aceste școli s-a realizat o

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, *Loc. cit.*

<sup>2</sup> *Istoria*, compendiu, p. 75-75; C.Lupea, Monografia, II, p. 348; L.Dumitru, *Din istoria învățământului sibirian. Școli grănicerești*, în Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane, Sibiu, 1996, p. 172-173; E.Străuțiu, *Op. cit.*, p. 77 și 81..

<sup>3</sup> C.Lupea, *Loc. cit.*; G.Popa, *Scoreiul*, veche vatră românească din Țara Făgărașului, Sibiu, 1998, p. 177.

<sup>4</sup> V.Șchiopu și R.I.Sofroni, *Contribuții*, în *Sargetia*, V/1968, p. 495.

<sup>5</sup> E.Micu, *Op. cit.*, p. 25 și 113.

<sup>6</sup> Arhiva Al. Bucur (citata, în continuare AAB), Muster=Liste, 1777 (copie), fila 73; G.Barițiu, *Materialu*, în *Transilvania*, nr. 9-10/1885, p. 67.

deosebită contribuție la ridicarea social-culturală a localităților grănicerești, pregătindu-se totodată, calea unor realizări școlare românești remarcabile.

Date referitoare la evoluția învățământului din Regimentul 1 grăniceresc român de la Orlat se mai găsesc într-un raport oficial (*Musterungsliste*) datând din 20 mai 1777, semnat de generalul baron Christian Rall și de comisarul de război Gottfried Obst. Raportul arată situația unor școli din opt localități grănicerești.

Localuri de școală nu existau, predarea materiilor făcându-se în locuința învățătorilor. Băieții frecventau școala doar în lunile de iarnă, în celelalte fiind nevoi să-și ajute părinții la treburile gospodărești și agricole, în special. De pe tot teritoriul regimentului, la acea dată, erau la studii superioare 53 de studenți, număr mic în comparație cu populația școlară existentă pe teritoriul celor 82 de localități ale regimentului<sup>1</sup>.

La Orlat, unde se găsea comanda (ștabul) regimentului, s-a dezvoltat cel mai important centru școlar grăniceresc din sudul Transilvaniei, datorită școlilor existente aici (primară și normală). Pentru Orlat, 1781 rămâne un an de referință, acum ridicându-se primul edificiu care va adăposti școala grănicerească, acesta rămânând cel mai vechi local școlar grăniceresc de pe teritoriul Transilvaniei, păstrat până în zilele noastre, actualmente transformat în muzeu.

În anul 1782 împăratul Iosif al II-lea a dispus înființarea unor case speciale de educație (*Erzieuhghäuser*) pentru școlarizarea, pe cheltuiala statului, a copiilor de grăniceri dintre care urmau să se recruteze subofițerii regimentului<sup>2</sup>. Școala înființată la Orlat a fost pusă sub supravegherea comandantului de regiment. La această școală a participat, la examenul de sfârșit de an școlar, în 1786, colonelul Gray care a rămas impresionat de răspunsurile școlărilor, răsplătindu-i pe cei mari „cu câte un sfanț iar pe cei mici cu câte o groșiță”<sup>3</sup>.

Legiurile școlare necesare îmbunătățirii și modernizării învățământului au fost completate în anul 1781 cu *Norma Regia pro Scholis Magni Principatus Transilvaniae* care a rămas în vigoare până la 1805, când au

---

<sup>1</sup> G.Barițiu, *Materialu*, în *Transilvania*, nr.9-10/1885, p. 66-67; *Istoria învățământului*, I, p. 294-295; L.Dumitru, *Op. cit.*, p. 175.

<sup>2</sup> Gh.Duzinchievici, *Date noi relative la istoria Regimentului I de grăniceri români din Transilvania (1762-1786)* în *Revista arhivelor*, nr. 4, București, 1977, p. 51.

<sup>3</sup> I. Lupaș, *Contribuții la istoria ziaristicii românești ardelenne*, Sibiu, 1926, p. 6; Gh. Duzinchievici, *Op. cit.*, p. 51; I. Părean, *Orlat, file de istorie*, p. 112.

fost înlocuite cu un nou cod școlar intitulat *Politische Verfassung der deutschen Volksschulen*. Amintind și de *Nova Ratio Educationis publicae* din 1806, urmată de *Systema Scholarum* din anul 1845, considerăm că am epuizat prezentarea succintă a principalelor legiuiri școlare din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea care, cu mici modificări, au rămas în vigoare până în anul 1868<sup>1</sup>.

Principalele prevederi ale legilor anterior menționate se refereau la obligativitatea învățământului pentru toți copiii între 6 și 12 ani, aparținând tuturor straturilor sociale și laicizarea acestuia, dreptul fiecărei naționalități de a se instrui în limba sa maternă dar și de a învăța limba germană, ca limbă a statului, dar și limbă de instrucție și comandă în regimentele grănicerești.

Ca materii de învățământ se recomandau: scrisul, socotitul, cunoștințele de economie casnică și agricultură, punându-se un accent deosebit și pe cunoașterea îndatoririlor supușilor dar și a catehismului. Totodată, pe linia îmbunătățirii procesului educativ, se dispunea folosirea planurilor de învățământ, a orarelor, a cataloagelor etc., măsuri care s-au reflectat în calitatea acestui proces<sup>2</sup>.

Școala normală era destinată să pregătească elevii pentru a deveni cadre ale regimentului, cu toate că absolvenții acesteia puteau să se angajeze ca dascăli în școlile triviale din localitățile grănicerești. Cea de la Orlat a dat și pe unii dintre primii ofițeri români de grăniceri, care au participat la toate războaiele purtate de Austria cu prusacii, turcii și francezii, acoperindu-se de glorie.

Datele referitoare la școlile grănicerești de pe teritoriul Regimentului I grăniceresc sunt relativ sărace în informații referitoare la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea. Din documentele vremii aflăm că, în această perioadă numărul școlilor a crescut, mai ales în Țara Oltului, unde, fiecare sat mai mare dispunea de câte o școală. Este important să le menționăm pe cele triviale din localitățile Lisa, Pojorta, Netotu (azi Gura Văii), Dejani, Vaida Recea (azi Recea), Mărgineni, Sebeș, Copăcel, Ohaba, Șinca Veche, Bucium, Beșimbac (azi Olteț), Ileni, Săscior, Săvăstreni, Șercaia și Scoreiu. Unele dintre școlile menționate s-au bucurat de un real prestigiu și reputație până în perioada dualismului.

---

<sup>1</sup> I.P.Teișan, *Contribuții la studiul legislației școlare românești. Legea instrucțiunii publice din 1864*, București, 1963; N.Albu, *Istoria școlilor*, p. 16; *Istoria*, compendiu, p. 77; C.Lupea, *Op. cit.*, p. 351-352.

<sup>2</sup> V.Șotropa, *Op. cit.*, p. 193.

De pregătirea temeinică din aceste școli au beneficiat numeroși fii de țărani din Țara Oltului și de pe Târnave, studiile ajutându-i să devină ofițeri, notari, învățători, preoți sau funcționari și intelectuali care au fost de un real folos națiunii din rândul căreia au provenit<sup>1</sup>.

Alte școli, mai nou înființate, care s-au bucurat de renume au fost cele din localitățile Voila, Viștea de Jos, Șinca Veche, Baru Mare, Zeicani și Livadia. Din anul 1814 avem următoarele date despre frecvența în unele din școlile regimentului: Orlat – 42 elevi, Hațeg – 37, Vaida Recea – 67, Jina – 35, Cugir – 30, Veștem – 44, Tohanu Vechi – 50 și Racovița 45, în total 370 elevi, ceea ce reprezenta un fapt deosebit pentru perioada respectivă în care majoritatea românilor erau privați de acest element fundamental, școala, atât de necesar pentru emancipare și culturalizare.

În anul 1834 școlile mai sus menționate au fost frecventate de un număr de 1948 de elevi. Tot în acel an un număr de 9898 elevi urmau cursurile serale de iarnă, numărul acestora sporind la 10910, în anul 1836<sup>2</sup>.

Un aspect caracteristic al graniței militare este considerat și reglementarea problemei frecventării școlilor superioare din afara regimentelor de fii de grăniceri. Sunt destule cazuri de trimitere la studii a unor fii de grăniceri la gimnaziile de la Blaj, Bistrița, Cluj ș.a. Trimiterea era realizată cu aprobarea regimentului, după obținerea învoirii părinților. Evidența celor trimiși la studii era ținută de comandamentul regimentului, care se interesa de modul cum aceștia învățau și se comportau, iar în caz de răspuns nefavorabil, îi chema acasă și – dacă aveau vârsta corespunzătoare – îi înrola ca grăniceri.

Începând cu anul 1826, la Institutul de Creștere (educație) Militar (*Militär- Erziehungshaus*) de la Năsăud – înființat în anul 1784 de împăratul Iosif al II-lea – s-a aprobat să studieze anual câte 25 de elevi din Regimentul de la Orlat, astfel că între anii 1826-1846 acolo s-au școlarizat 70 de elevi, printre ei numărându-se mai multe viitoare personalități grănicerești ale regimentului<sup>3</sup>.

Disciplina severă din școlile grănicerești se menținea și se impunea, frecvența la școală fiind riguros urmărită. O descriere a metodelor pedagogice drastice practicate în aceste școli o datorăm lui Sava Popovici Săvoiu, care, în anul 1835, frecvența școala grănicerească din Veștem. Acesta, în memoriile sale descrie, cu lux de amănunte, modul în care

---

<sup>1</sup> N.Albu, *Op. cit.*, p. 163; C.Göllner, *Op. cit.*, p. 165.

<sup>2</sup> N.Zoltan, *Învățămintul în Transilvania în deceniile premergătoare revoluției de la 1848*, în *Revista pedagogică*, XI, nr. 15/1966, p. 88; C.Göllner, *Op. cit.*, p. 166-167; G.Popa, *Op. cit.*, p. 178.

<sup>3</sup> V.Șotopa și N.Drăganu, *Op. cit.*, p. 13-20.

decurgea învățământul grăniceresc la acea dată, dar și pedepsele crunte aplicate elevilor, acestea ducând la îndepărtarea de învățătură dar și la alte urmări nedorite. Astfel, unul din elevii școlii din Veștem, George Deac, fiind o fire neastâmpărată, exasperat din cauza numeroaselor pedepse aplicate asupra sa la școală, fugi de acasă, în scurt timp ajungând un haiduc vestit în împrejurimi<sup>1</sup>.

Învățarea citirii începea cu studiul *Bucoavnei*, *Bucvariului* sau *Abecedarului*. Din ele școlarul trebuia să învețe literele sau slovele chirilice, silabisirea și citirea de texte cuprinzând rugăciuni și povestiri morale. Abecedarele folosite erau, preponderent în limba germană sau bilingve. Unul dintre acestea a fost *ABC sau Bucuavnă spre folosul niamului românesc, ABC oder Namenbüchlein zum Gebrauche der National-Schulen in dem Grossfürstenthum Siebenbürgen...Hermannstadt. Gedruckt bey Martin Hochmeister...1783*. Textul românesc al lucrării era scris cu litere latine iar cel german cu litere gotice. În perioada următoare apar destul de multe asemenea tipărituri, având o importanță deosebită pentru evoluția învățământului românesc, ele înlocuind – în mare măsură – cărțile bisericești.

Pentru a-i învăța pe elevi și despre agricultură, creșterea animalelor – dar și creșterea albinelor – se foloseau cărți având conținut agricol (de ex. *Povățuire către Economia de Câmp pentru folosul școalelor românești celor din țeara ungurească și din părțile ei împreunate*, 1806)<sup>2</sup>.

Școlile grănicerești au avut o deosebită importanță pentru localitățile și zona în care funcționau, asigurând accesul la știință și cultură al băieților, în special, iar – prin obligativitatea învățământului – realizându-se eradicarea analfabetismului.

Anul 1851 a reprezentat un an nefast pentru învățământul grăniceresc. Prin decretul împărațesc din 22 ianuarie 1851, pus în aplicare la 1 aprilie același an, regimintele grănicerești vor fi desființate iar școlile de pe teritoriul lor vor fi predate în administrația civilă, suferind în timp o reală decădere. În perioada 1851-1871 aceste instituții de învățământ se vor transforma în școli confesionale, învățământul desfășurat în cadrul lor fiind de slabă calitate.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 115; L.Dumitru, *Op. cit.*, p. 175-176.

<sup>2</sup> *Istoria învățământului*, I, p. 339-345.



# Două simboluri identitare evreiești: menora și maghen David

Nadia BADRUS

## Résumé

*À la création de l'État d'Israël, en 1948, deux symboles juifs ont été choisis pour le représenter: la ménorah (le chandelier à sept branches) est l'emblème officiel, tandis que le maguen David (littéralement bouclier de David, l'étoile à six branches) figure sur le drapeau. Bien que devenus tous les deux enseignes d'État, ils ont eu pourtant des histoires très différentes. La ménorah est un symbole très ancien du judaïsme; on retrouve déjà sa description minutieuse dans la Bible et sa représentation (hautement symbolique) sur l'Arc de triomphe de Titus. À la différence de cette histoire univoque et ancienne, le maguen David en a une complexe et compliquée; en plus, sa fonction de symbole identitaire juif fut acquise plus récemment.*

La crearea statului Israel, în 1948, două mai vechi simboluri evreiești au fost preluate ca însemne statale: candelabrul cu șapte brațe a devenit stema Israelului, iar steaua cu șase colțuri apare pe steag. Fie și numai pentru aceasta, merită să reamintim pe scurt istoria și semnificația acestor două simboluri.

**Candelabrul cu șapte brațe** – numit în ebraică **menora** – este, dintre cele două, simbolul cu istoria cea mai veche și cea mai clară. Conform Bibliei, un asemenea candelabru a fost folosit de evrei încă înainte de construirea templului din Ierusalim, proiectul și execuția lui datând încă de pe vremea lui Moise. Mai mult, conform textului biblic, proiectul este de inspirație divină, și aceasta până în cele mai mici detalii. Dumnezeu îi spune lui Moise: „Să faci un sfeșnic de aur curat: sfeșnicul acesta să fie făcut de aur bătut: piciorul, brațele, cupele, nodurile și florile lui să fie dintr-o bucată. Din laturile lui să iasă șase brațe; trei brațe ale sfeșnicului dintr-o parte, și trei brațe ale sfeșnicului din cealaltă parte. Pe un braț să fie trei cupe în chip de floare de migdal, cu nodurile și florile lor, și pe celălalt braț trei cupe în chip de floare de migdal, cu nodurile și florile lor, tot așa

să fie și cele șase brațe care ies din sfeșnic. Pe fusul sfeșnicului să fie patru cupe în chip de floare de migdal, cu nodurile și florile lor. Să fie un nod sub cele două brațe care ies din fusul sfeșnicului, un nod sub alte două brațe, și un nod sub alte două brațe; tot așa să fie și sub acele șase brațe care ies din sfeșnic. Nodurile și brațele sfeșnicului să fie dintr-o singură bucată; totul să fie din aur bătut, de aur curat. Să faci cele șapte candelere care vor fi puse deasupra, așa ca să lumineze în față.“ (Ex. 25;31-37) După câteva capitole ni se relatează că proiectul este realizat întocmai de Bețalel, prilej cu crea se reia, cu egală minuție, descrierea obiectului (Ex. 37;17-22).

Candelabru apare și în viziunea lui Zaharia: „M-am uitat și iată că este un sfeșnic cu totul de aur, și deasupra lui un vas de cu untdelemn și pe el șapte candelere, cu șapte țevi pentru candelere care sunt în vârful sfeșnicului. Și lângă el sunt doi măslini, unul la dreapta vasului și altul la stânga lui.“ (Zah. 4; 2-3) Această imagine merită reținută deoarece a fost reluată în stema Israelului, care reprezintă o menora flancată de două ramuri de măslin

Tot din Biblie aflăm că în Templul construit de Solomon existau 10 sfeșnice. În 1 Regi, cap. 7 se scrie: „Solomon a mai făcut toate celelalte unelte pentru Casa Domnului: [...] sfeșnicele de aur curat, cinci la dreapta și cinci la stânga, înaintea Locului prea sfânt“ (48-49). Cu toate acestea, nu reiese dacă și ele aveau, toate, șapte brațe sau nu. Când Nabucodonosor a cucerit Ierusalimul și a distrus primul Templu (în 587 î.e.c.) au fost distruse toate obiectele de aur din Templu, inclusiv cele 10 sfeșnice. Conform textului biblic, Nabucodonosor „a sfârșit toate vasele de aur pe care le făcuse Solomon, împăratul lui Israel, în Templul Domnului“ (2 Regi, 24;13).

În orice caz, știm sigur că și în cel de-al doilea Templu a existat măcar un candelabru cu șapte brațe, anume acela luat ca pradă de război, după distrugerea și a acestui Templu, în 70 e.c. El este înfățișat, cu realismul specific artei romane, pe Arcul de triumf al lui Titus. Istoricii au remarcat însă forma neobișnuită a pedestalului său, nespecifică pentru arta evreiască. Într-adevăr, în alte reprezentări ale menorei, piciorul ei arată cu totul altfel, fiind mai puțin voluminos și se sprijină pe trei picioare, uneori reprezentate ca labe de leu. Aceste reprezentări sunt ulterioare Arcului de triumf al lui Titus. Ele provin din secolele II-VI ale erei comune, din spațiul isrealo-palestinian: sinagoga din Capernaum (dată controversată: sec. II, III sau IV), mozaicurile din sinagoga din Maon (SV fâșiei Gaza

sec. VI) și cea din Hulda (sec. VI). Nici mai târziu, în reprezentările medievale evreiești sau creștine, modelul de pe Arc nu este reluat. *Encyclopaedia Judaica* menționează că se cunoaște un singur exemplu de candelabru executat după acest model (un candelabru gotic dintr-o biserică de lângă Roma). Acest fapt e cu atât mai surprinzător cu cât menora de pe Arcul lui Titus era cunoscută de pelerinii medievali. Un text de la mijlocul secolului XII, *Mirabilia Urbis Romae*, semnalează printre minunățiile orașului și arcul lui Titus, pe care îl numește *arcus septem lucernarum*, „arcul celor șapte candelabre”, cu referire evidentă la reprezentarea menorei. Ulterior, această denumire este reluată și de alte texte de îndrumare a pelerinilor prin Roma (texte ce corespund oarecum, actualelor „ghiduri turistice”), astfel că ea devine, cel puțin printre clerici, un al doilea nume al acestui Arc de triumf. În mod evident, această denumire atrăgea în mod explicit atenția asupra menorei. Ignorarea acestui model este cu atât mai surprinzătoare. Imaginea de pe arcul lui Titus a fost însă reluată întocmai de stema noului stat Israel. Este o opțiune cu puternică încărcătură simbolică: semnul distrugerii și exilului, așa cum este el reprezentat chiar de învingătorii de atunci, devine, după aproape 19 secole, simbolul renașterii.

Candelaburul cu șapte brațe este unul din cele mai vechi simboluri ale iudaismului, menționarea lui fiind legată, cum s-a văzut, încă de perioada premergătoare construirii Templului. Potrivit textului biblic, designul său este de origine divină, iar funcția sa era de asemenea religioasă, urmând să fie amplasat în Sanctuar sau, apoi, în Templu. Toți acești factori fac ca menora să aibă o puternică conotație religioasă, fiind așadar mai degrabă un simbol al iudaismului. Este oricum remarcabil cum și-a păstrat forța simbolică de-a lungul secolelor și chiar a mileniilor, fiind și în prezent unanim recunoscut un simbol iudaic / evreiesc.

Cu toate acestea, în prezent semnul evreiesc prin excelență a ajuns să fie steaua în șase colțuri, **hexagrama**, în ebraică: **maghen David** (scutul lui David). Deși în prezent este perceput de mai toți ca simbol identitar evreiesc, istoria sa este mult mai complexă. De fapt, după cum se va vedea, în simbolul actual s-au contopit trei istorii diferite și, până la un punct, independente: cea a reprezentării grafice (hexagrama), ce a denumirii de maghen David și cea a devenirii de simbol identitar evreiesc.

1. Ca reprezentare grafică, hexagrama se regăsește din vremuri vechi, în diverse spații culturale. Cum se știe, ea constă din două triunghiuri echilaterale suprapuse. Este un simbol foarte pregnant și ușor de realizat grafic (cu compasul și rigla). Tocmai de aceea hexagrama este prezentă în

mai multe culturi, fiind investită încă de timpuriu cu o valoare magică. Potrivit unor interpretări antropologice, triunghiul cu vârful în jos ar reprezenta sexualitatea feminină, iar cel cu vârful în sus pe cea masculină; așadar, combinarea lor simbolizează unitatea și armonia. Iar în alchimie, cele două triunghiuri simbolizează „focul“ și „apa“ și, împreună, reconcilierea contrariilor.

Hexagrama apare încă din antichitate și în context evreiesc, chiar dacă nu exclusiv și nu cu o semnificație specială. Se pare că cea mai veche utilizare evreiască a sa datează din sec. VI î.e.c, simbolul figurând pe un sigiliu din vechiul Israel. De asemenea, steaua cu șase colțuri figurează pe o friză ornamentală a sinagogii din Capernaum (sec. II-IV e.c.), dar aceasta fără a avea vreo semnificație deosebită. Acest fapt reiese și din faptul că tot acolo este reprezentată și o stea cu cinci colțuri (pentagrama), și o svastică (ceea ce, din perspectiva istoriei recente, e oarecum șocant).

În evul mediu, hexagrama apare frecvent în biserici, dar rareori în sinagogi. Atunci, ca și în antichitate, candelabrul cu șapte brațe era simbolul cel mai important al iudaității.

Ulterior, după ce a căpătat denumirea de maghen David și înțelesul de simbol identitar evreiesc, s-a încercat stabilirea unor origini evreiești cât de străvechi ale hexagramei, mergând, dacă se poate până la regele David sau măcar la rășcoala lui Bar Kohba, din 135 e.c. (dat fiind că numele său înseamnă „fiul stelei“). Dar aceste tentative nu au fost susținute de literatura sau de artefacturile evreiești. Hexagrama nu apare pe obiecte evreiești timpurii. În schimb, simbolul este frecvent folosit în spațiul Orientului mijlociu și nord-african, fiind considerat a aduce noroc. Departe de a fi un simbol evreiesc, hexagrama împreună cu pentagrama (steaua cu cinci colțuri) sunt folosite ca ornamente în bisericile evului mediu timpuriu.

2. Denumirea ebraică – maghen David, scutul lui David – conține puternica sugestie că simbolul ar reprezenta forma scutului lui David sau emblema de pe acesta. Dar ea nu e deloc susținută de literatura rabinică, unde nu se face nici o mențiune la vreun „scut al lui David“. Mai mult, hexagrama nu a purtat dintotdeauna această denumire. Inițial, ca multe alte ornamente, nu avea probabil o anumită denumire. Apoi, la un moment greu de precizat, s-a considerat că hexagrama (sau pentagrama) figura pe inelul lui Solomon, ca semn al puterii asupra demonilor. Drept urmare, amuletele care imitau acest inel aveau imaginea hexagramei (sau pentagramei), de unde și denumirea atribuită acestor simboluri de „pecetea

lui Solomon“. Această denumire s-a răspândit, se pare, în spațiul creștin și arab. În manuscrisele medievale evreiești se întâlnesc și reprezentări ale hexagramei, fără însă ca aceasta să poarte vreo denumire specifică. Rezultă că inițial acest semn nu avea denumirea de „scut al lui David“.

Cea mai veche mărturie cunoscută dovedind utilizarea termenului de „scut al lui David“ provine dintr-o lucrare cabalistică de la începutul secolului XIV (*Sefer ha-Gevul*). Aici hexagrama apare de două ori, fiind de fiecare dată numită „maghen David“. Între 1300 și 1700 cele două denumiri – „scutul lui David“ și „pecetea lui Solomon“ – sunt folosite nediferențiat, mai ales în texte magice. Treptat, aceea de „maghen David“ devine predominantă.

3. Hexagrama ca semn identitar evreiesc își începe cariera la mijlocul secolului XIV. În 1345, Carol IV a acordat comunității evreiești din Praga privilegiul de a avea propriul steag, iar aceasta a ales să figureze pe el hexagrama. Alegerea s-a făcut, probabil, din credința că acesta ar fi fost simbolul aflat pe scutul lui David. Devenit astfel simbol oficial, fie și doar al unei comunități delimitate, hexagrama câștigă teren în Praga – ea apare în sinagogi, ca pecete oficială a comunității și pe alte obiecte. Aici e numită întotdeauna maghen David. Ca simbol identitar evreiesc, hexagrama este preluată treptat, în secolele XVII-XVIII, și de alte comunități evreiești din Moravia, Austria, Germania, Olanda. Comunitatea evreiască din Viena l-a preluat pe pecetea sa în 1655. Când, în 1670, evreii din Viena au fost expulzați de împăratul Leopold I, au luat cu ei și acest simbol identitar, contribuind la răspândirea lui. Încet-încet, hexagrama, privită ca „scut al lui David“ devine tot mai mult și în tot mai multe locuri semnul identității evreiești. Secolul XIX a reprezentat perioada unei intense răspândiri a acestui semn. Și aceasta din dorința de a imita creștinismul, mai exact de avea un semn identitar propriu, la fel de simplu și elocvent ca și crucea pentru creștini. El a fost preluat de marea majoritate a sinagogilor din întreaga Europă și figurat pe numeroase obiecte rituale.

Mișcarea sionistă l-a preluat ca simbol încă de la primul său congres, în 1897. A devenit tot mai mult un simbol identitar clar, înțeles ca atare de toată lumea, indiferent de atitudinile față de evrei și, drept urmare, a fost preluat și de antisemiți. La sfârșitul deceniului 4 și începutul deceniului 5 (din secolul XX), în unele țări europene evreii au fost obligați să poarte „steaua galbenă“. Această măsură era doar una dintre numeroasele măsuri de discriminare și de persecutare a evreilor. „Scutul lui David“ își pierduse

cu totul funcția protectoare, devenind un semn al umilirii. Propaganda nazistă l-a folosit în afișele sale, chiar și în cele care nu se referă explicit la evrei. De exemplu, afișul expoziției „Entartete Musik“ („Muzica degenerată“), organizată în 1938, pe care figurează un interpret de jazz; acesta este un negru care are la rever o hexagramă. Se sugerează astfel ideea, dragă antisemiților, că evreii se află în spatele tuturor relelor, chiar și a muzicii de jazz.

În 1948, la crearea statului Israel, pe steagul noului stat a fost figurat maghen David-ul, care fusese și simbolul mișcării sioniste. El câștigă astfel, pentru prima dată, și funcția de reprezentare statală. Această nouă poziție e cu atât mai remarcabilă cu cât în urmă cu doar puțini ani, antisemiții îl folosiseră ca semn al infamiei și umilirii.

În ultimele decenii el este tot mai mult recunoscut ca simbol evreiesc și înlocuiește crucea în diferite situații. În cimitirele militare din Europa și SUA el este folosit ca alternativă a crucii, pentru a marca mormântul unui evreu. Iar în Israel echivalentul Crucii Roșii este Maghen David Adom (adom însemnând roșu); iar reprezentarea, bineînțeles, corespunde acestei denumiri.

## **Bibliografie selectivă**

1. *Biblia*
2. *Encyclopaedia Judaica*, vol. 11 (cuvinte-titlu: Magen David, Menorah), Keter Publishing House Jerusalem Ltd, Jerusalem, 1972
3. *Dicționar enciclopedic de iudaism*, Editura Hasefer, București, 2001
4. Pe internet se găsesc numeroase informații și imagini, fie folosind un motor de căutare (ținând seama de variațiile de transcriere în diferite limbi), fie pe diverse site-uri, între care: [www.jewfaq.org](http://www.jewfaq.org); [www.menorah.org](http://www.menorah.org); [en.wikipedia.org/wiki/Jewish\\_Encyclopedia](http://en.wikipedia.org/wiki/Jewish_Encyclopedia).

# **Cenzura și starea de asediu – forme de agresivitate politică în timpul alegerilor din România interbelică (1919 –1937)**

*Sorin RADU*

## **Abstract**

*After the 1<sup>st</sup> World War the Romanian society witnessed a period of transformations, including the electoral system. Political life was characterized by new methods used in electoral propaganda and electoral speech. The article is an analysis of electoral campaigns between 1919-1937.*

Perioada imediat următoare primului război mondial a antrenat transformări esențiale ale societății românești. S-a reformat profund sistemul electoral și prin aceasta regimul reprezentativ. Această schimbare s-a conjugat cu metamorfoza structurii partidelor politice, ele trebuind să treacă printr-un proces de adaptare la cerințele noului corp electoral dezvoltat prin introducerea sufragiului universal. Modificări sau produs nu numai în ceea ce privește programul politic sau discursul electoral în general, ci însăși structurile organizatorice din teritoriu au trebuit readaptate. Viața politică se caracterizează deci, printr-o nouă atmosferă și prin noi metode de acțiune, de propagandă electorală.

Analiza desfășurării campaniilor electorale și a alegerilor parlamentare (în număr de zece în perioada 1919-1937) și a celor locale (organizate în trei rânduri), relevă faptul că deși oferta politică a fost generoasă și modalitățile de influențare a deciziei alegătorilor erau diverse, guvernul a câștigat întotdeauna alegerile. În aceste condiții, este clar că partidul de la putere avea la îndemână anumite procedee prin care își asigura victoria în alegeri. Asemenea modalități de influențare a electoratului le-au constituit instituirea cenzurii și a stării de asediu. Aceste măsuri intrau în contradicție cu principiile politice și constituționale ale unui stat ce se dorea a fi democratic. Cenzura și starea de asediu vizau presa și materialele de propagandă, întrunirile electorale ale partidelor politice din opoziție, și

erau cu atât mai riguroase cu cât partidul care organiza alegerile avea un potențial electoral mai redus.

\* \* \*

Instituirea cenzurii și a stării de asediu pe timpul campaniilor electorale și a desfășurării alegerilor au constituit forme de agresivitate politică și în același timp modalități de influențare a corpului electoral constant utilizate de către guvernele României interbelice. Cenzura viza în principal presa partidelor politice din opoziție și ziarele independente dar și alte publicații de propagandă electorală: broșuri manifeste, afișe, fișuici electorale. Starea de asediu introducea unele restricții în ceea ce privește organizarea întrunirilor, adunărilor electorale de către partidele politice din opoziție, sau deplasarea în localitățile țării în scop de propagandă pe timpul campaniei electorale.

În perioada supusă studiului, în România nu a existat o lege a presei deși s-au înregistrat mai multe tentative de adoptare a unui asemenea act normativ<sup>1</sup>. În aceste condiții, regimul juridic al presei s-a bazat pe articolele 5, 25, 26 și 105 din Constituția de la 1923. Astfel articolul 5 prevedea că „românii fără deosebire de origine etnică, de limbă sau religie, se bucură de libertatea presei“; articolul 25 stipula: „Constituțiunea garantează tuturor libertatea de a comunica și publica ideile și opiniile lor prin grai, prin scris, prin presă, fiecare fiind răspunzător de abuzul acestor libertăți, în cazurile determinate de Codul Penal, care nici într-un caz nu va putea restrânge dreptul în sine [...] Presa nu va fi pusă niciodată sub regimul avertismentelor. Nici un ziar sau publicațiune nu va putea fi suspendat sau suprimat. Orice periodic de orice natură va trebui să aibă un director răspunzător“; articolul 26 stabilea că responsabilitatea pentru cele publicate o au: autorul, directorul sau redactorul, în ordinea enumerării; iar

---

<sup>1</sup> Un prim proiect de lege a presei a fost elaborat în 1927, prin el încercându-se subordonarea presei puterii executive. Ca urmare a unor acțiuni de protest venite din partea asociațiilor de jurnaliști proiectul a fost retras de către guvern. În anul 1931, guvernul G.G. Mironescu a elaborat un nou proiect de lege a presei de asemenea retras la protestul sindicatelor ziaristilor. În decembrie 1935, guvernul condus de Gheorghe Tătărescu va încerca să treacă prin Parlament un proiect de lege a presei, dar fără succes. [Vezi pe larg Nicolae Dascălu, Le régime de la presse de Roumanie pendant la période de l'entre - deux - guerre, în Revue Roumanie d'Histoire, tome XIX, 1980, nr. 2-3, p. 395, 396.]

articolul 105, conjugat cu<sup>1</sup> articolul 26, arăta în competența căror instanțe intră judecarea delictelor de presă.

În ciuda acestor prevederi constituționale, statul român a aplicat o serie de legi cu caracter general în domeniul presei. Spre exemplu, *Legea pentru reprimarea unor infracțiuni contra liniștei publice*<sup>2</sup>, cunoscută mai ales sub numele de *Legea Mârzescu* din anul 1924, sau cea din aprilie 1930, denumită și *Legea alarmismului*. Cea din urmă cuprindea doar patru articole și reglementa sancționarea juridică a unui delict nou, acela de a răspândi în public, prin scris sau prin viu grai fapte neadevărate, de natură a produce panică sau de a tulbura ordinea publică și liniștea cetățenilor, precum și fapte de natură a atinge încrederea în instituțiile creditului public sau privat. De asemenea, se pedepsea divulgarea faptelor secrete privitoare la interesele superioare de stat<sup>3</sup>.

În același timp, statul român a creat o serie de organizații speciale, drept instrumente ale politicii de control al presei. Astfel, în perioada 1919-1926 a funcționat, pe lângă Președenția Consiliului de Miniștri și pe lângă ministere, un serviciu de presă. La sfârșitul anului 1926 s-a hotărât crearea unui organism unic, cu sarcini în probleme de presă, de propagandă și de informație. Subordonat când Președenției Consiliului de Miniștri, când Ministerului de Externe, acest organism a fost denumit succesiv Direcția Presei și Informațiilor, Direcția Generală a Presei și Propagandei sau Subsecretariatul de Stat al Presei și Propagandei<sup>4</sup>.

Direcția Generală a Presei și Propagandei controla toate informațiile din țară unele difuzându-le în străinătate, veghea în același timp ca informațiile din presa străină să parvină tuturor autorităților din țară, transmitea și dădea publicității comunicatele oficiale<sup>5</sup>. Astfel de organisme centrale de control al presei au existat și în alte țări europene: Austria, Polonia, Germania, Bulgaria, Italia, Grecia, Iugoslavia ș.a.<sup>6</sup>

În general, în perioada regimului parlamentar (1919-1937) controlul presei este infirmat, dovada în acest sens constituind-o prevederile

---

<sup>1</sup> *Monitorul Oficial, Partea I*, nr. 282 din 29 martie 1923.

<sup>2</sup> *Imprimeriile Statului*, București, 1924.

<sup>3</sup> *Monitorul Oficial, Partea I*, nr. 75 din 2 aprilie 1930; Amănunte despre această lege vezi și în Emil Samoilă, *Ziaristica. Presa modernă*, Atelierele „Adevărul” S.A., București, 1932, p. 169-170.

<sup>4</sup> Nicolae Dascălu, *op. cit.*, p. 399-400.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 401.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 402.

legislative. În realitate, comparând aceste prevederi legale teoretice cu activitatea curentă a presei, se poate observa că în această perioadă presa a fost supusă unui control guvernamental. Cenzura preventivă sau cenzura represivă au funcționat, deși Constituția o interzicea. Cenzura își avea sediul central la București și mai multe comisii locale la nivelul județelor. După anul 1919 a existat un serviciu militar de cenzură în Transilvania care cuprindea 22 de birouri de cenzură, în tot atâtea localități, cu 553 de funcționari. În general cenzura a fost aplicată sub egida autorităților militare, dar aceasta nu a exclus utilizarea funcționarilor civili. De altfel, începând cu luna mai 1920, în conformitate cu dispozițiile ministrului de Interne Generalul Alexandru Averescu (care era și prim-ministru), cenzura presei la nivelul județelor a fost subordonată controlului prefectilor, fapt deosebit de avantajos pentru guvern<sup>1</sup>.

Metodele folosite de cenzură erau diverse, restricțiile impuse erau foarte largi. Pentru a asigura aplicarea lor guvernele au recurs la o multitudine de căi și mijloace. Cenzura era de două feluri: preventivă și represivă. Cenzura preventivă consta în faptul că înainte de apariție, ziarele erau obligate să prezinte materialele spre aprobare serviciului cenzurii. Se putea întâmpla ca în ultimul moment unele materiale, în întregime sau în parte, să fie oprite de la apariție. În aceste condiții, de multe ori ziarele apăreau având coloane întregi în alb. Cenzura represivă consta în faptul că articolele care urmau să fie publicate nu mai erau citite și aprobate de cenzori înainte de apariție, ziarele fiind însă pasibile de suprimare în cazul în care publicau anumite informații sau atacuri îndreptate împotriva instituțiilor fundamentale ale statului.

În numeroase cazuri, pe frontispiciul ziarelor sau chiar la sfârșitul unui articol apărea tipărit sau ștampilat cuvântul **Cenzurat**, care atesta faptul că respectivul periodic fusese lecturat de cenzori. În acest sens, este interesant de menționat un ordin al Ministerului de Interne, adresat prefecturilor în 14 mai 1930, în care se arăta: „Vă comunicăm că unele ziare au apărut cu rubrici sau pagini albe pe care s-a imprimat mențiunea **Cenzurat**. Toate ziarele apărute cu asemenea rubrici sau pagini albe, vor fi confiscate...”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 405, 405-406; Arhivele Naționale București. Fondul Ministerului Afacerilor Interne. Diviziunile Administrative, dos. 117/1920, f. 12[ în continuare A.N.B. Fondul M.A.I. Diviziunile Administrative.]; Gheorghe I. Florescu, Ioan Saizu, *Alegerile parlamentare din România (1919-1922)*, în *Cercetări istorice*, anul IV, 1973, p. 324.

<sup>2</sup> Arhivele Naționale. Direcția Județeană Alba, Fond Prefectura Județului Alba. Cabinetul Prefectului, dos. 8/1930, f. 7.

În anumite cazuri, cenzura lua măsuri extreme: fie suspendarea apariției unor ziare, fie oprirea publicațiilor trimise prin poștă<sup>1</sup>.

Cenzura cunoștea o intensificare deosebită mai ales în timpul campaniilor electorale. Erau vizate materialele de propagandă ale partidelor politice din opoziție, declarațiile sau discursurile unor lideri politici. De regulă, decretul care introducea cenzura specifica în mod concret care anume probleme nu puteau fi discutate sau combătute în campania electorală. De obicei, însă, guvernul interpreta în mod abuziv aceste prevederi, sub incidența lor intrând și situații, probleme de alt ordin. Spre exemplu, ziarul oficial al conservatorilor-progresiști scria la 20 decembrie 1918 că: „toate articolele suprimate ori ciuntite de cenzură, nu se referă la operațiunile militare, ci sunt critici îndreptate contra guvernului și a actelor arbitrare săvârșite de el, și n-au nici pe departe vre-o legătură cu interesele superioare de Stat. Cenzura, – continua „Steagul“ – a degenerat astfel într-o armă politică, pe care guvernul o mănuește pentru a slăbi acțiunea politică a opoziției și a întinde o mână protectoare asupra actelor vulnerabile ale partizanilor guvernamentali”<sup>2</sup>. În semn de protest împotriva cenzurii, presa bucureșteană, în afară de oficioasele guvernului, nu a apărut în ziua de 15 decembrie 1918<sup>3</sup>.

La 25 februarie/10 martie 1919 a fost dată publicității o **Declarație a Opoziției Unite**, semnată de Generalul Alexandru Averescu, președintele Ligii Poporului, și de către Mihail Cantacuzino, Ion Grădișteanu și Dimitrie Greceanu, reprezentanți ai Partidului Conservator Naționalist. Documentul cerea: „1) Ridicarea stărei de asediu și a cenzurii cu două luni de zile înainte d prima zi de alegeri. 2) Încredințarea liberărei cărților de alegători, cu prealabila verificare a listelor electorale, instanțelor judecătorești. 3) Interzicerea amestecului autorităților administrative în propaganda electorală”<sup>4</sup>.

Proteste împotriva menținerii cenzurii în timpul campaniei electorale din 1919 au venit și din partea socialiștilor. Într-o telegramă adresată ministrului de Interne liberal G.G. Mârzescu în 29 iulie 1919, de

---

<sup>1</sup> Nicolae Dascălu, *Considerații privind presa comunistă și revoluționară în România interbelică*, în „Revista de istorie”, anul XXXVI, 1983, nr. 9, p. 892; Ion Spălățelu, *Printre foarfecele cenzurii*, Editura Politică, București 1974, p. 20.

<sup>2</sup> *Cenzura*, în *Steagul*, București, anul IV, nr. 237 din 20 decembrie 1918/ 2 ianuarie 1919.

<sup>3</sup> *Ibidem*, nr. 233 din 16 / 29 decembrie 1918; *România*, București, anul I, nr. 14 din 16/29 decembrie 1918.

<sup>4</sup> *România*, anul II, nr. 80 din 25 februarie/10 martie 1919.

organizația muncitorilor din Iași se arăta: „Protestăm în numele ziarului social-democrat și a întregii mișcări muncitorești din Iași împotriva felului cum se cenzurează ziarul partidului nostru; ultimul număr a fost reținut 4 ore la clubul liberal și trecut pe rând sub cercetarea conducătorilor acestui club. Articolul *Constituția* a fost suprimat în întregime deși numărul pe care vi-l trimitem conține aprecieri de fapt care nu ar trebui să cadă sub foarfecele nici unui soi de cenzură. Rugăm luați măsuri”<sup>1</sup>.

Au fost și cazuri în care serviciul de cenzură, în ciuda unor ordine exprese, nu a funcționat perfect, permițând publicarea unor informații „delicate” pentru guvern. Spre exemplu, în timpul campaniei electorale pentru alegerile legislative din anul 1919 guvernul liberal a ordonat cenzurii să oprească „știrile nesigure și alarmante cu privire la situația Basarabiei în fața conferinței [de pace de la Paris]” deoarece pot produce neliniște în opinia publică<sup>2</sup>. În presă, mai ales în cea bucureșteană, au apărut totuși numeroase informații despre această problemă politică.

În octombrie 1919, noul guvern condus de Generalul Arthur Văitoianu, a interzis printr-un decret „atacurile contra Coroanei, formeii actuale de guvern, contra armatei, contra Puterilor Aliate, precum și incitarea la revoltă sau contra ordinii legale”<sup>3</sup>. În același timp, el anunța înlocuirea cenzurii preventive cu cenzura represivă și modificarea unor prevederi ale legii stării de asediu<sup>4</sup>. Invocând publicarea unor articole care încălcau prevederile acestui decret, Marele Cartier General, Biroul de Contrainformații, a luat măsura abuzivă a confiscării următoarelor ziare independente sau ale opoziției: „Opinia”, „Evenimentul”, „Epoca”, „România”, „Timișana”, „Chemarea”, „Chemarea roșie”, „Facla”, „Forța”, „Clopotul”<sup>5</sup>. În realitate, cele două ziare au publicat articole critice la adresa liberalilor, și în special a lui G.G. Mârzescu, dar în nici un caz nu erau puse în discuție Coroana, guvernul, armata, sau vreo altă instituție prevăzută de decret<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> A.N.B. Fond M.A.I. Diviziunile Administrative, dos. 584/191, f. 1.

<sup>2</sup> *Ibidem*, dos. 616/1919, f. 2.

<sup>3</sup> *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 134 din 3 octombrie 1919.

<sup>4</sup> *Loc. cit.* Fond Președenția Consiliului de Miniștri, dos. 30, f. 1.

<sup>5</sup> *Loc. cit.*, Fond M.A.I. Diviziunile Administrative, dos. 584/1919, f. 13; Gheorghe I. Florescu, Ioan Saizu, *op. cit.*, p. 316 - 317.

<sup>6</sup> *Ibidem*, f. 14, 15.

În Transilvania, Consiliul Dirigent a publicat o *Ordonanță pentru regularea dreptului de întrunire și a cenzurii de presă pe timpul campaniei electorale*<sup>1</sup>, semnată de Iuliu Maniu în calitate de președinte și de Generalul Petala, comandantul zonei de supraveghere din Transilvania. În articolele 3 și 6 se preciza că: „pe durata campaniei electorale, în presă se vor putea discuta liber toate chestiunile de politică internă“, cu excepția „chestiunilor militare, de siguranță și integritate teritorială a statului, de susținerea ordinii publice, cum și instigarea în contra împlinirii ordinelor date de autorități“. Era făcută precizarea că serviciile de cenzură, în exercitarea atribuțiilor lor se vor restrânge numai la controlul chestiunilor mai sus citate, admitând a se publica liber articole privitoare la toate celelalte chestiuni interne<sup>2</sup>.

Guvernul condus de Generalul Alexandru Averescu, în timpul alegerilor parlamentare din 1920, a admis în principiu libertatea presei dar, în același timp, a dispus crearea de comisii județene sub președinția prefectilor care să interzică publicarea articolelor privitoare la armată, siguranța statului și a celor care criticau Coroana forma de guvernământ sau politica statelor aliate<sup>3</sup>.

În timpul campaniei electorale din ianuarie – februarie – martie 1922, Președintele Consiliului de Miniștrii I.I.C. Brătianu a modificat decretul-lege cu privire la cenzura preventivă – promulgat în timpul guvernării efemere a lui Take Ionescu – lărgind prevederile până la libertatea întrunirilor, apariția și răspândirea liberă a manifestelor și afișelor electorale, garantându-se libertatea propagandei electorale, chiar și în zonele militare de graniță<sup>4</sup>. Pe de altă parte, cum publicare atacurilor împotriva Coroanei, formei de guvernământ rămăneau interzise, orice aluzii critice puteau fi puse în legătură cu acestea și, deci, reprimare, așa cum s-au petrecut uneori lucrurile cu materialele de propagandă ale Partidului Țărănesc, Partidul Poporului și Partidului Național Român, sechestrate și confiscate de jandarmi<sup>5</sup>. La Piatra Neamț prefectul liberal

---

<sup>1</sup> *Gazeta Oficială* a Consiliului Dirigent, nr. 57 din 4 octombrie 1919, p. 457-458.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 458.

<sup>3</sup> A.N.B., Fond M.A.I. Diviziunile Administrative, dos. 116/1920, f. 9.

<sup>4</sup> *Ibidem*, dos. 746/1922, f. 58.

<sup>5</sup> *Viitorul*, București, anul XVI, din 31 ianuarie 1922; Ion Bitoleanu, *Formarea guvernului liberal și alegerile parlamentare din martie 1922*, în *Studii. Revistă de Istorie*, tomul XV, p. 64-65; *Cartea neagră a alegerilor generale din 1922. Partidul Poporului din Tutova*, Tipografia „Comercială“ Iosif Grinberg, Bârlad, [1922], p. 23.

nou instalat i-a chemat pe toți proprietarii de tipografii la sediul prefecturii și le-a cerut să nu publice nici un material înainte de a fi citit și corectat de autorități<sup>1</sup>.

Aceiași guvern liberal condus de I.I.C. Brătianu prin folosirea cenzurii va obstrucționa, în timpul campaniei electorale pentru alegerile locale din februarie 1926, propaganda electorală a „Opoziției Unite“ formată din Partidul Țărănesc, Partidul Național din Transilvania și Partidul Poporului. Protestelor făcute de liderii acestor forțe politice<sup>2</sup>, li s-au adăugat cele ale Sindicatului Ziariștilor din București și ale Asociației Generale a Presei Române<sup>3</sup>.

Ministrul de Interne Octavian Goga a ordonat în aprilie 1926, la începutul campaniei electorale pentru alegerile parlamentare, confiscarea ziarului independent „Lupta“ și a oficioaselor Partidului Național „România“ din București și „Patria“ din Cluj, ultimul apărut în număr festiv cu ocazia congresului partidului<sup>4</sup>.

În noiembrie 1928 a venit la putere Partidul Național Țărănesc. Acesta, beneficiind de o mare popularitate în rândul corpului electoral a considerat că poate câștiga alegerile parlamentare și fără ajutorul cenzurii și a stării de asediu. În consecință, prim-ministrul Iuliu Maniu a semnat un decret-regal prin care era ridicată sarea de asediu și cenzura pe întreg teritoriul țării, excepție făcând doar o fâșie de 15 km situată de-a lungul frontierelor statului, dar și în cadrul acestei fâșii erau exceptate comunele urbane reședințe de județ<sup>5</sup>. Totuși, și în acest caz, ministrul de Interne Alexandru Vaida – Voevod ținea să precizeze că guvernul, luând aceste măsuri democratice, „a înțeles ca fiecare să-și imobilizeze o însuflețire proprie a manifestărilor publicului în cadrul permis de lege și în conformitate cu interesele superioare ale statului“<sup>6</sup>. Vaida – Voevod atrăgea atenția prefectilor că „elemente subversive ar putea să se dedea la o acțiune de propagandă contra inviolabilității persoanei Majestății Sale Regelui sau a

---

<sup>1</sup> *Socialismul* din 6 februarie 1922.

<sup>2</sup> *Cenzura presei în fața Camerei*, în *Dimineața*, București, anul XXII, nr. 6884 din 22 ianuarie 1926.

<sup>3</sup> *Moțiunea Sindicatului Ziariștilor din București și a Asociației Generale a Presei Române*, în *Ibidem*, nr. 6879 din 18 ianuarie 1926.

<sup>4</sup> *Cum debutează d. Goga*, în *Neamul românesc*, anul XXI, nr. 78 din 4 aprilie 1926; *Confiscarea ziarului Patria*, în *Ibidem*, nr. 83 din 14 aprilie 1926.

<sup>5</sup> *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 260 din 21 noiembrie 1928, p. 9710.

<sup>6</sup> Muzeul Național al Unirii – Alba Iulia, Fond Documente, nr. inv. 3886.

Înaltei Regențe, ori a formei de guvernământ statornicite de Constituție<sup>1</sup>. În continuare el mai preciza că „o asemenea acțiune de propagandă s-ar putea întreprinde prin viu grai sau prin orice fel de scrieri, ziare, corespondență, gravuri, desene, embleme, afișe, imprimare clandestine, filme, anunțuri luminoase, insigne, steaguri sau prin cărți”<sup>2</sup>. Ministrul de Interne cerea ca în cazul în care se vor depista asemenea încălcări de lege, organele administrative, polițienești și de siguranță să ia măsurile necesare, să strângă probele de vinovăție, corpurile delictive, declarații etc. și să fie aduse înaintea justiției, în conformitate cu prevederile *Legii Mârzescu* și a legii din 15 noiembrie 1927, care o completa<sup>3</sup>.

Măsuri extreme la adresa presei, anume confiscarea unor ziare care cuprindeau articole sau declarații critice la adresa guvernului aparținând unor lideri politici ai opoziției s-au luat și de către guvernul liberal condus de Gheorghe Tătărescu în timpul campaniei electorale din decembrie 1937. Astfel, printr-o telegramă urgentă adresată poliției, ministrul de Interne ordona confiscarea ziarelor național-țărăniște „Patria” și „România Nouă” din Cluj, „pentru că în pachetele cu ziare expediate prin poștă și tren se răspândesc foi volante conținând discursul ținut de Iuliu Maniu la Brașov, la 5 decembrie 1937”<sup>4</sup>.

Cenzura presei urmărea să reducă, să obstrucționeze propaganda electorală a partidelor din opoziție, să ascundă unele informații compromițătoare, cunoscut fiind impactul mare pe care presa îl avea în influențarea opiniei publice. Pentru realizarea acestui scop partidele de la putere, care organizau alegerile, s-au folosit de interpretarea forțată a unor prevederi constituționale conform cărora anumite instituții, persoane publice sau probleme nu puteau fi criticate, ori puse în discuție.

Cu toate că în momentul începerii campaniei electorale partidul investit cu organizarea alegerilor proclama, din motive propagandistice, *ridicarea cenzurii*, aceasta a reprezentat în realitate o constantă a regimului parlamentar interbelic. Cenzura a vizat presa și materialele de propagandă ale opoziției în întregime dar mai ales publicațiile comuniste sau ale organizațiilor politice obediente și cele ale extremei drepte legionare sau cuziste.

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*, nr. inv. 3884, 3888.

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

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> Arhivele Naționale. Direcția Județeană Cluj, Fond Inspectoratul de Poliție, dos. 675/1937, f. 39.

Împotriva abuzurilor cenzurii s-au ridicat numeroase proteste din partea oamenilor politici dar și a ziaristilor. În perioada alegerilor ziarele erau pline de articole cu un asemenea conținut, iar de la tribuna Camerei Deputaților și a Senatului s-au lansat o serie de proteste. De aceea ne rezumăm a menționa doar un exemplu relevant: este vorba de protestul intitulat *Împotriva cenzurii*, lansat de mai mulți directori de ziar, la 15 ianuarie 1926 în timpul campaniilor electorale pentru alegerile locale. Semnatarii (directori ai ziarelor „Adevărul“, „Dimineața“, „Universul“, „Aurora“, „Cuvântul“, „Argus“, „Neamul românesc“, „Facla“, și „Lupta“), solicitau în mod imperativ guvernului I.I.C. Brătianu „revocarea acestei măsuri excepționale și anticonstituționale“. „Dacă totuși guvernul va stăruia la menținerea măsurilor luate – continua protestul – directorii și reprezentanții ziarelor din București declară că vor suspenda apariția ziarelor“<sup>1</sup>.

Pe de altă parte, profitând de faptul că guvernul nu lua de regulă măsuri punitive față de cei care intrau în atenția serviciului de cenzură, majoritatea ziarelor de partid au practicat calomnia, dezinformarea, exagerarea unor fapte etc., contribuind prin aceasta la dezinformarea opiniei publice. De regulă, propaganda electorală desfășurată prin presă era lipsită de dispute ideologice, chiar popularizarea propriului program politic fiind redusă, primatul deținându-l campaniile desfășurate împotriva unor persoane sau partide. Calomnierea adversarului politic, folosirea unui vocabular agresiv au constituit o practică a acelor vremuri.

Cenzura a fost însoțită și de o altă formă de agresiune politică și anume instituirea stării de asediu. În timpul regimului monarhic constituțional starea de asediu a fost impusă prin decret – regal în anii 1919, 1920, 1921, 1924, 1925, 1927, 1928, 1929, 1930, 1933, 1934, 1935, 1936, 1938<sup>2</sup>. Deși uneori ea nu a fost aplicată de-a lungul unui an întreg, este evident că mai mult de jumătate din perioada la care ne referim a evoluat sub regimul stării de asediu. Mai grav este că această măsură a fost aplicată de guvern și în timpul campaniilor electorale. Interesant este că la începutul campaniei electorale, de regulă, guvernul decreta ridicarea acestei măsuri, în realitate acest lucru întâmplându-se doar pe hârtie, autoritățile procedând ca și cum această măsură ar fi fost în vigoare.

---

<sup>1</sup> *Facla*, București, anul VIII, nr. 220 din 17 ianuarie 1926.

<sup>2</sup> Cf. Ioan Scurtu, Ion Bulei, *Democrația la români. 1866-1938*, Editura Humanitas, București, 1990, p. 202.

Regula era următoarea: guvernele, din considerente electorale, emiteau la începutul campaniei electorale un decret prin care ridica starea de asediu instituită anterior, dar această măsură fie avea aplicabilitate doar în anumite zone din mediul rural și urban restul rămânând sub incidența vechii măsuri, fie menținea unele restricții privind deplasarea în județe, data, ora, locul sau dreptul de a organiza întruniri electorale. Prin aceasta se urmărea împiedicarea sau obstrucționarea propagandei electorale desfășurate de opoziție. Se obișnuia ca starea de asediu să se aplice de către guvern în *fiefurile electorale* ale liderilor politici din opoziție sau în zonele *delicate* (zonele de graniță, mai ales Basarabia sau vestul Transilvaniei).

Spre exemplu, în timpul primei campanii electorale organizate după război pe baza sufragiului universal care a durat aproape un an, la 2 martie 1919 prefectilor de județ din Vechiul Regat și Basarabia le-a fost trimisă o ordonanță semnată de către comandantul Corpului III Armată, Generalul de Divizie Strătilescu, în care se arăta: „Dat fiind situația și cerințele actuale electorale, întrunirile pentru acest scop sunt tolerate numai în orașele reședințe de Județ și în orașele mai mari desemnate de Domnii Prefecți ai Județelor respective. Organizatorii unor asemenea întruniri vor avea răspunderea în cazul când s-ar atinge chestiuni cari ar putea da loc, direct sau indirect la răzvrătire contra Siguranței Statului, sau cari amenință ordinea publică. Pentru organizarea întrunirilor politice nu mai este nevoie de o prealabilă autorizație a Comandamentelor cum prevede punctul 2 din Ordonanța nr. 1, ci numai o declarație scrisă înmănată Domnului Prefect al Județului, prin care comitetul organizator confirmă cunoștința prezentei ordonanțe și asumarea răspunderii”<sup>1</sup>.

La începutul lunii octombrie 1919, noul guvern însărcinat cu organizarea alegerilor condus de Generalul Arthur Văitoianu, venea cu alte reglementări în cea ce privește dreptul de întrunire pe timpul campaniei electorale. Astfel printr-o ordonanță se hotăra că „orice întrunire publică va fi anunțată cu trei zile înainte, la șeful poliției sau comandamentul militar, care vor hotărî dacă aceasta se poate ține sau nu”<sup>2</sup>. Un decret-lege elaborat la 2 octombrie, prin articolul 3, stabilea că „până la terminarea operațiunilor electorale, se acordă libertatea întrunirilor, sub rezerva

---

<sup>1</sup> A.N.B., Fond M.A.I. Diviziunile Administrative, dos. 456/1919, f. 80.

<sup>2</sup> Apud Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *Viața politică în România. Partidele Politice (1918-1921)*, .....p. 83; Idem, *România după Marea Unire*, vol. II, Partea a I-a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 233.

păzirei bunei rânduieli; că va fi reprimată, conform legei stărei de asediu, orice turburare prin orice mijloace aduse ordinii publice fiind considerate ca uneltiri împotriva liniștei și siguranței statului, atacurile rostite în întruniri publice contra Coroanei, contra formei actuale de guvernământ, contra armatei, contra puterilor aliate, precum și incitarea la revoltă sau contra ordinii legale<sup>1</sup>.

Profitând de asemenea reglementări ambigue, guvernul I.I.C. Brătianu, și apoi cel condus de Arthur Văitoianu au menținut în cele mai multe cazuri starea de asediu<sup>2</sup>, favorizând Partidul Național Liberal. Un exemplu concludent în acest sens îl întâlnim în județul Muscel, unde în iunie 1919 guvernul a interzis toate întrunirile politice, serbările școlare, horele, adunările generale ale băncilor populare, invocând pericolul extinderii tifosului exantematic, dar această reglementare nu se aplica și în cazul adunărilor organizate de liberali<sup>3</sup>. În alte județe țărani au fost amenințați că vor fi arestați dacă mai citesc ziare socialiste, averescane sau țărăniște<sup>4</sup>. De o atenție deosebită din partea guvernului Văitoianu se va bucura Partidul Socialist, care în cele din urmă se va retrage din alegeri. Pe adresa Ministerului de Interne au fost trimise telegrame de protest din partea unor candidați socialiști în care erau menționate ingerințele și abuzurile pe care autoritățile le-au comis împotriva lor. Astfel, în județul Prahova Partidului Socialist i s-a interzis să țină întruniri electorale în comune, permițându-i-se organizarea doar a unor „consfătuiri limitate la câțiva asistenți și aceasta chiar numai pe baza unei autorizații speciale a comandamentului militar al județului și numai în scop profesional<sup>5</sup>. În ciuda însă a existenței acestor autorizații, în numeroase cazuri, consfătuirile au fost împiedicate de primari și jandarmi, iar delegații socialiști arestați sau îndepărtați din comune<sup>5</sup>. În fabricile județului s-a afișat un ordin al comandanților de fabrică prin care s-a interzis muncitorilor să părăsească orașul sub pretext

---

<sup>1</sup> A.N.B., Fond M.A.I. Diviziunile Administrative, dos. 547/1919, f. 12; *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 134 din 3 octombrie 1919, p. 7693.

<sup>2</sup> Gheorghe I. Florescu, Ioan Saizu, *op. cit.* p. 316-317.

<sup>3</sup> *Țară Nouă*, București, anul I, nr. 1 din 23 iunie 1919.

<sup>4</sup> *Ibidem*, nr. 9 din 17 august 1919.

<sup>5</sup> A.N.B. Fond M.A.I. Diviziunile Administrative, dos. 489/1919, f. 14, 15.

că sunt mobilizați<sup>1</sup>. De altfel, documentele de arhivă demonstrează faptul că întrunirile electorale organizate de socialiști erau îndeaproape supravegheate de către Comandamentele militare județene<sup>2</sup>. Pus în fața unor asemenea reclamații, Arthur Văitoianu a încercat să tempereze avântul unor prefecti, primari etc. care sprijineau fără rezerve Partidul Liberal, cerându-le să nu mai permită asemenea ingerințe și abuzuri<sup>3</sup>.

În Transilvania, unde alegerile legislative din 1919 se desfășurau în baza unei legi electorale speciale elaborate de Consiliul Dirigent<sup>4</sup>, Iuliu Maniu printr-o ordonanță citată anterior „reglementa dreptul de întrunire și cenzura pe timpul campaniei electorale“. Aici erau înscrise câteva exigente privind anunțarea reuniunilor politice și modul lor de organizare. Astfel, în articolul 2 se arăta că întrunirile publice vor fi anunțate în orașe la șeful poliției, în comunele mari și mici la prim-pretori, cu trei zile înaintea datei hotărâte pentru întrunire. În aer liber, acestea puteau fi ținute numai la lumina zilei, între ora 8 dimineața și 6 seara, în timp ce, după ultima oră se puteau desfășura numai în localuri. Anunțarea urma să se facă în scris de către cel puțin trei cetățeni cu drept de vot în circumscripția electorală respectivă. Anunțul trebuia să cuprindă ziua, ora, locul de desfășurare a întrunirii, precum și programul de discuție al acesteia și categoria persoanelor chemate la întrunire, cu indicarea aproximativă a numărului participanților și a localităților în care locuiesc<sup>5</sup>.

Cu toate că în Transilvania forțele politice din opoziție erau neesențiale (Partidul Național Radical al Țăranilor și Muncitorilor condus de Amos Frâncu, Uniunea Națională a lui Avram Imbroane, Partidul Țărănesc din Transilvania), totuși Consiliul Dirigent, format în

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, f. 16, 16-17. Prefectul județului Prahova va explica Ministerului de Interne că nu a oprit niciodată întrunirile socialiștilor, „din contră s-au permis consfătuiri în interes profesional conform ordinelor superioare ce avem, însă la aceste consfătuiri adresându-se cuvinte injurioase Guvernului și Familiei Regale, s-au dresat acte contra acelor cari au insultat, iar actele s-au trimes Curtii Marțiale din Galați“. Totodată, prefectul confirma veridicitatea mobilizării unor muncitori. [*Ibidem*, f. 60.]

<sup>2</sup> *Ibidem*, dos. 565/1919, f. 1-3.

<sup>3</sup> *Ibidem*, dos. 547/1919, f. 16, 17.

<sup>4</sup> *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 103 din 26 august 1919, p. 5734 – 5744; Între decretul - lege electoral din Vechiul Regat elaborat de guvernul I.I.C. Brătianu și legea electorală din Transilvania, Banat, Crișana, Sătmăr și Maramureș există câteva deosebiri esențiale. [Vezi pe larg: Sorin Radu, *Electoratul din Transilvania în primii ani după Marea Unire*, p. 230, 231].

<sup>5</sup> *Gazeta Oficială a Consiliului Dirigent*, nr. 57 din 4 octombrie 1919, p. 458.

exclusivitate din membrii ai partidului Național, nu a permis organizarea întrunirilor electorale ale acestora<sup>1</sup>.

Datorită menținerii cenzurii și a stării de asediu Liga Poporului, Partidul Socialist și Partidul Conservator Democrat au hotărât să nu participe la alegerile parlamentare din 1919<sup>2</sup>.

În timpul alegerilor legislative din anul 1922, guvernul liberal condus de I.I.C. Brătianu a anulat în mare parte libertatea întrunirilor electorale sub pretextul atacurilor la adresa Coroanei, forme de guvernământ, armatei și ordinii publice<sup>3</sup>. În zonele în care era instituită starea de asediu cererile pentru organizarea adunărilor cu caracter electoral erau supuse în prealabil aprobării comandamentului militar. În numeroase județe autoritățile nu îngăduiau decât liberalilor să țină adunări, interzicând orice altă propagandă electorală<sup>4</sup>.

Celebru în anele alegerilor parlamentare din România interbelică a rămas guvernul condus de Generalul Alexandru Averescu cu ministrul său de Interne Octavian Goga, organizator al alegerilor din mai 1926. Acest guvern a excelat prin aplicarea unor măsuri excepționale în scopul obstrucționării propagandei electorale a partidelor din opoziție: interzicerea întrunirilor electorale, oprirea difuzării materialelor de propagandă, arestarea agenților electorali, a delegațiilor și chiar a candidaților opoziției<sup>5</sup>.

Scurta campanie electorală din vara anului 1927 s-a desfășurat sub aceleași auspicii, devenite „tradiționale“. La cererea presantă a partidelor politice din opoziție, guvernul I.I.C. Brătianu a anulat restricțiile din unele zone aflate sub incidența stării de asediu, autorizând organizarea întrunirilor electorale. Ordinul circular al ministrului de Război, Generalul Paul Anghelescu, ce anunța aceste măsuri, menționa însă că „se exceptează categoric de la aceste dispozițiuni întrunirile comuniștilor sau cu caracter

---

<sup>1</sup> Gheorghe Iancu *Campania electorală pentru alegerile parlamentare din 1919 în circumscriptiile Transilvaniei*, în *Studia Universitatis Babeș – Bolyai*, Series Historia, fasc. I, 1973, p. 108.

<sup>2</sup> Nicolae Jurca, *Istoria social-democrației din România*, Editura Științifică, București, 1994, p. 111; Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *România după Marea Unire*, vol. II, partea I, p. 131-132.

<sup>3</sup> Ion Bitoleanu, *op. cit.*, p. 64-65..

<sup>4</sup> A.N.B. Fond M.A.I. Diviziunile Administrative, dos. 186/1922, f. 3.

<sup>5</sup> *Ibidem*, dos. 605/1926, f. 5,7.

comunist, care vor fi absolut interzise, fără nici o explicațiune<sup>1</sup>. Aceste măsuri au fost însă extinse, în mod abuziv, și asupra altor formațiuni politice din opoziție.

Deși Partidul Național Țărănesc, venit la putere în noiembrie 1928, se bucura de o mare popularitate în rândul alegătorilor câștigată în lungii ani de opoziție, totuși a menținut starea de asediu pe o fâșie de 15 km de-a lungul frontierelor statului, excepție făcând comunele urbane reședințe de județ<sup>2</sup>. Ministrul de Interne Alexandru Vaida – Voevod atrăgea atenția printr-o telegramă adresată prefectilor de județ că „ridicarea stării de asediu nu poate forma o primă de încurajare a elementelor anarhice și nici o diminuare a ideii de autoritate“. El ținea să precizeze că „ministerul este informat că elemente subversive și organizațiunile clandestine vor căuta să profite de starea de libertate acordată și atât prin propaganda orală, cât și prin cea scrisă, se vor deda la acte de agitațiune și la tentativă de dezordine<sup>3</sup>. În finalul documentului, Vaida – Voevod cerea ca „toate elementele de ordine, precum și oamenii de încredere și prietenii noștri“, să acționeze pentru „anihilarea acțiunilor curentelor subversive și a preîntâmpina astfel orice acțiune în detrimentul siguranței și ordinii interne a statului<sup>4</sup>. Erau vizați comuniștii și antisemiții. Totuși, aceștia participau la alegeri în mod legal, primii sub forma Blocului Muncitoresc – Țărănesc, iar ultimii în cadrul Ligii Apărării Național Creștine.

În aprilie 1931 guvernul prezidat de Nicolae Iorga a fost investit cu organizarea de noi alegeri legislative. Încă de la începutul campaniei electorale Iorga promite, ca și alți șefi de guvern anteriori, că vor fi alegeri libere. Totodată însă, premierul atrăgea în mod serios atenția că nu va tolera nici o acțiune contrară legilor statului. „Veți avea alegeri libere. – declara Nicolae Iorga – De la mine, capul guvernului, va porni ordinul în acest sens. Dar oricine va încerca să introducă sau corupția prin bani, sau zăpăceala demagogică, va avea a face cu Guvernul pe care îl prezidez<sup>5</sup>. Și acest guvern va proceda la luarea unor măsuri dure, specifice stării de

---

<sup>1</sup> Simion Cutișteanu, Gheorghe I. Ioniță, *Electoralul din România în anii interbelici*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1981, p. 124.

<sup>2</sup> *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 260 din 21 noiembrie 1928, p. 9710.

<sup>3</sup> Muzeul Național al Unirii – Alba Iulia, Fond Documente, nr. inv. 3886.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Nicolae Iorga, *Credința mea. Cuvântări ținute în centrele țării la luarea în primire a Guvernului*, Regia M.O. Imprimeria Națională, București, 1931, p. 5.

asediu, aceasta rezultând chiar din declarația făcută de Iorga: „Când am intrat aici, [la Ploiești – n.m.] mi s-a arătat un afiș electoral mizerabil, care chiamă țara la luptă cu violență împotriva Guvernului țării. Până în seară am dat instrucțiuni d-lui general Tăutu,[...] ca autorul manifestului de ațâțare să fie imediat arestat și dat în judecată, potrivit cu legea făcută de înșiși guvernanții care m-au precedat. Să intre în capul oricui că nu mă voi opri înaintea nici unui mijloc pe care mi l-ar da legea pentru a face ca în țară să stăpânească ordinea și buna cuviință”<sup>1</sup>.

La începutul campaniei electorale din noiembrie 1937, guvernul liberal condus de Gheorghe Tătărescu, a elaborat un Jurnal al Consiliului de Miniștrii „în vederea asigurării întregii libertăți a acțiunii de propagandă politică în alegerile pentru Camera și Senat, ce urmează a se face“ a hotărât „să ridice rigorile stării de asediu cu privire la exercitarea dreptului de întrunire în cele două județe și anume: Prahova și Dâmbovița; în localitățile București, Constanța, Cluj, Iași, Timișoara, Cernăuți, Chișinău, Galați și Oradea, precum și în toate localitățile din Valea Jiului în care există industrii miniere asupra cărora acest regim se găsește legal instituit. În consecință începând de azi până la 31 Decembrie 1937, în toate aceste localități – ca și în restul țării – dreptul de întrunire se va exercita în conformitate cu articolul 28 din Constituție”<sup>2</sup>. Guvernul a elaborat un document prin care se interziceau marșurile în formații paramilitare și portul uniformelor, fie în grup, fie individual. În același timp, a luat măsura, contrară Constituției, prin care participarea sub orice formă a școlărilor de orice grad, precum și a studenților universitari la întruniri, manifestări sau propagandă politică era interzisă. Mai mult, „persoanele străine de localitate, venite în scop de propagandă vor trebui să posedă carte de membru al partidului respectiv și să se legitimeze ca atare, organelor polițienești, administrative și de jandarmerie”<sup>3</sup>. În 12 decembrie 1937, guvernul Tătărescu a decis interzicerea oricărei întruniri politice în aer liber. În aceeași zi, Partidul Național Țărănesc anunțase organizarea unei mari adunări electorale la București<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 4-5.

<sup>2</sup> *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 275 din 27 noiembrie 1937, p. 9197.

<sup>3</sup> Arhivele Naționale. Direcția Județeană Cluj, Fond Inspectoratul de Poliție Cluj, dos. 675/1937, f. 19.

<sup>4</sup> *Dimineața*, anul XXXIII, nr. 11129 din 13 decembrie 1937.

Măsura instituirii stării de asediu și a cenzurii în timpul campaniilor electorale, era completată de multe ori cu o altă metodă menită să obstrucționeze campania electorală a partidelor din opoziție. Este vorba de proclamarea carantinei în anumite localități. În acest mod, agenții electorali și candidații partidelor din opoziție erau opriți de a mai face campanie electorală în respectivele localități. Și în acest caz măsura era impusă în fiefurile electorale ale adversarilor politici. De pildă, în iunie 1919 propaganda electorală în județul Muscel – fief electoral al țărăniștilor – a fost oprită, invocându-se pericolul extinderii tifosului exantematic<sup>1</sup>. În campania electorală din iunie 1926, o serie de sate și comune au fost declarate contaminate de boli infecțioase, guvernul instituind carantina<sup>2</sup>. În decembrie 1937, localități întregi mai slabe pentru guvern ca potențial electoral, au fost declarate în carantină. Astfel, în județul Sălaj – fief electoral național – țărănist – au fost declarate contaminate 28 de sate, iar în județul Satu-Mare 27<sup>3</sup>.

În concluzie, se poate afirma că instituirea stării de asediu și a cenzurii presei și a altor materiale de propagandă electorală, au constituit modalități constant utilizate de guvernele României interbelice indiferent de culoarea lor politică, în scopul limitării influenței electorale a partidelor din opoziție asupra alegătorilor. În acest mod, partidul de la putere își crea clare avantaje în lupta electorală.

Aceste măsuri excesive, luate evident și cu acordul Coroanei, contraveneau flagrant prevederilor constituționale care garantau – după cum am arătat – libertatea întrunirilor și pe cea a presei. Din cercetarea atentă a documentelor vremii se poate constata că pe timpul campaniilor electorale și a alegerilor locale sau parlamentare, cenzura și starea de asediu erau cu atât mai riguroase, mai dure, cu cât guvernul era format de un partid cu un potențial electoral mai redus. Aceste măsuri se aplicau în primul rând zonelor de graniță, unde exista riscul permanent al izbucnirii unor conflicte cu autoritățile (mai ales cazul Basarabiei), apoi fiefurilor electorale ale unor lideri politici din opoziție.

---

<sup>1</sup> *Țară Nouă*, București, anul I, nr. 1 din 23 iunie 1919.

<sup>2</sup> Ioan Scurtu, *Alegerile parlamentare din mai 1926*, în *Studii și Comunicări. Arheologie – Istorie*, Muzeul Brukenthal, Sibiu, tom XVIII, 1974, p. 237.

<sup>3</sup> *Dimineața*, anul XXXIII, nr. 11138 din 22 decembrie 1937.

Urmărindu-se modul concret în care s-au aplicat starea de asediu și cenzura, se poate observa că s-au făcut multe exagerări. Pe de-o parte au exagerat formațiunile politice din opoziție care permanent invocau, drept motiv al înfrângerii în alegeri, tocmai măsurile menționate, iar pe de altă parte, autoritățile folosindu-se de unele prevederi legale, cum ar fi obligația de a apăra regimul politic, Coroana, Constituția etc., au lărgit sfera problemelor asupra cărora opoziția nu avea dreptul să poarte discuții sau polemici, să critice în timpul campaniei electorale.

Legea electorală din martie 1926, care s-a aplicat până în 1937, prin introducerea așa-numitei *prime electorale* „obliga“ la obținerea unui procent de 40% din totalul voturilor. În consecință, partidele de la putere erau tentate să utilizeze aceste măsuri dure drept mijloace pentru a obține cât mai multe voturi. Starea de asediu și cenzura reprezintă, fără îndoială, forme de agresivitate politică utilizate în mod constant de către guvernele din România în perioada regimului parlamentar (1919-1937).

# Mori, morărit în peisajul etnografic românesc medieval

Cornelia Belcin PLEȘCA, Ionuț SEMUC

## Abstract

*We do not intend to approach in a systematic way the history of milling in the Romanian Countries, but to undertake an analysis based upon the written sources, just taking into consideration the statements of the foreign travelers. Sporadically employed in ethnographic research, these data have the quality of resulting, in most of the cases, out of a direct observation and of covering a time span of approximately 500 years, placed between 1331 and 1880.*

*There are numerous stories related to our topic. Most of them are laconic but, exhaustively investigated and rigorously grouped according to their theme, the information provided by the foreign travelers offer an important source for ethnology. They also substantially enrich the investigated horizon of the theme with new elements, give value to the research by being old of few hundred years, at the same time emphasizing the unity and permanence of some cultural elements in the Romanian space.*

Etnologia mileniului III se definește tot mai pregnant ca o știință holistică, integratoare și atotcuprinzătoare care apelează la cele mai variate categorii de izvoare, aparținând atât științelor umaniste, cât și celor ale naturii. În rândurile ce urmează nu ne propunem o tratare sistematică a tipurilor de mori și a morăritului în Evul Mediu românesc ci, în primul rând, punerea în valoare a unui tip de izvoare ale etnologiei române și anume relatările călătorilor străini despre țările române<sup>1</sup>, relatări care cuprind informații prețioase despre cele mai diverse aspecte ale culturii populare. Aceste date au calitatea de a proveni, de cele mai multe ori, dintr-o observație directă și de a acoperi o perioadă lungă de timp, situată între secolele al XIV-lea și al XIX-lea.

---

<sup>1</sup> Beneficiem de existența corpusului monumental de documente *Călători străini despre țările române*, publicat de cercetători ai Institutului de istorie N. Iorga.

Majoritatea relatărilor referitoare la tema noastră sunt laconice, superficiale, grăbite dar printr-o riguroasă grupare tematică ele capătă consistență și, de multe ori, o semnificație remarcabilă susținută de convergența și complementaritatea mențiunilor. Prin numeroase citate am preferat să-i lăsăm pe călători să vorbească, reducând comentariul nostru la minimum și prin aceasta să atragem încă odată atenția asupra importanței acestui gen de izvoare pentru cercetarea etnologică.

Călătorii menționează utilizarea râșniței, unealtă arhaică, nelipsită în gospodăriile țărănești, dar și instalații mai complexe, morile folosite pentru măcinarea cerealelor. Morile de apă, fixe sau plutitoare, cu roată orizontală sau verticală, sunt cel mai des amintite, în toate cele trei țări române. Morile de vânt sunt semnalate doar în Dobrogea, iar morile cu tracțiune animală apar într-o singură relatare referitoare la Transilvania.

E.H. Schneider von Weismantel nota în jurnalul său de campanie din anii 1710-1714, referindu-se la realități din nordul Moldovei: *„Toți au râșnițe de mână în casele lor; ei macină în fiecare zi făină proaspătă atât cât le trebuie pe o zi”*. Ofițerul german avea în vedere făina de mei din care se prepara mămăliga, dar și aluatul pentru pâine.

Sunt numeroși călătorii care amintesc morile de apă situate pe diverse râuri sau, în cazul Transilvaniei, de-a lungul șanțurilor ce înconjoară cetățile. Din păcate cu puține excepții, nu aflăm detalii asupra sistemelor de construcție. Se notează totuși că unele mori erau mici, de capacitate redusă, dar altele aveau performanțe deosebite. Paul de Alep amintește în 1657 despre moara mănăstirii Tismana, probabil o moară cu roată orizontală, atât de frecvente în zonele muntoase: *„...o moară mică, curată, care se învârtește mereu și care macină pentru ei toate grăunțele de care au nevoie fără osteneală și fără greutate”*. Același călător a văzut în Moldova, la Orhei, în 1654, niște mori, probabil cu roată orizontală: *„Din iaz apa e dusă pe canale la morile ce se învârtesc”*.

La Bacău, catolicii aveau și ei două mori de apă, cu câte trei roți, cum precizează Andrea din Forli în 1601 și Vito Piluzzi în 1673.

În jurnalul unei solii polone, din 1753 la data de 28 octombrie este notat că la Oancea (jud. Galați) *„Câțiva dintre noi am mers până la Prut, care curge aproape de sat, și am privit morile de pe acel râu. Morile sunt clădite pe punți plutitoare ca și cele de pe râurile din Polonia. Singura deosebire e că acestea de aici nu au morari așa de buni și făina se face numai măcinată căci nu folosesc sită”*.

Jean Claude Flachet în lucrarea *Călătorie prin Țara Românească* în 1740 nota *„În București râul Dâmbovița curge foarte repede și nu seacă niciodată. De-a lungul său sunt multe mori. Mașinăria lor n-are nimic*

deosebit<sup>6</sup>. Tot pentru Muntenia, Mitropolitul Neofit din Creta ales Mitropolit al Munteniei în noiembrie 1738 amintea „La 3 iunie ne-am dus la moara Sfintei Mitropolii ce se află pe moșia numită Cucuiești (com. Plătărești, jud. Călărași). Această moară este așezată pe malul drept al Dâmboviței ce curge spre miazăzi: moara are trei roți, a fost făcută de mine din temelie în anul 1746<sup>6</sup>. Mitropolia mai avea o moară și pe moșia Obislavele (sat Grozăvești, jud. Dâmbovița): „Pe această moșie, Mitropolia are și o moară cu două roți... Are mai sus încă un fel de moară<sup>6</sup>“.

Karl Friedrich von Magdeburg, într-un raport despre Oltenia din anul 1778 ne informează că pentru a face râul Olt mai propice navigației ar trebui desființate „zăgazurile de moară de la Cozia până la Dunăre<sup>6</sup>“, căci sunt „mori din belșug pe râul Olt și Oltef<sup>6</sup>“. Tot despre râul Olt ne informează și Ivan Ivanovici Severin, consulul rus în Principate, într-un raport din 1784: „El n-a fost niciodată navigabil, iar morile și stăvilarele împiedică aceasta<sup>6</sup>“. Se pare însă că nu numai pe râul Olt numărul mare de mori împiedica navigația. Sir William Sidney Smith, în *Darea de seamă asupra Țării Românești* din 1792 remarca „Cele mai necesare și mai ușor de adus îmbunătățiri constau în construirea de drumuri și poduri, înlăturarea morilor de apă pentru ca acestea să nu împiedice navigația ca în prezent<sup>6</sup>“.

În afara morilor obișnuite, doi călători de la mijlocul secolului al XVII-lea, Paul de Alep și Evlia Celebi scriu despre mori deosebite, de mare capacitate, cu performanțe remarcabile, în stare să cearnă făina, care le-au atras atenția și le-au stârnit admirația. Paul de Alep a rămas încântat de moara domnească de lângă București, pe Argeș „Cu șase roate pe dinafară și șase pietre de moară dinăuntru. Fiecare piatră este închisă într-o cutie ca un teasc de vin și când cade făina, ea este prinsă în saci care atârnă de fundul cutiei fără să scape nici pulberea cea mai măruntă <...> înăuntru se află o născocire iscusită datorită căreia făina cade de o parte și țărățele de alta...“<sup>6</sup>. Mori asemănătoare erau probabil și cele văzute de turcul Evlia Celebi în 1661, în orașul din afara cetății Baia Mare: „Pe râu sunt mori de apă de construcție unguerească lucrute cu măiestrie: ele fac tot felul de făină, ba chiar și cern făină și aleg țărăța din ea. Oamenii nici nu pun mâna pe aceste mori, ci doar toarnă grâul<sup>6</sup>“. El amintește mori asemănătoare și în zona Odorheiului. Este posibil ca aceste mori să fi pătruns în țările române pe filieră germană.

Marile mori plutitoare de pe Dunăre trebuie să fi fost într-adevăr remarcabile de vreme ce au stârnit entuziasmul și admirația lui Evlia Celebi, care văzuse multe lucruri deosebite în lungile lui călătorii și care le consideră adevărate minuni demne de a fi văzute. El vorbește de 70-80 de

mori de făină, de mare capacitate, amplasate pe Dunăre, în dreptul cetății Silistra, unde fluviul curgea cu mare viteză, formând o vâltoare. Relatarea conține detalii importante asupra modului de construcție și de ancorare a acestor mori: „*Întâi și întâi sunt așezate alături două corăbii asemănătoare cu cele de tranzit de pe Dunăre și sunt prinse între ele cu ajutorul unor grinzi mari. Între aceste corăbii se află niște cutii, făcute din scânduri groase, late de vreo zece arșini și din lemne așezate în corabia cea mare. În interiorul roții celei mari se află o piatră mare, care poate fi trasă abia cu trei perechi de bivoli... Aceste roți se învârtesc cu atâta iuțeală încât omul nu le poate urmări...*“ Și mai departe: „*Dar șederea acestor 70-80 de mori pe Dunăre este un lucru de mirare... se împletește un coș mare din trunchi de viță sălbatică și se umple cu piatră, după care se închide bine. Apoi, tot din viță sălbatică se împletește o funie groasă, cât corpul omului...După aceea corăbiile cu moară se deplasează pe Dunăre, iar când sunt aduse pe locul aparținând stăpânului morii, coșul cu piatră e lăsat în apă și, în felul acesta moara este fixată pe locul acela...*“.

Pentru morile acționate cu tracțiune animală beneficiem doar de relatarea lui Evlia Celebi care le-a văzut Oradea, în anul 1663:“... *în trei locuri se află mori trase de cai...*“.

Câteva știri atestă existența, pe teritoriul Dobrogei, a celor două tipuri de mori de vânt cunoscute în cultura noastră populară: cu vele de pânză și cu aripi de lemn, specifice peisajului dobrogean. Călătorul francez François de Pavie a consemnat în Dobrogea, în anul 1585 mori de vânt cu 4-6 vele de pânză, aparținând unor familii de tătari, amplasate în carele lungi și înalte în care aceștia locuiau: „...*la capătul lor se află o moară de vant, cu patru sau șase pânze, pentru ca să macine făina lor...*“.

Și Niccoló Barsi a trecut prin Dobrogea între anii 1633-1639 și a văzut „*multe mori de vânt*“.

Ruggiero Giuseppe Borcovich pomenește, de asemenea, în 1762 morile de vânt din Dobrogea, fără însă a da detalii. Despre o moară de vânt de la Tariverde, secretarul unei solii poloneze scria în 1677: „*o moară de vânt, de o formă ca ale noastre, dar mizerabil asamblate cu opt aripi, iar piatra foarte mică și întocmai ca la rășnițele țărănești*“.

Din șirul de relatări referitoare la mori și morărit am prezentat doar câteva exemple semnificative. Cercetate exhaustiv și grupate riguros tematic informațiile călătorilor vin să întregescă imaginea unei vechi și autentice civilizații a grâului, existentă în spațiul carpato-dunărean<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cornelia Belcin Pleșca, *Civilizația grâului în Evul Mediu românesc. Tehnici și simboluri*, Revista de etnografie și folclor, t. 38, nr. 5, 1993, p. 473-487

# Sarea – tradiție, simbol și ritual

Sultana Avram

## Abstract

*Salt has been used in different ways since the beginning of civilization. Researchers analyzed the methods of obtaining salt along history, the prize of salt in different parts of the world, the disputes over the rights of selling it, salt used in medicine, in folklore, its symbolism, etc.*

*Salt has been used by Romanians in different traditional rituals as a fortune teller or to protect people, animals and places, having a purifying role. Salt is used even today in other rituals at weddings or child birth to protect or to cleanse. Parts of the rituals have been changed or modernized, some of the meanings have been lost, the roots being found only in remote villages or in the memories of some old storytellers.*

Importanța sării pentru comunitățile umane este binecunoscută, atât sub raport economic cât și spiritual. Nevoia de sare, atât pentru oameni cât și pentru animale, a făcut ca așezările din apropierea izvoarelor sărate, a lacurilor sau depozitelor de sare să fie mai căutate încă din preistorie, în special de populațiile de agricultori. Hrana animală, spre deosebire de cea vegetală, are în componența ei și sare, fiind suficientă pentru consum. Odată cu diversificarea alimentației a apărut și nevoia de suplimentare a cantității de sare din organism. Izvoarele sărate, depunerile de sare din jurul lacurilor sărate, vor fi fost primele surse folosite de populațiile străvechi. Cu timpul, sarea a fost obținută fie prin evaporarea apei sărate prin expunerea ei la soare, fie prin fierberea apei de mare. Și astăzi întâlnim asemenea procedee de extragere a sării marine.

Exploatarea și valorificarea sării la noi în țară a fost analizată printre alții de cercetători precum V. Cristescu<sup>1</sup>, pentru perioada romană,

---

<sup>1</sup> Cristescu, V., *Viața economică a Daciei romane*, Pitești, 1929, p.50-52

Al.Doboși<sup>1</sup>, pentru evul mediu transilvănean, I. Șuta și A.Ilea pentru Maramureș și Bihor în sec. al XVIII-lea<sup>2</sup> sau Mara N.Popp<sup>3</sup> pentru Țările Române. Pentru perioada modernă și contemporană lucrările sunt numeroase. Drumurile sării și comerțul cu sare au constituit o preocupare și pentru etnologi, lucrările lui Romulus Vulcănescu<sup>4</sup>, Maria Bocșe<sup>5</sup> și alții, fiind binecunoscute. Extragerea sării, litigii privind dreptul asupra comercializării sării, sarea ca monedă de schimb, sarea în toponimie, terminologia sării, sarea în alimentație, sarea în medicina populară, sarea în folclor, sarea în farmece, descântece și desfaceri, sarea în legende și basme, sunt doar o parte din subiectele posibile, dată fiind importanța sării și diversitatea aspectelor care pot fi analizate.

Sarea are însă și o valoare simbolică importantă la majoritatea populațiilor. Folosită ca element purificator în șintoism, ca simbol al hranei spirituale în liturgia botezului – „sare a înțelepciunii“, ca ofrandă împreună cu pâinea în creștinism, sarea este și un element important în ritualuri, de la cel ebraic de sfințire a victimelor, de purificare a gospodăriei la diverse populații, până la cel de purificare a spațiului de către luptătorii de sumo. La greci, la evrei, la arabi, ca și la români, sarea este și un simbol al ospitalității și al prieteniei, pentru care este împărțită, având valoarea unei legături de frăție.<sup>6</sup> Sarea este considerată și element primordial, deoarece lichidul în care se scaldă embrionul este sărat ca și marea din care a apărut viața pe planetă.<sup>7</sup>

În spațiul românesc sarea este folosită pentru acțiunea sa benefică sau malefică în diferite ritualuri.

Astfel, sarea este folosită în ritualuri de aflare a viitorului. Exemplul cel mai cunoscut, care s-a păstrat până astăzi, de meteorologie populară, este cel în care în noaptea de Sfântul Vasile se pun cele 12 coji de ceapă umplute cu sare, care se menesc celor 12 luni, a doua zi cantitatea de apă

---

<sup>1</sup> Doboși, Al. *Exploatarea ocnelor de sare din Transilvania în Evul Mediu (secolele XIV –XVI)*, București, 1951 p.125-166

<sup>2</sup> Șuta I, Ilea A., *Aspecte privind exploatarea și valorificarea sării în Maramureș și Bihor în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea*, Oradea, 1968

<sup>3</sup> Popp N. Mara, *Drumuri și ocupațiuni vechi în Țările Românești*, București, 1938

<sup>4</sup> Vulcănescu Romulus, *Călăreții sărari*, București, 1963

<sup>5</sup> Bocșe Maria, *Sisteme de transport și comunicație în Munții Trascăului (Valea Mogoșului)*, 1968

<sup>6</sup> Chevalier, Jean, Gheerbrant Alain, *Dicționar de simboluri*, București, 1995, p.191-192

<sup>7</sup> Pont-Humbert, Catherine, *Dicționar universal de rituri, credințe și simboluri*, București, 1996, p.279

aflată în coji corespunzând lunilor ploioase sau secetoase.<sup>1</sup> În anumite zone ale țării se crede că „dacă arunci o mână de sare în foc stă ploaia”<sup>2</sup>, iar dacă „se umezește sarea fără motiv în vasul în care este păstrată, înseamnă ca se apropie ploaia”<sup>3</sup>

Sarea se folosește și în ritualuri de aflarea ursitei. Astfel, turta de Andrei este o pâiniță nedospită, foarte sărată, preparată de fetele nemăritate în ajunul de Sântandrei, pentru aducerea ursitului, care să stingă setea.<sup>4</sup> În alte zone, turta era dată la câine sau pisică pentru a vedea direcția din care va veni ursitorul.<sup>5</sup>

Aflarea sexului copilului nenăscut cu ajutorul sării este consemnată de mai mulți cercetători, astfel: „dacă pui sare pe capul unei femei îngreunate, fără știința ei, și dacă ea în urmă pune mâna pe nas, atunci are să nască băiat; iar dacă pune mâna la gură, are să nască fată”<sup>6</sup>

Sarea are și valențe apotropaice, putând proteja și purifica atât oameni și animale cât și spațiul de locuit. La construcția unei case, se pune aghiasmă, tămâie, sare, capete de câine ori de vită, sub talpa casei, la fiecare colț, „Să ferească Dumnezeu casa de fulgere, de foame și de boli. Pâine și sare să fie în casă.”<sup>7</sup>

Pragurile casei se presară cu sare sfințită pentru a proteja casa împotriva farmecelor, cu același scop punându-se sare în încălzări, sau pe capul copilului, când este descântat cineva bolnav din casă, pentru a-l proteja împotriva bolii.<sup>8</sup> Vitele sunt protejate împotriva farmecelor tot cu ajutorul sării, pusă în hrană sau descântată și îngropată sub pragul ușii de la grajd.<sup>9</sup>

---

<sup>1</sup> Marian Simion Florea, *Sărbătorile la români*, București, 1994, p. 71

<sup>2</sup> Manoliu Vlad, *Mic dicționar de astronomie și meteorologie țărănească*, București, 1999, p.127

<sup>3</sup> *ibidem*, p.123

<sup>4</sup> Ghinoui Ion, *Obiceiuri populare de peste an*, București, 1997, p.206 Niculiță Voronca, Elena, *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, 1903, p. 187

<sup>5</sup> Budiș Monica, *Microcosmosul gospodăresc*, București, 1998, p.134

<sup>6</sup> Olteanu Antoaneta, *Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context comparat*, București, 1999, p.359

<sup>7</sup> Manoliu Vlad, *op. cit.* p.83

<sup>8</sup> Olteanu Antoaneta, *op. cit.* p.357

<sup>9</sup> *ibidem* 358 și 359

Sarea, pelinul și usturoiul în jurul cărora a jucat ceata de călușari sunt folosite mai apoi la diferite leacuri.<sup>1</sup>

Sarea poate fi însă folosită și în magia neagră pentru a provoca răul, prin farmece și descântece, de la luarea maneii la vite, (se pune un drob de sare în calea vitelor să treacă peste el, pierzându-și astfel mana), până la provocarea morții unei persoane, pentru aceasta folosindu-se sare ținută sub limba mortului și apoi pusă în mâncarea celui a cărui moarte este dorită.<sup>2</sup> Ca ofrandă, sarea este folosită de vrăjitoare, într-un ritual complex, care o depune împreună cu pâinea în locul de unde a smuls mărăguna sau bozul, pentru a îndupleca spiritul plantei să o ajute și pentru a putea să o ia acasă.<sup>3</sup> Aceeași ofrandă de sare este dată apei pentru a obține puterea leucitoare: „Apă curgătoare/Eu te soroces/ Din cap /Până-n picioare/ Tot cu pâine și cu sare /Să lecuiești pe (cutare)/ Cu leac,/ Sănătate și veac“.<sup>4</sup>

În ciclul vieții, sarea este folosită atât la nașterea unui copil, în scaldă, sau pentru îmbunarea ursitoarelor<sup>5</sup>, (punându-se pe prag, pe fereastră sau pe o masă la capul lăuzei sare, pâine și o serie de obiecte simbolice, pentru a i se prezice o viață cât mai prosperă noului născut), cât și la ceremonialul de nuntă, pentru prosperitatea mirilor<sup>6</sup> (tânăra pereche fiind îndemnată de mama mirelui să lingă sare de pe pâine).

Caracterul sacral al sării se manifestă și prin respectarea anumitor tabu-uri legate de întrebuințarea ei: să nu verși sarea că va fi ceartă în casă, dacă ți se fură sarea de la vite ele vor muri, să nu dai sare din casă luna pentru că îți mor vitele, și multe altele, considerate superstiții, dar care au rămas în practică până în zilele noastre.<sup>7</sup>

Întâmpinarea oaspeților de seamă cu pâine și sare, semn de ospitalitate dar și de onorare a lor, este întâlnită pe tot cuprinsul țării, fiind păstrată ca o tradiție și nu ca un ritual în care participanții sunt pătruși și convingși de semnificația gestului.

---

<sup>1</sup> Olteanu Antoaneta, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*, București, 1997, p.187

<sup>2</sup> *idem*, *Școala de solomonie*, p.357

<sup>3</sup> *idem*, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*, p.196

<sup>4</sup> *ibidem*, p.218

<sup>5</sup> Budiș Monica, *op. cit.*, p.130

<sup>6</sup> Evseev, Ivan, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, 1998, p.408

<sup>7</sup> Gorovei Artur, *Credinți și superstiții ale poporului român*, București, 1995, 211-212

Desigur ritualurile nu au rămas neschimbate de-a lungul timpului, ele fiind mereu îmbogățite cu noi elemente, pentru a le sublinia importanța sau pentru a impresiona. Semnificația unora dintre ele s-a pierdut în decursul timpului, altele au primit noi interpretări, în funcție de cunoștințele celor ce le practică. Modernizarea satelor a făcut ca multe din ele să dispară, rămânând doar în amintirea, uneori lacunară, a celor în vârstă. Ritualul complex folosit în farmece și descântece având ca loc de desfășurare o pădure sau un curs de apă, a făcut loc celui cu o formă mai simplă, efectuată în interiorul locuinței, spre a nu se supune privirii străine. Credința în eficacitatea unora dintre aceste ritualuri a dispărut aproape în întregime, iar biserica a avut un cuvânt greu de spus în abandonarea lor, în special a celor legate de magie. Credințele individuale au o viață mai lungă decât ritualurile păgâne colective, care au rămas doar în lucrările etnografilor și poate, în sate izolate. Renașterea unora dintre ele, efectuate de vindecătoare sau vrăjitoare moderne, cu reclame pe internet sau în presă, la care mai apelează din disperare unele persoane, au foarte puțin sau chiar deloc de-a face cu tradiția străveche românească.

## Bibliografie

**Atudorei, C., Bocănete E., Miclea P.,** *Cercetarea, exploatarea și valorificarea sării*, București, 1971

**Constantinescu, Anton,** *Din Istoria Industriei Românești. Sarea*, București, 1981

**Pîrșcoveanu, -Apostolide, Ana,** *Sarea. Noua strălucire a unei bogății străvechi*, București, 1963

**Lupan, Ștefan,** *Ce se face din sare*, București, 1964

**Butură Valer,** *Străvechi mărturii de civilizație românească. Transilvania – Studiu etnografic*, București, 1989

**Șuta I, Ilea A,** *Aspecte privind exploatarea și valorificarea sării în Maramureș și Bihor în a doua jumătate a sec. al XVIII lea*, Oradea, 1968

**Popp N. Mara,** *Drumuri și ocupațiuni vechi în Țările Românești*, Buletinul societății Regale Române de Geografie, tomul LVII, București, 1938

**Doboși Al.**, *Exploatarea ocnelor de sare din Transilvania în Evul Mediu (secolele XIV-XVI). Situația tăietorilor de sare și răzvrătirile lor contra nedreptății cămărașilor*, SCIM, anul II, nr.1, București, 1951

**Vulcănescu Romulus**, *Călăreții sărari*, Revista de Folclor, anul VIII, București, 1963

**Vulcănescu Romulus, Simionescu Paul**, *Drumuri și popasuri străvechi*, București, 1974

**Olteanu Antoaneta**, *Școala de solomonie*, București, 1999

**Idem**, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*, București, 1998

**Marian Simion Florea**, *Sărbătorile la români*, București, 1994

**Budiș Monica**, *Microcosmosul gospodăresc. Practici magice și religioase de apărare*, București, 1998

**Gorovei Artur**, *Credinți și superstiții ale poporului român*, București, 1995

**Evseev Ivan**, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, 1998

**Chevalier Jean, Gheerbrant Alain**, *Dicționar de simboluri*, București, 1995

**Manoliu Vlad**, *Mic dicționar de astronomie și meteorologie țărănească*, București, 1999

**Pont-Humbert Catherine**, *Dicționar universal de rituri, credințe și simboluri*, București, 1996

# Factori de coeziune ai comunității: șezătoarea și cetele feminine

Cătălina SEMUC

## Abstract

*In the Romanian traditional village, the attenuation of the relational incompatibility of the individuals at the age of puberty was possible by their enticing to attend to the activities of certain groups. The motivation for the existence of groups was the integration of the boys and girls in a organization, which, in its turn, should integrate into the village community. If, during the winter season the exclusive male ceremonial performance prevails, during the summer, at the equinox, the mythological scene is dominated by the feminine component. The girls, organized in bands, appear as direct agents in forms of ritual-ceremonial mediation as reported to the collectivity, for its benefit.*

Termenul de ceată îl întâlnim la români, dar și la bulgari, sârbi, ruși, cehi, unguri și polonezi. În limba română, cuvântul de *ceată* are sensul de asociere a oamenilor, dar există o distincție între domeniul militar, economic și „*ceata obișnuielnică*” în care intrau tinerii, obligatoriu, o dată cu gruparea de vârstă din care făceau parte, iar în cadrul cetei jucau roluri prestabilite.

Pentru a surprinde toate funcțiile pe care le îndeplinesc cetele feminine trebuie să ținem cont în primul rând de spațiul lor de desfășurare – satul românesc tradițional. Acesta prezintă următoarele caracteristici principale<sup>1</sup>:

- ∉ reprezintă un spațiu relativ restrâns și are structuri proprii de conducere, organizare, producție, educație;
- ∉ are specificitate economică – predomină activitățile agricole;
- ∉ gradul de intercunoaștere la nivelul comunității este ridicat și există comunicare directă;

---

<sup>1</sup> D. Stan, *Sociologia ruralului tradițional românesc*, Iași, vol. I, 2001, p. 177.

≠ relațiile intracomunitare se sprijină pe un fond de tradiții (unitatea credințelor și obiceiurilor).

Cu cât numărul locuitorilor unui sat este mai mic și cu cât suprafața pe care sunt așezați aceștia este mai redusă, ca atât rata relațiilor este mai mare, iar spiritul comunitar devine mai puternic.

Ion Chelcea considera că organizarea în cete a tinerelor „*avea ca scop integrarea în gruparea sa de vârstă și a grupului de covârșnici în viața comunității rurale, de învățare a cooperării și subordonării față de autoritatea informală (neoficială), de transmitere a unor simboluri, valori și norme de la o generație la alta, de exercitare a controlului social, de divertisment, de facilitarea închegării unei noi familii*”<sup>1</sup>.

Fiecare membru al comunității se impune ca un actor ce-și însușește și îndeplinește o serie de roluri pe perioada vieții sale, din copilărie până la moarte, într-o permanentă solidaritate comunitară.

Dacă în perioada de iarnă domină performanța ceremonială exclusiv masculină, în vară, la echinocțiu se impune pe planul mitologicului dominantă feminină.

Fetele apar ca agenți direcți în forme de mediere ritual – ceremoniale în raport cu colectivitatea în beneficiul acesteia.

## Sânzienele sau Drăgaica

Sărbătoarea de la 24 iunie, se numește **Drăgaică**, parțial în Muntenia, Oltenia, Moldova (numai în județul Neamț) sau **Sânziene**, în Transilvania, Banat și parțial în Muntenia, Oltenia, Moldova. În ciuda denumirii diferite formele de manifestare erau aceleași.

În ziua de Sânziene, femeile culegeau în zori plante de leac, deoarece se considera că în această zi capacitățile magice ale plantelor ating un maxim de putere. În viziunea populară Sânzienele erau cele care dăruiau plantelor puterea dar și virtuțile magice.

Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* descrie obiceiul Drăgaicei atât în Moldova, cât și în Muntenia; la fel ca și călătorul străin prin Țările Române, A. Maria del Chiaro.

Drăgaica este un ceremonial feminin de grup. Fetele erau îmbrăcate în costum de sărbătoare, purtând cununi de flori pe cap. Ritualul are o structură precisă: se desfășura ziua, ceata era constituită dintr-un număr

---

<sup>1</sup> I. Chelcea, *Etnografie și sociologie*, București, 2001, p. 97.

limitat de fete nemăritate (2, 4, 6 sau 9), nu aveau voie să vorbească. Grupul nu acționează direct, iar scopul lui nu ține de magie, ci de puterea gestului simbolic, a reprezentării. Uneori, ca și la călușari, era prezent travestiul. În unele sate apare ca element specific purtarea coasei sau secerei, legat de funcția agrară a rolului.

Acționând în aceeași perioadă a solstițiului de vară, între grupul călușarilor și cel al Drăgaicelor există o serie de analogii. Steagul cetei la Drăgaică, ca la Căluș, este format dintr-o prăjină, la care se asociază basmale colorate și usturoi. Ca și la căluș întâlnirea dintre două cete poate genera confruntări sub forme competitive<sup>1</sup>.

Ambele grupuri acționează pe plan ritual în momentele de vulnerabilitate al timpului, posibil nefast pentru colectivitate. Aceste asemănări ceremoniale dintre ceata drăgaicelor și cea a călușarilor l-au făcut pe Mihai Coman să afirme că cele două obiceiuri „*se oglindesc reciproc și că drăgaica este un căluș feminin*”<sup>2</sup>.

Fetele dobândesc un statut ceremonial aparte și se identifică (ritual) cu rolul lor. Ele apar ca un grup sacral care execută un șir de gesturi ceremoniale trecând pe la casele oamenilor: ele *colindă* satul și joacă la fiecare gospodar.

Componenta funcțională dominantă a rolului se leagă de fertilitate, ceata acționând în momentul maturizării recoltei. Ion Ghinoiu remarca că: „*semnificațiile inițiale ale obiceiului sunt legate de compararea fecioarelor din ceată cu holdele de grâu aflate în pragul rodirii și transferul fertilității în dublu sens: vegetal și uman*”<sup>3</sup>.

Drăgaica este un obicei ezoteric (participă doar un grup restrâns, iar restul comunității are un statut de spectator), finalitatea sa fiind potențarea sacrală a fecundității – explozia de energie, lupta, dansul sărit și săritura fecundatoare. În concluzie, este vorba de un rit de inițiere al fetelor, care impunea reguli secrete și prescripții rituale obligatorii<sup>4</sup>.

Mihai Coman sublinia că există diferențe între obiceiul Sânzienelor, și cel al Drăgaicelor. La Sânziene participă atât fetele cât și femeile, iar în

---

<sup>1</sup> O. Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, 1981, p. 407.

<sup>2</sup> M. Coman, *Text și subtext în ceremonialul folcloric: Sânzienele, Călușul, Drăgaica*, în *Folclor literar*, VI, Timișoara, 1985, p. 80.

<sup>3</sup> I. Ghinoiu, *Sărbători și obiceiuri românești*, București, 2002, p. 318.

<sup>4</sup> L. Berdan, *Totemism românesc*, Iași, 2001, p. 94.

a doua parte a ceremonialului toți membrii familiei, pe când ritualul de Drăgaică implică doar un grup restrâns *numai* din fete<sup>1</sup>.

În ziua de Sânziene sau Drăgaică structura familială tradițională era abolită și se consacra puterea absolută a femeii, spațiul devenind exclusiv feminin.

## Goana Rusaliilor

Goana Rusaliilor era scenariul ritual al alungării Ielelor de către ceata fecioarelor în vârstă de opt până la paisprezece ani. Ceata era alcătuită întotdeauna din trei, cinci, șapte fete neintrate la horă și se constituia sub jurământ solemn. Ele trebuiau să gonească spiritele rele prin cântec și dans. Ceata se aduna în noaptea din Sâmbăta Rusaliilor când înconjurau toată vatra satului.

După cum precizează Ion Ghinoiu, ceremonialul goana Rusaliilor și numele fetelor erau ținute secret pentru toată viața de către membrele cetei și de către părinții lor. Aceași taină o păstrează și persoanele care au văzut pe una din membrele cetei<sup>2</sup>.

## Lioara

Grupul feminin apare ca o formație constantă și în ceremonialul Lioarei practicat de Paște și Rusalii în zona Bihorului. Acest obicei consta în efectuarea unor dansuri și jocuri pe mormintele din cimitire. Asociații aparent bizare între elemente disparate se fac în cântecele de Lioară. Unele texte pomenesc de șezătorile de fete<sup>3</sup>, altele de o floare culeasă de o fată ca în alt ceremonial feminin Sânzienele, iar altele se axează pe etapele premergătoare căsătoriei (așteptarea peșitorilor, alegerea viitorului mire).

---

<sup>1</sup> M. Coman, *op. cit.*, p. 76.

<sup>2</sup> I. Ghinoiu, *Panteonul românesc*, București, 2001, p. 84.

<sup>3</sup> M. Brătulescu, *Ceata Feminină - încercare de reconstituire a unei instituții tradiționale românești*, în *Revista de etnografie și folclor*, nr. 1, 1978, București, p. 44.

## Șezătoarea

Șezătoarea are trăsăturile specifice unei instituții sociale alcătuind un complex de relații: în primul rând la nivelul statusului de sex feminin, afirmând existența în satul românesc a cetei feminine sub aspect ceremonial și social, în al doilea rând cu membrii colectivității<sup>1</sup>.

În studiul său, D. C. Amzăr remarcă că: „șezătoarea este o formă de viață socială care, aplicându-se în anumite împrejurări, unei unități sociale permanente, în speță a unui cerc simpatetic, duce la înjghebarea unei serii de unități sociale temporale”<sup>2</sup>.

Între datinile sătești, șezătoarea se înfățișează ca fiind cea mai complexă și aceasta datorându-se faptului că structura ei este o îmbinare a celor două elemente constitutive ale vieții sociale: economicul și spiritualul. Activitatea economică îmbracă o formă specifică: femeile și fetele se strâng la un loc să lucreze fiecare pentru ea însăși. Prin judecarea faptelor care contravin eticii populare, se manifestă astfel și opinia publică, având un rol educativ deloc neglijabil. Pentru un sociolog semnificativă este atmosfera spirituală a șezătorii – faptele de opinie publică, povești, snoave, cântece, jocuri, deoarece rolul său este de *transmitere directă a valorilor*<sup>3</sup>.

Nicolae Bot notează existența în satele năsăudene a patru tipuri de șezătoare: *de băiete, de fete, de neveste, și de femei bătrâne*<sup>4</sup>. Tot el precizează: „... se pare că nici atunci când tipurile de șezătoare erau mai bine diferențiate n-au existat interdicții rigide privind posibilitatea participării la un alt tip de șezătoare decât cel potrivit vârstei și stării civile”<sup>5</sup>.

Șezătorile se mai organizau pe criteriul vecinătății, variind ca număr după mărimea satului și după așezarea sa.

Gazda trebuia să îndeplinească, pe toată durata șezătorilor de aproximativ jumătate de an, două condiții: lipsa bărbaților din casă, pentru

---

<sup>1</sup> Germina Comanici, *Cercul vieții*, București, 2001, p. 134.

<sup>2</sup> D. C. Amzăr, *Sociologia șezătorii*, în *Arhiva pentru Știința și Reforma Socială*, IX, 1930, p. 564.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 565.

<sup>4</sup> N. Bot, *Șezătoarea în zona Năsăudului*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965-1967*, Cluj, 1969, p. 307.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 308.

ca unele din secvențele ceremoniale să se desfășoare într-un cadru exclusiv feminin, și competența ceremonială a femeii gazdă.

În concluzie trebuie să facem câteva precizări:

Dintr-un grup de vârstă afiliat ințierii, ceata fetelor s-a transformat treptat într-o instituție. În vechea comunitate românească ea îndeplinea un rol inițiativ și formativ – tinerele căpătau noțiuni legate de viața intimă, erau pregătite pentru rolul lor de agenți ai ceremonialului de înmormântare. Întâlnirile din cadrul cetei mai aveau și un rol socializator, deoarece fiecare „*fată de măritat*“ înțelegea că normalitatea individuală nu putea fi păstrată în afara cadrului social.

Crearea cetei feminine era privită de către familie, dar mai ales de săteni ca un mod de consolidare a spiritului comunitar. Monica Brătulescu în studiul său notează: „*ceata feminină dispunea de autoritate asupra întregului tineret sătesc. Membrele cetei erau conștiente de puterea rezultată prin solidarizarea lor*“<sup>1</sup>.

În satul tradițional românesc, atenuarea incompatibilității relaționale a indivizilor aflați la vârsta pubertății era posibilă, prin atragerea lor la activitatea anumitor grupuri. Prezența acestor grupuri avea ca motivație principală – integrarea tinerilor sau tinerelor de aceeași vârstă într-o organizație, care la rândul ei să se integreze comunității sătești<sup>2</sup>.

Așadar, cetele tradiționale ale tinerilor sau, în cazul de față, tinerelor constituiau o „*comunitate de vârstă*“, iar existența lor asigura coeziunea socială a comunităților din trecut.

---

<sup>1</sup> M. Brătulescu, *op. cit.*, p. 54.

<sup>2</sup> D. Stan, *op. cit.*, p. 244.

# Călușul – practică magică de vindecare

Vlad-Ionuț SEMUC

## Abstract

*The custom of the Căluș dance is performed by a group of people that, in this way, express their beliefs appeared out of certain quotidian necessities. That is why, any scientific analysis meant to establish the basic principles that governate the Căluș band must be conceived in the frame of the real life of the community that generated it.*

*The ritual scenario comprises three significant sequences, in which the relations between the performers (călușari) and the community are variable. Thus, the beginning sequence, The Raise of the Flag – The Oath and the final one The Breaking of the Căluș takes place in the restrained circle of the band. These parts of the ritual are veiled in mystery, as the village people are not allowed to take part to it, for the fear of attracting the malefic spirits. The medial sequence, the Căluș dance, had and still has the village as place of manifestation, the „stage“ upon which the band is dancing and inter-relates with the community.*

*The common members of the Căluș band – călușarii, the leader of the band – vătaful, the substitute of the cabaline divinity – mutul (the dumb), during the time when the custom must take place are not seen as distinct individuals, like in the everyday life, because their supernatural status makes them became even. The undebatable authority and respect given to the members of the Căluș band tempt to be prolonged in the community, in various formes, throughout that year.*

*The custom of the Căluș dance plays an essential role in the normal development of life in the community. It takes away and protects the community against the agression of the Iele (bad fairies), transforming them into a transcendent threat that demands to be calmed down by appropriate rites. The ritual accomplished by the Călușari band translates a human necessity, symbolically offers coherent explanations to various aspects of individual and social life. By the Călușari dance, the community satisfies its need of structuring, of making understandable, but, in first instance, of „mastering a reality that, in fact cannot be mastered“.*

Obiceiul Călușului a fost de-a lungul timpului amplu analizat și discutat. Trăsăturile sale definitorii: dans ritual complex cu valențe legate

de fertilitate și vindecare, dramă rituală, Männerbunde etc. au fost reliefate în mod constant. Adeseori, în studiul acestui obicei s-a ținut seama mai mult de forma lui exterioară, decât de sensul lui, de rostul pe care îl are în viața colectivității, de funcție. Nu se poate neglija nici viața reală a obiceiului, studierea lui în ansamblul vieții sociale. Sistematic cercetătorii au trecut cu vederea însă faptul că obiceiul Călușului este performat de un grup de oameni, care la rândul lor făceau parte dintr-o comunitate mai vastă, și își exprimau în acest mod credințe apărute din anumite necesități cotidiene.

Orice examinare științifică ce își propune să stabilească principiile de bază care guvernează ceata, trebuie realizată în cadrul vieții reale a comunității care a generat-o. În cele ce urmează voi prezenta, pe scurt, semnificația și funcționalitatea actelor rituale de vindecare, de recuperare a celor afectați de forțele malefice reprezentate de iele.

Încă din Evul Mediu, obiceiul Călușului a uimit prin măiestria dansului și frumusețea costumației, fiind recunoscuți ca emblemă și notă distinctivă a românilor<sup>1</sup>. În secolele trecute, Călușul a fost atestat în toate spațiile locuite de români. Deși regăsit în toate teritoriile locuite de români, geografia acestui obicei arată varietate de la o regiune la alta și de la un secol la altul.

Conducătorul cetei, vătaful, este cel care conduce și supraveghează întreaga ceremonie. Era recunoscut ca cel mai bun jucător „jucătorul cel mai iute de picior era ales vătaf”<sup>2</sup>. Odată ales, vătaful devenea un personaj sacru, respectat și temut, considerându-se că are o „putere magică asupra Călușarilor”<sup>3</sup>. Acesta trebuie să fie un bărbat cu calități și virtuți morale și de caracter deosebite, familiarizat cu toate Tainele Călușului, cunoscător al descântecelor, farmecelor și vrăjilor pe care nu are voie să le dezvăluie nimănui, decât viitorului vătaf. Transmiterea poziției se face de la vătaf la vătaf, constituind în sine o formă de moștenire<sup>4</sup>. Astfel, în Socolul de Câmpie, noul vătaful este instituit de cel precedent „care pe patul de

---

<sup>1</sup> I. Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 40.

<sup>2</sup> \*\*\*, *Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, coord. Ion Ghinoiu, vol. 1, București, 2001, p. 299.

<sup>3</sup> R. Vuia, *Originea jocului de călușari*, în *Dacoromania*, an. II, 1922, p. 218.

<sup>4</sup> Gail Kligman, *Călușul. Transformări simbolice în ritualul românesc*, București, 2000, p. 23.

moarte l-a condus în secretele șefiei<sup>1</sup>. Respectul și autoritatea indiscutabilă a vătafului se prelungește, în forme diferite, în comunitate și după ultima secvență ceremonială, *Spartul Călușului*<sup>2</sup>.

Celălalt personaj de primă importanță în ceată este Mutul Călușului considerat de Ion Ghinoiu drept un substitut al divinității cabaline<sup>3</sup>. În unele regiuni este considerat adevărata „căpetenie a Călușului“ (Humele, jud. Argeș)<sup>4</sup>. Bărbatul care joacă acest rol nu este ales, ci se impune prin calități excepționale de dansator, artist, acrobat. În timpul jocului îi este interzis să vorbească. Nerespectarea acestei interdicții se pedepsește aspru, în trecut, uneori, se ajungea chiar la omorârea de către cei din ceată a persoanei care juca acest rol (Leordeni – Argeș<sup>5</sup>, Muscel<sup>6</sup>). Autoritatea Mutului care provine din sacralitatea sa ridicată se manifestă la nivelul cetei și al obștei sătești pe parcursul întregului an, însă cu deosebire în perioada Rusaliilor.

În ansamblul manifestărilor tradiționale românești, Călușul cuprinde elemente specifice cu conotații distincte, fapt care-i conferă o poziție unică. Scenariul ritual cuprinde trei secvențe semnificative, în care relațiile dintre interpreți (călușari) și colectivitate diferă. Astfel secvența de început, *Ridicarea Steagului – Jurământul* și cea finală *Spargerea Călușului* se desfășoară în cadrul restrâns al cetei. Aceste părți ale ritualului sunt înconjurate de mister, sătenilor fiindu-le interzisă participarea, de teamă că ar atrage spiritele malefice. Secvența mediană, *Jocul Călușului* a avut și are drept cadru de manifestare satul, „scena“ pe care ceata evoluează și intră în relație cu colectivitatea.

Dacă privim însă admiterea în grupul restrâns al Călușarilor prin prisma secvențelor ceremoniale care consfințesc acest fapt, *Ridicarea Steagului și Jurământul*, sesizăm faptul că este în primul rând vorba de o inițiere a noilor membrii. Înainte de ceremonie participanții sunt profani. Ei trebuie să-și schimbe starea. Pentru aceasta, sunt necesare rituri care să-i introducă în lumea sacră, începea imersiunea omului în timpul sacru al sărbătorii, după cum remarcă Mircea Eliade. Profanul este pregătit pentru

---

<sup>1</sup> O. Bârlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, 1982, p. 55.

<sup>2</sup> I. Ghinoiu, *op. cit.*, p. 213.

<sup>3</sup> *Idem*, *Tainele Călușului*, în *Datini*, nr. 1-2, București, 1995, p. 4.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> O. Bârlea, *op. cit.*, p. 54.

<sup>6</sup> I. Ghinoiu, *op. cit.*, p. 5.

actul sacru, rupt de viața comună și introdus pas cu pas în lumea sacră a zeilor. Acest aspect este reliefat și de vâtaful din satul Greci, j. Dolj: „Nu există alt joc, asemeni Călușului în afară de cel al Șoimanelor. Mulți ar vrea să joace acest joc, dar ei nu pot să-l învețe și asta pentru că jocul este legat de Șoimane”<sup>1</sup>.

*Ridicarea Steagului, Jurământul, ca și Spargerea Călușului* au loc obligatoriu în zone liminale de spațiu și timp. Pe când ziua se transformă în noapte, Călușarii merg la o măgură de la marginea satului sau la marginea unui râu, spații unde vor întâlni puterea supranaturală și ei înșiși se vor transforma în supraoameni. Drumurile lor în zone de frontieră îi separă pe Călușarii de ceilalți oameni, îi definesc ca grup ezoteric. Ca atare, toate actele rituale ce servesc pentru a-i distinge pe Călușarii de oamenii de rând se desfășoară în spații neobișnuite. T. Frâncu și G. Candrea arată că la moți vâtaful pleca cu călușarii pentru a depune jurământul „peste nouă hotare”. El lua apă din „nouă izvoare” și, oprindu-se la răscruce, îl lega pe fiecare sub genunchi cu două curele de clopoței. De asemenea, îi lega peste brațe, mai sus de coate, cu panglici. Călușarii formau apoi un cerc, se rugau Irodesii, patroanei lor, să-i ajute în timpul jocului, vâtaful îi stropea cu apă luată din nouă izvoare, ciocneau apoi de trei ori bețele și porneau întâi spre apus, apoi spre răsărit<sup>2</sup>.

Printr-un contact repetat cu un simbol al puterii supranaturale, *Steagul Călușului*, Călușarii sunt introduși treptat în lumea supranaturală. Ei consideră că dacă steagul, înălțat în public (semn al puterii falice), cade, își pierd puterile și vor fi supuși dominării de către iele. După descrierea lui R. Wolfram se poate sesiza că steagul nu este o simplă insignă, ci o insignă rituală care reprezintă ritualitatea întregii cete, căreia îi conferă puterea de a acționa ritual asupra reprezentărilor mitologice<sup>3</sup>.

În perioada desfășurării obiceiului, Călușarii viețuiau laolaltă, izolați și sub stricta supraveghere a Vâtafului. Ei nu mai sunt priviți ca indivizi distincți, așa cum sunt în viața cotidiană, statutul lor supranatural egalizându-i<sup>4</sup>. Legăturile dintre ei presupun o stare de frăție „s-au legat

---

<sup>1</sup> G. Kligman, *op. cit.*, p. 82.

<sup>2</sup> T. Frâncu, G. Candrea, *România din Munții Apuseni – Moșii*, București, 1888.

<sup>3</sup> R. Wolfram, *Alte Klassen und Männerbünde in Rumänien*, în *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, Wien, 1934, p. 122.

<sup>4</sup> G. Kligman, *op. cit.* p. 107.

frați jurați<sup>1</sup>. Cu excepția vătafului și a mutului care acționează individual, călușarii sunt cel puțin câte doi, împreună zi și noapte<sup>2</sup>. Dacă această prescripție rituală ar fi încălcată, vinovatul ar fi pocit de zâne și ar muri. Acest fapt este accentuat „pentru ca vindecarea să fie eficientă ei trebuie să fie perechi<sup>3</sup>. D. Cantemir remarcă despre Călușari că ei nu dorm decât sub acoperișul bisericilor, „căci este credința că de se vor culca în alt loc au să fie pociți de strigoaice<sup>4</sup>”.

Viața cetei este reglementată printr-o serie de cutume în care sunt prevăzute atât obligații, cât și restricții sau pedepse. Restricțiile rituale acceptate pentru această perioadă prin *Jurământ*: supunerea față de vătaf, unitatea grupului, abținerea sexuală, păstrarea secretelor grupului, fac din călușari un grup ezoteric separat de viața de zi cu zi a comunității<sup>5</sup>. Starea de puritate, obținută prin abținerea sexuală, constituie modul cel mai bun sau cel mai sigur de a te expune la supranatural și pericolelor aferente acestuia. Puritatea și puterea, sunt în cazul cetei Călușarilor, într-o strânsă interdependentă.

Eficiența mare a jocului Călușarilor rezidă din caracterul ermetic și misterios care învăluie ceata. Tenacitatea în a nu dezvălui vreun secret s-a dovedit atât de puternică, încât până astăzi numeroase aspecte legate de atribuțiile sacre ale vătafului, de pildă incantațiile rostite la intrarea sau ieșirea din ceată, să rămână necunoscute. Zicătoarea oltenească „Nu se spune, ca-n Căluș<sup>6</sup>” ilustrează pe deplin ermetismul cetei și caracterul ei de asociație secretă<sup>6</sup>.

Toate aceste aspecte au făcut ca în straturile populare ceata călușarilor să capete o aureolă deosebită, poziția de călușari să fie privită și tratată de restul lumii ca o stare deosebită. A fi călușar însemna a fi om ales, înzestrat cu o serie de însușiri și calități, precum și cu o tărie spirituală care îl făcea apt să se supună în totalitate restricțiilor impuse de o tradiție ancestrală. De altfel, se crede că însași virtuozitatea la joc este dată de o forță supranaturală care îi patronează și conduce<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Vuia, *op. cit.*, p. 218.

<sup>2</sup> H.B. Opreșan, *Călușarii*, Editura pentru Literatură, București, 1969, 47.

<sup>3</sup> G. Kligman, *op. cit.*, p. 107.

<sup>4</sup> D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, 1973, p. 237.

<sup>5</sup> G. Kligman, *op. cit.*, p. 34.

<sup>6</sup> O. Bârlea, *op. cit.*, p. 56.

<sup>7</sup> H.B. Opreșan, *op. cit.*, p. 149.

În popor există convingerea că membrii cetei de Căluș au ceva diavolesc, că s-au îndepărtat de Biserică și de Dumnezeu, că au încheiat un pact secret cu altă divinitate, numită în unele zone Zău (Zeu)<sup>1</sup>. Cu atât mai mult nu este acceptată situația ca un popă să facă parte din ceata călușarilor. Astfel, Nicolae Iorga a găsit o plângere prin care protopopul Petru de la Orăștie este pârât episcopului Dionisie Novacovici în 1764 că „au fost în 9 ani călușeariu“. Desigur, cel incriminat făcuse parte din ceată preot fiind, altfel acuzarea n-ar fi avut nici un temei<sup>2</sup>.

Amintirea acestei zeități, zâne sau împărătese mitice, identificată de cercetători cu Irodeasa, Arada<sup>3</sup> sau Regina Vrăjitoarelor<sup>4</sup>, care-i patronază, a dispărut în unele regiuni: „Nu se închină nici unei zeițe și nu au rugăciuni secrete. În fiecare dimineață se închină lui Dumnezeu să-i ferească a fi luați din Rusalii“<sup>5</sup>.

Alături de actele rituale profilactice, anticipative, de apărare a membrilor colectivității de posibilele forțe malefice ale ielelor, există o altă categorie de acte rituale, cele de vindecare, de recuperare a celor căzuți sub influența negativă a ielelor „luați din Căluș“. De obicei, ritul de vindecare avea două părți: diagnosticarea și vindecarea propriu-zisă. De remarcat este faptul că avem de-a face cu un rit de recuperare și nu de o simplă vindecare vrăjitoarească. Acest fapt reiese din faptul că ceata de Căluș nu acționa decât după diagnosticarea „rituală“ a cazului de către vătaf și era sigură de intervenția pocitoare a ielelor. Diagnosticarea se făcea, ca și în alte rituri străvechi, prin muzică. Dacă, la auzul anumitor melodii călușărești, bolnavul se legăna în ritmul Călușului, se presupunea că era „luat din Căluș“ și că putea fi vindecat de călușari. Așadar, nu intervenea pentru a vindeca pe oricine și de orice boală. Ea nu vindeca decât pe cel ce a călcat interdicțiile, a fost pocit de iele<sup>6</sup> și atunci „zic bătrânii că trebuie să aduci Călușarii“. Intervenea pentru a-l recupera și a restabili echilibrul balansat de acțiunea răufăcătoare a ielelor. În acest caz vindecarea poate fi

---

<sup>1</sup> I. Ghinoiu, *Obiceiuri...*, p. 40.

<sup>2</sup> O. Bârlea, *op. cit.*, p. 38.

<sup>3</sup> C. Ginzburg, *Istorie nocturnă*, Iași, 1996, p. 197.

<sup>4</sup> M. Eliade, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, București, 1997, p. 103.

<sup>5</sup> A. Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, 1976, p. 49.

<sup>6</sup> M. Pop, *Considerații etnografice asupra călușului oltenesc*, în *Despre medicina populară românească*, București, 1970, p. 216-217.

considerată o „anulare a dezordinii în planul mitic prin intermediul ritualului îndeplinit de vindecător”<sup>1</sup>.

În general, ritualul vindecării constă dintr-o combinație de dansuri și acțiuni magice. Aceste acte rituale se desfășoară în suită. Călușarii se mișcă în direcția anterioară (amintind de ritualul constituirii cetii) în jurul bolnavului și dansează, unul după altul, seria dansurilor potrivite pentru vindecare. În fiecare dans, fiecare Călușar trebuie să danseze pe deasupra celui bolnav și, în același timp, să-l atingă cu piciorul<sup>2</sup>. În timp ce Călușarii dansează, vătaful rămâne în mijloc, supraveghind tot ce se întâmplă. În timpul dansului asociat cu boala celui „luat” el induce în transă „pe un jucător, cu toiagul; acesta începe a-și schimba fața, a se moleși și în fine cade jos, prefăcut ca mort”<sup>3</sup>. Atunci când Călușarul cade, se crede că îi dă din sănătatea lui celui bolnav<sup>4</sup>. Jocul lor își amplifică potențele vindecătoare prin sacrificarea unui pui de găină. „Când Călușarii joacă la un bolnav, se aduce o găină și o oală cu apă în mijlocul cercului. Vătaful îi înfinge un cuțit în aripi și găina rămâne nemișcată. Când aproape se termină jocul, vătaful se repede, ia gâtul găinii și dă cu ciomagul în oala cu apă”<sup>5</sup>.

Deși, după cum remarca Bloch „ceremoniile de vindecare de fapt nu vindecă, și orice încercare de a pretinde că se întâmplă așa ceva este o greșeală”<sup>6</sup>, important este faptul că sistemul de credințe acceptă că ritualul este eficient. Ritualul îndeplinit de ceata Călușarilor are eficiență pentru că reușește să manipuleze cu succes un sistem simbolic complex, oferind totodată șansa înțelegerii și ordonării lui. Așadar, concluzionând, Călușarii nu și-au câștigat reputația pentru că ar fi vindecat mulți bolnavi, ci au vindecat mulți bolnavi pentru că sunt Călușari.

---

<sup>1</sup> N. Munn, *Symbolism in a Ritual Context: Aspects of Symbolic Action*, în *Handbook of Social and Cultural Anthropology*, Chicago, 1973, p. 595.

<sup>2</sup> C.C. Ghenea, *Contribuții la studiul dansului călușarilor*, în *Istoria Medicinii. Studii și cercetări*, București, 1957, p. 240.

<sup>3</sup> N.D. Geamăn, *Călușarii*, în *Albina. Revistă Enciclopedică populară*, an II, nr. 33, 1899, p. 1042.

<sup>4</sup> G. Kligman, *op. cit.*, p. 102.

<sup>5</sup> O. Văduva, *Regândind sacrificiul*, în *Revista de etnografie și folclor*, t. 44, nr. 1, 1999, p. 54.

<sup>6</sup> M. Bloch, *Symbols, Song, Dance and Features of Articulation*, în *Archives europeenes de sociologie*, 15: 55-81, 1974, p. 77.



# Mortul viu la hotarul dintre viață și moarte

Emilia TOMESCU

## Abstract

*The tradition of the living dead or the undead is still present in the villages of Romania. It comes from long ago and represents part of the cult of the ancestors. The "strigoi" or "moroii" as they are called, cannot die properly. They are punished not to find rest because of breaking moral rules. As a result, they come back and trouble their relatives (by causing sickness or even death) as long as their body is not found. The ritual used to solve the case of such a spirit consists of finding the grave of the living-dead with the help of an animal - usually a horse - that has to jump over it. When the animal refuses to jump, the relatives are sure the grave belongs to the one they are looking for. The next step is to dig up the corpse and take it out, cut it, take its heart and burn it – usually drinking its ashes in the family. Then the corpse is cut into pieces or taken out of the village and buried somewhere else, out of the border of the cosmos represented by the village.*

*The belief in the immortality of the soul is at the basis of this tradition. It is mixed with the belief in the ethical component of our life. This tradition also includes the belief in the multiple plans of Reality and, of course, as a consequence, the multiple ways of perceiving them. The very modern theory of the included "third" is also present in such archaic mentality - part of the heritage that our people has preserved from its ancestors. The pagan elements are mixed with the Christian ones in a coherent and complex set of the liminal rituals.*

*We live in the 3<sup>rd</sup> millennium and modern science speaks about multiple kinds of logic. The traditional mentality reflects one or more of such levels.*

De-a lungul istoriei, pretutindeni în lume, imaginarul morții și al destinului morților se exprimă și capătă formă în cele mai diverse moduri: de la simplul vis la viziunea extatică, de la puterea șamanilor în transă de a călători în lumea de dincolo la aceea a ființelor de excepție precum sfinții, care învie morții sau vindecă, de la cultul strămoșilor la ședințele contemporane de spiritism și de la experiența necromanților de odinioară la aceea actuală, a martorilor unor apariții neașteptate ale defuncțiilor.... Indiferent de natura locurilor în care îi așează moartea, de oriunde se crede că ei s-ar mai putea manifesta, ceea ce numim în mod obișnuit "credința în

strigoi” este prezentă pretutindeni, deci și la noi. Și, din imaginarul morții, ea este forma care ne interesează.<sup>1</sup>

Aparițiile de fante, stafii, strigoi și alte spirite aparțin unei lungi tradiții de credințe care se sprijină pe doi parametri: pe de o parte pe postulatul nemuririi sufletului, iar pe de alta parte pe un corpus de povestiri de experiențe care fac dovada acestui postulat. Folclorul fantei, stafiei, strigoiului trebuie văzut ca o credință vie, complexă, difuză și actuală, bazată pe evidența empirică nu numai a unei lungi tradiții de povestiri autentice, ci mai ales a unor experiențe trăite aici și acum, cărora nimic nu ne autorizează să le negăm realitatea, oricare ar fi natura lor.<sup>2</sup> Avem de a face cu o formă de cult al morților.

Niciunde morții nu încetează cu totul să existe, niciunde moartea, distrugând o viață, nu șterge amintirea acestei vieți din memorie... De altfel moartea nu distruge, ea încheie pur și simplu ceva. La fel cum corpul fizic nu dispare ci se integrează în ceea ce îi supraviețuiește (pământ, apă, cenușă), amintirea celui plecat rămâne în memoria familiei, a comunității în care a trăit. Un om nu dispare fiindcă a murit: contactul cu el se păstrează deoarece „moartea unei singure persoane nu formează un singur eveniment, ci tot atâtea evenimente diferite câte relații avea defunctul; tovarășul de viață, rudele, fiecare dintre copii, fiecare prieten, dușman poate, tot atâtea legături originale și unice rupte în aceeași clipă...”<sup>3</sup>

Misterul legăturii se adaugă misterului ființei. Deci ceea ce rămâne este legătura – de aici încolo, ea predomină în felul în care ne raportăm la cei morți, plecați, la fante, strigoi, stafii. Dintre fantele sau spiritele prezentului, morții buni, spiritele bune, cele ale membrilor familiei și ale apropiaților sunt figurile supranaturale cele mai acceptate. Aceste spirite bune care se reîntorc pur și simplu din afecțiune, sunt asimilate cu un anumit mod de a muri, fără zbucium, fără teamă. „Moartea nu-l ia pe înțelept pe nepregătite, el este mereu gata de plecare.”<sup>4</sup>

Pe de altă parte, fantele zbuciumate aparțin celor morți prea timpurii și fără de veste, în general în urma încălcării unor norme. În tradiția românească, alături de strigoi care pot fi vii sau morți, lista duhurilor, a spiritelor neliniștite, care se manifestă în lumea noastră și care

---

<sup>1</sup> Capdecemme, Marie, *Viața morților. Despre fantele de ieri și de azi*, Polirom, Iași, 2003, p. 28

<sup>2</sup> Idem, p.12

<sup>3</sup> Idem, p. 267

<sup>4</sup> Idem, p. 269

au efect malefic asupra celui care le întâlnește, este lungă și bogată în nuanțe cuprinzând: **strigoii**, strigoaica, șișcoiul, **moroii** – moroaica, muroaica, **vârcolacul**, cel-rău, **vampirul**, strigonul, strigoana, strigele, moroanele, **vidma**, **crâsnicul**, **Mama Pădurii**, **Moșul-Codrului**, **Samca**, **Zmeul**, **Zburătorul**, **Stafia**, **Brehnele**, **Ielele** ș.a.

Strigoii face parte din acest grup de spirite supranaturale și acționează în registrul maleficului. El denumește un duh rău întrupat în omul viu sau mort în urma încălcării unor norme. „Cine face rău pe lumea asta, rău găsește pe lumea cealaltă.”<sup>1</sup> Dacă în viață a fost agresiv, după moarte devine agresiv și deoache, omoară mai întâi neamurile și apoi și străini. Trecerea hotarului dintre viață și moarte este continuă până la distrugerea strigoiiului.

**Strigoii vii** se recunosc după anumite însușiri sau semne: își părăsesc trupul noaptea și fac rele, „blăstămății”, împreună cu duhurile rele; deoache; nu suportă usturoiul, ceapa și tămâia; în preajma Sfântului Andrei dorm afară, au coadă, provoacă secetă, inundații și alte neajunsuri și pagube. **Strigoii morți** produc și ei rautăți și pagube deoarece duhul rău intră în ei. Ei reprezintă categoria celor ce „nu mor bine”. Dintre măsurile de prevedere pentru împiedicarea transformării în strigoii amintim: astuparea orificiilor cu tămâie, pietricele, mei, usturoi, etc. Pentru ca să nu mai poată răsufla, ”să nu mai poată auzi sfaturile Necuratului, să nu mai vadă pe Diavol, să nu mai poată spune Diavolului numele neamurilor sale.”<sup>2</sup> De asemenea, li se leagă picioarele, li se înțepă în inima, etc. Aceste măsuri au în vedere împiedicarea mortului de a mânca inimile oamenilor, provocându-le moartea. Strigoii morți devin activi trecând din moarte la viață, în timpul nopții, mai ales când este lună nouă. Activitatea malefică a strigoilor morți poate să înceapă după 9 zile, 40 zile, 6 luni, 7 ani de la deces în timp ce strigoii vii sunt activi oricând. Strigoii acționează de obicei în grup – se bat, dansează, atacă. Ei se pot transforma în animale (iezi, pisici, câini, șobolani, porci, ogari, lupi) primind astfel numele de **pricolici** sau **tricolici** (din copiii născuți din flori)<sup>3</sup>. Transformarea în animale, ”dându-se de trei ori peste cap”, face posibilă trecerea altui **hotar**, cel dintre uman și neuman.

---

<sup>1</sup> Pamfile, Tudor, *Mitologie Românească*, București, Editura All, 1997. p.140

<sup>2</sup> T. Pamfile, *Op cit.* p.124

<sup>3</sup> T. Pamfile, p. 124

Multe elemente din folclorul acestor spirite malefice reflectă nevoia unei ordini morale în obștea sătească – nevoia lucrului bine făcut cât și nevoia de a respecta sărbătorile și în general tradițiile. *”Mai înainte, oamenii aveau multe de îndurat din pricina tricolorilor. Aceștia erau oameni în carne și oase, care atunci când îi apuca un fel de ducă-se-pe-pustiu, umblau din casă în casă și unde găseau vreo fată mare ce nu-și dereticase lucrurile punându-le cu gura în jos, o mâncau”*.<sup>1</sup>

Strigoii practică bătaii rituale ca niște jocuri, mai ales în noaptea de către sărbătorile mari. *„Prin Ardeal se spune că strigoii se duc prin vazduh la un munte, călări pe câte o lopată. Ei sunt în trupurile lor. Acolo dau de Mamonul lor - căpetenia strigoilor.”*<sup>2</sup> Sau: *”Mai pretutindenii se spune că înainte de a merge la locul de întâlnire, strigoii umblă prin sate și adună limbile de la melițe, melițuice și melițoaie. Cu acestea, strigoii se adună pe haturi sau hotaruri de moșii și sate, și acolo se iau la bătaie. Prin unele părți se zice că se bat cu săbiile prin codri și locuri tănuite, pe la răscrucile drumurilor sau împrejurul unui foc.”*<sup>3</sup> Lupta se dă între draci și strigoi sau între strigoii vii și cei morți. Totul este ritualizat, astfel că atunci când încep unii zic ”usturoiul roșu” iar când încetează, ceilalți zic „usturoiul alb”. Lupta încetează când cântă cocoșii. În timpul luptei, formula folosită de toți este „Dau, dar nu tai.”<sup>4</sup> Vezi jocurile rituale din cărțile cu Harry Potter.

Venirea strigoilor morți pe la casele lor, pe unde au trăit, nu este întotdeauna însoțită de primejdii. Dacă sunt lăsați în plata lor – ca și ielele – strigoii, uneori nu sunt primejdioși, dimpotrivă, întrucât puterea strigoilor este foarte mare, ei pot ajuta cu cine știe ce daruri pe un drumeț ca acela:

*„Un om venea c-un sac de mălai de la moară, când vede o horă de strigoi nu departe de dânsul.*

*Să vă crească jocul!- le ură trecătorul.*

*Și ție să-ți crească mălaiul!- îi răspunseră strigoii jucăuși.*

*Și de atunci, într-adevăr, mălaiul din sacul omului nu s-a mai ispravit, până când n-a făcut greșeala și a spus femeii care-l tot ispatea, taina acestei minuni.”* Altul a primit în dar graiul animalelor: *”Și i-a suflat în*

---

<sup>1</sup> T. Pamfile, p. 132

<sup>2</sup> T. Pamfile, p. 134

<sup>3</sup> T. Pamfile, p. 134

<sup>4</sup> T. Pamfile, p. 134

*gură limbile păsărilor și ale tuturor lighioanelor din lume, dar a zis că de o spune cuiva secretul lăsat, moare.*"<sup>1</sup> Vedem din nou cum accesul la puterile supranaturale pe care le au strigoii le facilitează trecerea unui nou hotar – cel al puterii de comunicare cu celelalte viețuitoare, putere pe care o pot dăru.

Strigoii/moroi pot fi „hărăgoși și buclucași”. Ei fură bucatele după îndemnul diavolilor, îi împiedică pe oameni la pornitul plugului”. Ei sunt unele din cele mai primejioase duhuri pentru om, și mai ales pentru neamurile lor; ei sug rudelor și cateodată și streinilor sângele din inimă, altora le mănâncă ficiații sau răunchii ...Unora le trag sufletele pe fereastră”<sup>2</sup> Ei omoară oameni și animale; boala uneori n-are leac până nu se gasește moroiul și nu se dezgroapă și nu se distruge. Ei au fost cei care „în viață au fost juruiți Necuratului, au fost vrăjitori sau răi la inimă, pizmași, dușmănoși și pe sub care au trecut un câine sau o pisică, când erau morți. Ei au coadă, deoache și, după moarte, se arată în vis ba chiar și aievea.”<sup>3</sup> Ei apar și dispar după bunul plac și se pot face nevazuți într-o clipă.

Remediul cel mai comun când se constată un deochi este descântatul. Se descântă celor bolnavi „*în trei zile, de trei ori, cu trei fire de busuioc și cu un ou ouat de o găină neagră, într-o sâmbătă, pe la asfințitul soarelui. Se descântă la capul bolnavului.*”<sup>4</sup> „*Dacă cineva e bolnav și se duce la doctor, o dată, de doua ori,- ce mai zice doctorul: Mai duceți-vă și pă la babe! Așa că-i zice: Hai la cutare să-i descântăm!*”<sup>5</sup> (vezi descântecul de la pag 7)

Strigoii trebuie să mănânce în fiecare noapte un om dacă este posibil. El nu putrezește. Are acces la supranatural și suprafiresc. El, mortul-viu, este liber să treacă **hotarul** dintre viață și moarte (multiple hotare și limite) în permanență. „*Strigoii, când e mort, e roș la față. El nu putrezește niciodată; nici nu e mort, ci numai se face. Iese din mormânt, noaptea, pe la 11 ceasuri, și umblă până la 1 ca să sugă sângele oamenilor.*”<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> T. Pamfile, p. 136-137

<sup>2</sup> T. Pamfile, p. 142

<sup>3</sup> T. Pamfile, P. 146

<sup>4</sup> T. Pamfile, p. 147

<sup>5</sup> Pâinică, Constantina, *Descântecul culese în 1997, județul Olt...*

<sup>6</sup> T. Pamfile, p. 149

El poate fi oprit sau intimidat prin semnul crucii și prin rugăciune (deci prin apelul la o autoritate superioară - cea divină). „*La oamenii care seara, la culcare, și-au făcut cruce și s-au rugat lui Dumnezeu, nu puteam intra, c-aveau păzitori, dar în casa în care am intrat, nimeni n-avusese grija să spuie rugăciuni.*

*Și pe acei oameni nu-i putea nimeni învia?*

*S-ar putea, numai dacă le-ar da cineva cu sânge din acesta (din cană) pe sub nas. Altfel nu! Atunci cocoșii au cântat și strigoii au pierit. Omul a mers de i-a înviat pe toți din casă. Nu se cunoștea de unde subseră strigoii, decât doar ca niște urme de unde pișcă puricii!”<sup>1</sup>*

Povestirile cu strigoi conțin în mod frecvent elemente fantastice, caracteristice basmului. Unele relatări sunt dezvoltate în povestiri care au chiar calitățile unor basme. Strigoii se fac nevăzuți. Ei călătoresc cu viteza gândului, uneori pe un cal năzdrăvan. Sunt nemuritori. Având puteri supranaturale ei pot vrăji pe cei pe care îi întâlnesc. „*Au mers cât au mers pe pământ, apoi s-au ridicat amândoi (fata și strigoii) în vazduh, și s-au dus peste sate, peste păduri, de nu știau în ce lume se afundă, până au ajuns pe un câmp. Acolo, dacă au ajuns, s-au slobozit amândoi în jos, iar calul s-a prăpădit de dinaintea ochilor lor, și ei amândoi au rămas pe pământ... După ce fata și-a venit în fire, s-a pornit să vie acasă la tat-său. Și a trebuit să vie 7 ani de acolo de pe câmp, și până la casa ei; așa de departe a dus-o flăcaul (strigoi) în câteva clipe.”<sup>2</sup>*

Povestirile despre strigoi conțin numeroase elemente de magie: între femeile vrăjitoare și strigoaice nu se face o diferență prea mare. Strigoaicele fură mana câmpurilor, luând întâia brazdă ce-o rastoarnă omul pe ogorul său și o aruncă pe ogorul lor, iau frumusețea femeilor, a fetelor și flăcăilor pentru ele și copiii lor. De asemenea iau laptele vacilor, usucă copacii, opresc și pornesc ploile.<sup>3</sup>

Strigoii se feresc de locurile unde se spun povești și se tem de copii. „*Ca și diavoli, strigoii se tem de copii, de aceea la Ajunul Crăciunului și spre Sfântul Vasile, când copiii umblă cu colindatul, pe lume nu se află picior de strigoi.”<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> T. Pamfile, p. 150

<sup>2</sup> T. Pamfile, p.161

<sup>3</sup> T. Pamfile, p. 162

<sup>4</sup> T. Pamfile, p. 171

Strigoii este o ființa demonică de origine umană care „ trăiește”, „viețuiește”, se manifestă într-o stare liminală, trecând cu ușurință hotarul dintre lumi, dintre viață și moarte. Ca urmare el este numit mort-viu sau nemort. Pentru a-l îndepărta de grupul uman unde s-a manifestat și pe care îl atacă, el trebuie identificat. De obicei este suspectat un anumit mort dintr-o serie, de multe ori din același neam. Uneori pentru siguranță, un animal (cal, taur) este adus la cimitir și pus să sară peste morminte. Mormântul peste care animalul refuză să sară este considerat ca aparținând strigoiiului. ”*Când s-a descoperit mormântul unui strigoi, se bate un par în inimă și se dă drumul usturoiului pe borta de la mormânt, ca să-i meargă în gură.*”<sup>1</sup> Mortul este adesea dezgropat și distrus, eventual îngropat în afara hotarului comunității. Uneori, ca un fel de antidot, se bea cenușa obținută din arderea inimii celui bănuit că s-a transformat în strigoi.

Acest demers antropologic ce implică sondarea mentalului colectiv și în special cea a imaginarii morții, cât și a misterului ce o înconjoară, are implicații deosebit de complexe. Pe lângă cele ce conduc spre basm și genul fantastic în general, mai avem de a face și cu o trimitere directă spre genul „horror”. Povestirile de groază, care fac tema numeroaselor cărți sau filme, oferă subiecte pline de „mister”, suspans, neprevăzut, chiar groază. Ele prezintă case bânuite, fenomene „poltergeist”, vampiri și o întregă varietate de spirite neliniștite. Se constată o atracție morbidă, bazată pe curiozitate și plăcerea de a avea emoții din de în ce mai mari, chiar nocive. Cu cât subiectul este mai fantastic, mai neverosimil, cu atât este mai rezistibil. Vezi și jocurile pe calculator.

Încercând o concluzie, în acest moment putem aminti că în gândirea tradițională de factură mitico-simbolică, membrii comunității erau cu toții conștienți de funcția terapeutică a ritualurilor de purificare în general și – în cazul bântuirii- de necesitatea opririi monstruoasei acțiuni a spiritului răzbunător prin descoperirea și distrugerea corpului posedat. Ritualurile de purificare ca parte componentă a sistemului tradițional de credințe ajută la conștientizarea și depășirea stării liminale. Așadar trăirea într-o dimensiune religioasă păstrată prin tradiție însoțește toate activitățile esențiale ale omului în societate. De aceea credința (starea de religiozitate) este implicată în toate formele de criză iar leacul presupune în mod obligatoriu restaurarea sacrului în gradul trăirii sale inițiale. Toate ritualurile și

---

<sup>1</sup> T. Pamfile, p. 179

credințele ce structurează o religie funcționează în mod evident ca o medicină a sufletului iar normele ei ca o veritabilă terapeutică socială.<sup>1</sup>

## DESCÂNTECE

### Culese în 1997

#### De deochi:

„Dacă plânge și răsare cumva din somn hai să-i zicem de deochiat!”

Maică Sântă Mărie

Leac copilului lu' cutare să-i fie

Fugi daoichi dintre ochi

Vântu a venit

Dăochiul n-a mai venit...

Dacă-o fi copilul dăocheat

De fomee, dă fată, dă bărbat,

Dă moroi, de strigoi

Strigoii și-au mâncat copiii

Toți au crăpat și-au murit

Și s-a mirat lumea și țara de ei

Cum s-au mirat ei dă copilul lu' cutare...

C-a țâpat, s-a văietat,

Maica Domnului l-a auzit

Că Constandina, descântătoarea l-a adus

Constandina cu limba a descântat

Și cu mătura în halea a aruncat,

Spaima, frica, dăochiul l-a aruncat,

Să se ducă cu vântul.

Vântul a venit, dăochiul n-a mai venit

Și cutare... a rămas curat, luminat,

Ca argintul stricurat

În poala Maicii Preciste vărsat.

Amin, Amin

---

<sup>1</sup> Geană, Gheorghită *Religia ca terapeutică socială*, în volumul *Religia și societatea civilă*, Pitești, Paralela 45, p.143

Descântecul meu,  
Leacul de la Dumnezeu,  
Leac să-i dea Dumnezeu.

### **De Muma Pădurii:**

„Dacă un copil e bolnav și zicem că are Muma Pădurii, de răsare așa și plânge-ntr-una să-i zicem așa”

Tu Păduroaică cu Păduroii,  
Tu moroaică cu moroii,  
Tu dievoloaică cu dievolii,  
Ce cauți la copilul cutare,  
De-l spăi, și-l răsai?  
Tu du-te unde popa nu toacă,  
Fată mare coadă nu-mpletește,  
Pe Dumnezeu nu-l pomenește  
C-acolo așteaptă  
Mese puse și făclii aprinse,  
Că pe cutare copil îl mângâie  
Moașe-sa, nașe-sa, părinții,  
Mă-sa, ta-su și vecinii  
Amin, Amin  
Descântecul meu  
Leacul de la Dumnezeu.  
Cum se plămădește  
Aluatu-n căpistere  
Fagurele de miere  
Măru-n măr  
Salcia la fântână  
Păsărele pe rămurele  
Și fete mari în argele  
Așa să să plămădească  
Leacul și sănătatea  
Lu' cutare  
Leac să-i dea Dumnezeu.



# Hotarul, limită a spațiului și existenței în obiceiul Călușului

Ionuț SEMUC

## Abstract

*One of the organizing factors of the Căluș custom is the space. The physical space specific to the Căluș is the cultivated, humanized one, opposite to the uninhabited, wilde space, that is the domain of the Iele (evil fairies). In order to achieve their powers, to get over their human condition, the Călușari are venturing beyond the regular human space. The binding of the flag, the oath, the healing, but also the burial of the "beak", customary take place, in intermediate space areas. In our case, the limit (border) of the village, no matter if spacial (inhabited or uninhabited) or existential (human-superhuman), is the one that detains the capacity to transform the Călușari in superhumans, being the space where they get their powers, without which the dance would loose its meaning.*

Pentru a defini un context este necesar un anumit set de reguli, limite sau granițe. De aceea delimitarea trebuie făcută în mod artificial. Delimitările produc ordine. Pentru că spațiul ocupat este cunoscut, în vreme ce acela care nu e ocupat rămâne necunoscut, este ușor de înțeles că orientarea spațială se bazează pe categoriile generale de *locuit* și *nelocuit* sau, pentru a folosi terminologia lui Mircea Eliade, spațiul se împarte în *cosmos* și *haos*. Cosmosul este un spațiu populat de oameni și marcat de hotarele satului. Ceea ce se întinde dincolo de cosmos este o <altă lume>, un spațiu străin și haotic populat de duhuri, demoni, străini care sunt și ei asimilați demonilor sau sufletelor celor morți<sup>1</sup>.

Prin natura lor, delimitările, hotarele sunt ambigue pentru că se află „între și între“. În acest sens, Edmund Leach remarca că: „cu cât definim mai precis delimitările, cu atât devenim mai conștienți de impuritatea care a trecut în mod ambiguu dincolo de frontieră, pe teritoriul interzis. Delimitările devin impure prin definiție și dedicăm mult efort încercării de

---

<sup>1</sup> M. Eliade, *Sacrul și profanul*, București, 1992, p. 21.

*a le menține pure, doar pentru a ne păstra încrederea în sistemul nostru categorial*<sup>1</sup>.

Pentru țaranul român spațiul este o dimensiune de bază a existenței însăși, iar împreună cu timpul un dat fundamental al lumii sale. El poate privi, gândi și înțelege spațiul în mai multe moduri. În general, valoarea unui amplasament spațial provine din situarea sa față de un centru sacru. Hotarul, ca spațiu de tranziție este locul unde au loc practici rituale de purificare, pregătire și inițiere datorită contactului concomitent cu ambele lumi.

Unul din factorii de organizare al obiceiului Călușului este spațiul. El o constituie o categorie sau o delimitare prin care sunt determinate toate acțiunile<sup>2</sup>.

Spațiul fizic propriu Călușului este spațiul cultivat, umanizat (curtea, casa, satul, câmpul). El este opus spațiului nelocuit, sălbatic care este domeniul propriu ielelor (păduri, luminișuri, râuri, răspântii, măguri). Despre acestea se presupune că au puterea de a penetra fără piedici în spațiul umanizat, în timp ce călușarii trebuie să se protejeze de fiecare dată când intră în teritoriul ielelor<sup>3</sup>. De exemplu, „*trebuie să facă de trei ori înconjurul măgurei pentru a aduce omagiul Ielelor*”<sup>4</sup>.

La călușari poate fi observat un comportament interesant. Datorită faptului că pe de o parte le este imposibil să își neghe condiția de muritori, iar pe de altă parte umanitatea lor e temporar transformată în ceva suprauman, ei nu pot recurge decât la o atitudine ambiguă. Călușarii pentru a dobândi putere, a-și depăși condiția umană, se aventurează dincolo de spațiul uman normal. Ei trebuie să se confrunte cu spațiul liminal, mergând la hotarele care marchează granițele dintre locuirea umană și cea non-umană. Drumurile lor în zone de frontieră îi separă pe Călușari de ceilalți; îi definesc ca grup esoteric<sup>4</sup>. Ca atare, toate actele rituale ce servesc pentru a-i distinge pe Călușari de oamenii de rând se desfășoară în spații neobișnuite.

Obiceiul începe cu adevărat în ajunul Rusaliilor, pentru că în acest moment Călușarii își încep ritualul jurământului și își ridică steagul.

---

<sup>1</sup> E. Leach, *Culture and Communication*, Cambridge University Press, Cambridge, 1976, p. 61.

<sup>2</sup> Gail Kligman, *Transformări simbolice în ritualul românesc*, Editura Univers, București, 2000, p. 140.

<sup>3</sup> Anca Giurchescu, *Danse et Transe: Les călușari (Interpretation d'un rituel valaque)*, în: *Dialogue*, nr. 12-13, Montpellier, p. 96.

<sup>4</sup> Gail Kligman, *Transformări simbolice în ritualul românesc*, Editura Univers, București, 2000, p. 150.

Steagul este un obiect ritual de importanță deosebită. Misterul înconjoară această parte a ritualului care constituie un adevărat „*rit de trecere*“ de la normal la supranormal pentru Călușari. Ridicarea steagului și depunerea jurământului sunt făcute numai în anumite locuri alese cu grijă. Deși acestea pot varia de la sat la sat, întotdeauna se află la un hotar, la o răscruce, pe malul unui râu sau al unei mlaștini, pe un deal, pe o măgură, într-o poiană.

O versiune interesantă a ridicării steagului a fost consemnată de Damaschin Bojinca, la începutul secolului al XIX-lea, practică observată la Călușarii din Transilvania. Ceea ce urmează este o parafrază a acestei descrieri: De ziua Înălțării dansatorii aleși se adună la casa vătafului. Apoi merg în afara satului într-un loc cu nouă hotare. Vătaful ia cu el o sticlă în care pune apă din nouă izvoare. Când se îndeplinesc acestea, ei merg la alte trei hotare și se opresc la răscruce. Acolo, vătaful leagă sub genunchii fiecărui dansator două curelușe cu clopoței. În acest fel are loc „*legarea*“ Călușului. Când termină, Călușarii se strâng în cerc în jurul vătafului și se roagă la Irodeasa, patroana lor, pentru ajutor. Apoi vătaful îi strpște cu apă luată din nouă izvoare și le spune să-și ridice bâtele cu partea subțire în sus. Își lovesc bâtele între ei, de trei ori, uitându-se mai întâi la apus, apoi la răsărit. În final vătaful le ordonă să plece acasă fără să se uite înapoi. Din acel moment, ei sunt legați unul de celălalt la bine și la rău și numai vătaful poate să-i mai dezlege<sup>1</sup>.

Celălalt obiect ritual din Căluș este ciocul. Acesta este purtat în timpul jocului de Mut sau Vătaf, fiind considerat efigia zeului cabalin. În fiecare an, ciocul este dezgropat cu două, trei zile înainte de Rusalii, cu puțin înaintea apusului. Ciocul este îngropat undeva la hotar, eventual la o răscruce. Nimeni în afara călușarilor nu poate asista la această secvență, pentru că astfel ar ști unde este îngropat ciocul și dacă din greșeală ar călca peste acel loc, în orice moment de-a lungul anului, nefericitul ar putea cădea bolnav<sup>2</sup>.

Așadar, legarea steagului și jurământul, dar și îngroparea ciocului au loc, așadar, în mod obligatoriu în zone intermediare de spațiu.

Constituită, având atributele rituale marcate prin steag și puterea de a-și îndeplini obligațiile de apărare, legată prin jurământ, ceata își inaugurează activitatea „*publică*“ în dimineața Rusaliiilor.

---

<sup>1</sup> D. Bojinca, *Anticele românilor*, vol. 1, 1832.

<sup>2</sup> I. Ghinoiu, *Călușul*, Editura Fundației „Universitatea pentru toți”, Slatina, 2000, p. 38-40.

Pe parcursul desfășurării obiceiului, Călușarii îndeplinesc acte rituale profilactice, anticipative, de apărare a membrilor colectivității de posibilele forțe malefice ale ielelor, dar și acte rituale, de vindecare, de recuperare a celor căzuți sub influența negativă a ielelor „*luați din Căluș*“.

Vindecarea celor „*luați din Căluș*“ constă într-o combinație de dansuri, completate de anumite acțiuni magice: bolnavul e atins cu ierburile de leac, i se scuipe usturoi pe față, se sparge o oală cu apă, se taie un pui negru etc. Deși locul unde aceasta are loc poate să varieze, anumite condiții trebuie îndeplinite. Trebuie să fie în hotarul satului, locul fiind același în care se desfășoară ridicarea și îngroparea steagului, loc despre care se crede că este locuit sau cel puțin bântuit de duhuri.

De obicei, bolnavul este scos afară din sat, la hotar, sub un copac, și în jurul lui se încinge hora de Căluș. În timpul dansului, vătaful atinge cu <steagul> un dansator și acesta cade la pământ. Sincopa reală sau simulată durează de la trei până la cinci minute. În clipa prăbușirii călușarului la pământ bolnavul trebuie să se ridice și să o ia la fugă; în orice caz, doi călușari îl iau de mâini și fug cu el cât mai repede cu putință. Intenția terapeutică a sincopei călușarului e evidentă: boala părăsește bolnavul și pătrunde în călușar, care moare pe loc, dar revine după aceea la viață, căci el este <inițiat><sup>1</sup>.

Spațiul în care vindecarea are loc este un spațiu caracterizat de ambiguitate. Este, după cum considera Victor Turner „*betwixt*“ și „*between*“ spațiu incert<sup>2</sup>: nici în interiorul incintei propriu-zise a satului, nici departe în locuri necunoscute, în păduri sau în câmpuri. Sunt „*și-și*“, fiind atât acasă, cât și departe de casă. Similar cum și boala este „*și-și*“ între viață și moarte. Această ambiguitate servește pentru a ilustra aura de putere pe care o presupune spațiul consacrat.

Puterea de vindecare le este insuflată de către iele. Pentru a obține puterea maximă necesară pentru a vindeca, trebuie să meargă în locuri unde se află aceasta. Numai ei îndrăznesc să se supună pericolelor inerente din aceste teritorii care depășesc capacitățile celorlalți oameni. Acest cadru fizic al vindecării rituale încurajează sentimentul puterii în călușari.

Deși puterea lor este dobândită în afara satului, la hotar, se poate observa și utilizarea ei înăuntrul așezării. Pentru că acțiunile lor prin care binecuvântează femeile cu copiii, câmpurile pentru roade, le conferă putere

---

<sup>1</sup> Gail Kligman, *Transformări simbolice în ritualul românesc*, Editura Univers, București, 2000, p. 151.

<sup>2</sup> V. Turner, *The ritual process*, Chicago, 1969.

și sănătate celor mici sunt performate între hotarele satului, discuția poate fi focalizată asupra ceea ce putem considera o micro-structură. Astfel, gospodăria devine un microcosmos. Dată fiind poziția mediatoare a Călușarilor și predispoziția lor către experimentarea unor situații liminale, urmează ca, în ordinea asocierilor simbolice, curtea să fie locul ales pentru spectacolul lor. Aceasta nu e nici spațiu interior, nici spațiu public, exterior. Este un teritoriu mediator, de întâlnire.

În afară de considerentul practic că nu ar fi destul loc în interiorul casei pentru a se desfășura jocul, curtea aceasta centrală permite ca puterea benefică a călușarilor să se reverse și asupra animalelor și a recoltei.

Înainte de a începe, Mutul desenează cu vârful sabiei de lemn un cerc magic, o graniță simbolică în jurul Călușarilor pe pământul din curte. De menționat că această responsabilitate revine unui membru al grupului cu statutul cel mai puternic și mai ambiguu. Spațiul din interiorul cercului este considerat un spațiu sacru, în opoziție cu spațiul profan unde se găsește audiența<sup>1</sup>. În acest spațiu sacru și închis se exercită forța călușarilor. Pe de altă parte cercul îi protejează împotriva forțelor nefaste. Puterea magică a cercului călușarilor este transferată obiectelor folosite pentru vindecare și invocarea fertilității. Nimănui nu îi este permis să intre în acest cerc. Dacă cumva se întâmplă, cel care îndrăznește să intre va fi „*luat din Căluș*“, în cazul în care nu iese din cerc exact prin locul în care a intrat<sup>2</sup>. Unii spun că dacă nu reușește, dansul își va pierde puterea. Cercul magic servește și unui scop practic. În zilele noastre, adesea, cercul sacru este interpretat ca un spațiu scenic, <teatral>, după cum atestă o informație din județul Dâmbovița: „*oamenii trebuie să stea deoparte și să nu intre în cerc, pentru a nu ne împiedica să dansăm*“<sup>3</sup>.

Aranjamentul circular al dansatorilor descrie de asemenea un spațiu sacru. Se crede că centrul cercului, marcat de steag și de obiectele rituale, polarizează puterile magice ale călușarilor și ielilor. În procesul deritualizării, cercul s-a deschis în fața potențialului public, devenind progresiv un semi-cerc sau o linie dreaptă.

La sfârșitul perioadei pentru care au fost legați prin jurământ, Călușarii își dezmembrează grupul în mod ritual. Acest moment cunoscut sub

---

<sup>1</sup> Gail Kligman, *Transformări simbolice în ritualul românesc*, Editura Univers, București, 2000, p. 52.

<sup>2</sup> Anca Giurchescu, *The Căluș*, în: *Balkan Arts/Tradition*, p. 28.

<sup>3</sup> Anca Giurchescu, *Danse et Transe: Les călușari (Interpretation d'un rituel valaque)*, în: *Dialogue*, nr. 12-13, Montpellier, p. 96.

numele de „dezlegarea Călușului“, prezintă o simetrie cu secvența legării steagului. Chiar dacă există variațiuni, locul ales pentru îngroparea steagului și ciocului trebuie să fie în afara hotarului satului. Locurile respective sunt considerate cu totul deosebite, sunt locuri „însemnate“.

O versiune interesantă a dezlegării steagului este descrisă la sfârșitul sec. al XIX-lea de S. Liuba în regiunea Banatului. „Grupul s-a îndreptat către o ridicătură de pământ aflată între hotare. Acolo au jucat <dansul soarelui la apus> pentru ultima oară. Călușarii au înconjurat de trei ori movila, timp în care i-au blestemat pe toți cei care nu și-au ținut jurământul. Blojul a înconjurat și el movila fără să danseze, însă lovind-o mereu cu un bici. Apoi vătaful țintește movila și trage câteva focuri cu pușca. Călușarii o iau la fugă către casă fără să se uite înapoi“<sup>1</sup>.

Fiecare obicei este definit contextual, operațional de anumite limite sau granițe. Hotarul, în cazul nostru, indiferent dacă este spațial (locuit-nelocuit) sau existențial (uman-suprauman) este cel care deține calitatea de a-i transforma pe călușari în supraoameni, fiind spațiul unde își dobândesc puterea fără de care jocul și-ar pierde înțeleusul.

---

<sup>1</sup> S. Liuba, *Material folkloristic*, în: Revista Tinerimea Română 1, 1898, p. 151-152.

# Gura Râului – și simbolistica unui SPATIUM BLAGIANUM

Anca SÎRGHIE

## Abstract

*Is is very important to know what sources of inspiration the poet had, what places or landscapes made him write his masterpieces, thus understanding better his works. Lucian Blaga found his peace in Gura Râului, a small village nearby Sibiu, where he had invited and met many of his friends, some of his lovers, too, and succeeded to discover a new world, far from the madding crowd. The time spent there is rediscovered step by step revealing the atmosphere of that period.*

Cercetările tot mai frecvent consacrate pe plan mondial marketingului cultural dovedesc importanța atestării locurilor care au inspirat opere de artă.

Pentru cititorul versurilor lui Lucian Blaga, cel devenit „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu“, șansa de a călca pe urmele poetului în Gura Râului, satul transilvănean din Mărginimea Sibiului, ar putea deveni o experiență cu totul fascinantă. Aceasta este localitatea pentru a cărei denumire el a dat – caz unic în creația blagiană – echivalentul exotic italian în titlul poeziei *Bocca del Rio*. Metaforica „rană în spațiu“ este un toponimic incitant al unui remember copleșitor, încă insuficient clarificat. Când și unde a fost creată această poezie este sarcina istoriei literare. S-ar putea construi pentru început o ipoteză de cercetare. La o asemenea perspectivă mă gândeam poposind ca totdeauna cu încântare în Gura Râului, unde însă, printr-o neglijență cu totul păgubitoare din partea edililor continuă să lipsească acele indicatoare, care ar conduce, între multe altele, spre casa bine tănuită necunoscătorilor locului, dar unde în anii celui de-al doilea război mondial și în câțiva dintre cei ce i-au urmat până în 1959, Blaga fusese găzduit la doctorul Vilt, a cărui soție, Maria, era nepoata episcopului Nicolae Ivan, și soră a Vioricăi, talentată pianistă, căsătorită cu dr. Manta, o altă gazdă remarcabilă a reuniunilor literare organizate ad-hoc de poet în sat. Nu s-a stabilit până în prezent cu

exactitate nici care era locul preferat de plimbare a poetului-filosof. S-a afirmat că este vorba de o stradă din spatele casei Manta ducând spre locuința doctorului Vilt, ceea ce la fața locului nu a fost identificat astăzi. În curtea casei Manta există păstrată pe malul Cibinului până acum urma unei alei, care cândva fusese terasamentul mocăniței ce aducea lemnul din munte și pe care el o numea tot în stil italianizant „Via Luciana“<sup>1</sup>, în semn de mare atașament față de acest spațiu paradisiac. Tot aici s-a făcut nunta fiicei Dorli cu primul soț, matematicianul Mihai Gavrilă. Creatorul *Mirabilei semințe*, poemul în stil horatian, a închipuit un simbolic spațiu al germinației numit „Eutopia, mândra grădină/ În care fulgere rodnice joacă/Să-nalțe tăcutele seve-n lumină“. Această splendidă metaforă de sorginte și atmosferă mitologică prin care poetul închipuie natura, ca loc al germinației continue, va fi raportată la locurile vizitate, care îi dau sentimentul beatitudinii paradisiace. Gura Râului este unul dintre acestea, din moment ce chiar după reîntoarcerea Universității „Ferdinand I“ la Cluj în 1945 și până în anul 1959 când s-a îmbolnăvit grav, Blaga putea fi văzut în sat ori de câte ori izbutea, vara mai ales, să revină acolo, uneori pentru câteva săptămâni, dedicate scrisului și odihnei, îmbiat de localnici cu acea „pâine cu vitamine“, cum numea el pâinea de casă atât de gustoasă făcută de mâinile harnice și pricepute ale „gurenelor“ tocmai din semințele cântate în poemul *Mirabila sămânță* sub chipul „micuților zei“, cu puteri nebănuite.

Puțini erau cei care știau că aici Lucian Blaga și medicul stomatolog Hélène Daniello regăseau și reînnoiau firul unei iubiri tainice, care debutase cu tratarea unui dinte<sup>2</sup>. Hélène înțelegea că poetul adorase și alte muze inspiratoare înainte de împrietenirea lor, căci după ce s-a îndepărtat de poeta Eugenia Mureșan<sup>3</sup> a apărut în viața sa – după cum își reamintește ea, dând un interviu: „Domnița Gherghinescu Vania, din Brașov – mare colecționară de personalități, cum mi-o caracterizase Romulus Ladea. După care am urmat eu... Pentru Domnița se ducea până la Moroieni, deși

---

<sup>1</sup> Vezi Blaga inedit: *Amintiri și documente de Bazil Gruia*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974, p. 109.

<sup>2</sup> În Paradisul memoriei, interviu realizat de Alice Țuculescu și apărut în „Viața medicală“, nr. 29, din 19 iulie 2002, p.7 Elene Daniello declara: „Îl cunoscusem în familia Bologa, la o cină. Și l-am reîntâlnit în refugiu, la Sibiu. Făcuse o adevărată dramă din fracturarea unui incisiv. Povestea s-a repetat când trebuia să revadă pe nevasta preotului Mureșanu, o persoană cu veleități de scriitoare, de poetesă... „

<sup>3</sup> Vezi Bazil Gruia, *Astrul de la Lancrăm*, în crescendo splendore, din Blaga inedit-Efigii documentare, vol. II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 194-196.

avea tuberculoză.<sup>1</sup> Într-o asemenea „vară de noiembrie“ a sufletului trăită cu gândul la Hélène, poetul nota tulburat de amintiri, care numai ele izbuteau să micșoreze distanțele care se cereau străbătute și de data aceasta pentru a restabili atmosfera de încântare erotică: „Iar gândul mi se întoarce peste cele câteva văi și dealuri peste Mureș și două Târnave, spre Gura Râului-Gura Raiului“. Mărturisirea este datată 2 august 1950. Ce trăire va fi determinat un asemenea dor de ducă, elan de străbateră spre satul-cuib de la poalele Munților Cibinului? Avem în vedere faptul că peste doi ani emoția poetului va lua forma unor versuri vibrant elegiace: „Să mă mai duc la/ Bocca-del-Rio, / șovăi în drum, ori/ cât aş iubi-o. /...Țara-ntre dealuri, /satul sub lună, / Bocca-del Rio-/nu mă adună.... /din amintire/ beau cu nesațiu./ Bocca del Rio-/ rană în spațiu.“<sup>2</sup> În mod evident poezia nu a fost redactată într-un moment de euforie erotică, ci în unul de cumpănă a iubirii. De aici și dominantă elegiacă a textului.

Ca să avem imaginea întregului, nu putem omite nici prietenia care l-a legat pe Blaga de Leon Daniello, marele medic fiziolog, care, împreună cu Hélène, soția sa, îl invita la grădină și în casa lui de pe str. Eminescu din Cluj, unde biblioteca bogată, bine stăpânită de profesorul universitar poliglot, cunoscător al limbilor franceză și germană, era o continuă invitație la conversație fertilă. Audițiile de muzică clasică se constituiau drept un alt punct de atracție, astfel încât așa cum avea să-i mărturisească însuși Blaga lui Bazil Gruia: „Trebuie să știi că Daniello este posesorul unei bogate discotecii. Și-i atât de plăcut la Daniello, încât am totdeauna impresia că în casa lui mă aflu într-un colț de Românie avansată și de Europă.“<sup>3</sup> Atunci când a început traducerea poemului goethean *Faust*, în casa familiei Daniello poetul a găsit observațiile, sugestia și chiar sfaturile de care avea nevoie, realitate care îndreptățește dedicația: „Strălucitului și bunului meu prieten Leon Daniello care a urmărit realizarea acestei opera pas cu pas cu povețe și îndemnuri.“<sup>4</sup> Semnătura „Lucian“ dovedea și ea familiaritatea ce se stabilise între cei doi universitari clujeni de elită. Pornind de la datările și localizările făcute de autorul însuși, exegeții s-au străduit să stabilească atent locurile unde au luat naștere cele mai reprezentative creații blagiene, exercițiu important în măsura în care

---

<sup>1</sup> *Ibidem*. Vezi și Lucian Blaga-Domnița Gherghinescu-Vania, Domnița Nebănuitelor Trepte, Epistolar, Ediție îngrijită, prefață și note de Simona Cioculescu, Muzeul Literaturii Române, 1995.

<sup>2</sup> Apud Lucian Blaga, *Poezii*, ediție îngrijită de George Ivașcu, E.P.L., 1966, p.263-264.

<sup>3</sup> Blaga inedit: *Amintiri și documente de Bazil Gruia*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974, p.105.

<sup>4</sup> L. Blaga, Inedit. *Crâmpoie de scrisori*, în „Viața medicală“, nr. 29, din 19 iulie 2002, p.7.

asemenea corelări aveau o relevanță. Scriitorul însuși a ținut să se confeseze, precizând, spre exemplu în *Hronicul și cântecul vârstelor* că în popasul lui făcut ca invitat al colegului Andrei Oțetea la Sibiel, în aceeași lume arcadiană a Mărginimii, unde satul, pădurea și muntele s-au identificat cu spațiul-matrice al copilăriei, el a zămislit una dintre piesele sale de teatru: „Peisajul acesta, cu oamenii, cu lăcașurile, cu vetrele, cu văzduhul, îmi intra în sânge asemenea unei încete și dulci otrăvi și începea să mă lege. Între mine și cele văzute se dezlănțuia în acele zile un imperceptibil proces de osmoză, în urma căruia colțul de lume devenea pentru mine un arhetip, cu consecințe ce nu le puteam încă întrezări. Aci, în acest peisaj, în acest sat, aveam să pun în mișcare oamenii și întâmplările din *Tulburarea apelor*, piesa-poem, în care șase ani mai târziu adunam atâta aer și atâta pârjol.“<sup>1</sup>

Atunci când preiei amintirile contemporanilor unui autor, primejdia de a cădea în capcana datărilor inexacte sau în cea a factologiei nesemnificative nu este nici ea de neglijat. Pe bună dreptate, istoricul literar George Gană, care urmărea într-o carte a lui evoluția în timp a creației blagiene, îndeamnă la prudență în stabilirea corelației unor creații cu împrejurările care le-au inspirat atunci când ține să constate că: „Drumurile și momentele operei și ale vieții nu se suprapun deci și nu se întâlnesc decât în anume puncte“.<sup>2</sup> Recent la cea de-a 25-a ediție a Festivalului Internațional „Lucian Blaga“ de la Sebeș în satul Căpâlna a fost sfințită placa comemorativă așezată pe casa preotului Dobre, unde Blaga scria între altele romanul *Luntrea lui Caron*.

Specific lui Blaga este faptul că maturitatea nu diminuează forța sentimentului erotic, ci dimpotriva, o potențează. „Pentru a iubi cu adevărat, trebuie să ai în urmă aproape o viață întreagă. Anume alesături de melancolie ale **vârstei** dau iubirii o violență și o luciditate fără de care ea rămâne ușor în penumbră....Că și vârsta poate fi o calitate încep s-o învăț acum, dureros câteodată, dar și îmbucurător. Aceasta e-nu bătrânețea, ci adolescența triumfătoare, păstrată prin voia destinului în mine, timp de decenii, pentru clipa singurei întâlniri cu iubirea.“<sup>3</sup>, îi mărturisea el Elenei. Fiecare muză a sa, i-a creat poetului starea de unicitate. Spre deosebire de

---

<sup>1</sup> L. Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Ediție îngrijită și cuvânt înainte de George Ivașcu, Editura Tineretului, București, 1965, /p.166.

<sup>2</sup> G. Gană, *Opera lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1976, p.50.

<sup>3</sup> L.Blaga, Inedit. *Crâmpoie de scrisori*, în *Viața medicală*, nr. 29, din 19 iulie 2002, p.7

celelalte femei care au trecut prin viața lui Blaga, Hélène Daniello nu va mai lăsa până la sfârșitul vieții poetului locul nici-unei alte iubiri, pentru că timp de 15-16 ani ea a dominat cerul stelar al inspirației sale. O dovadă ar fi însuși ritmul celor 3 vizite săptămânale ale lui Blaga la familia Daniello, ritm menținut de-a lungul ultimilor 11 ani din viața poetului. Iată o constantă semnificativă. Explicația acelei **amitié amoureuse** cu Lucian Blaga o dădea chiar Hélène în termeni lipsiți de orice echivoc: „Sunt convinsă că l-am ajutat să supraviețuiască în perioada cea mai grea...Daa, eram tonică. Dar cât era de greu să fii tonic, toți trăind cu spaima că vom fi duși oricând noaptea, la pușcărie, la securitate! Orice întâlnire devenea suspectă. Știau și ce mănânci. Viață de coșmar!“<sup>1</sup> Secretul pe care ea l-a stăpânit ca muză inspiratoare a fost acela de a asigura artistului o tensiune sufletească înaltă: „Avea – își va aminti ea despre poetul care a dat sens vieții sale – nevoie continuu de o stare afectivă intensă“<sup>2</sup>. Un argument decisiv în susținerea ideii acestei prietenii reale și fecunde artistic este faptul că oricât a detestat-o inițial pe iubita anilor târzii a tatălui ei, Dorli, fiica poetului, sfârșește prin a recunoaște această apropiere dintre cei doi îndrăgostiți, din moment ce lui I. Opreșan îi mărturisea: „În sfârșit, ultima muză din viața lui Blaga a fost doamna Elena Daniello. Prietenia lor a durat vreo 10 ani. Ea deține foarte multe poezii, care i-au fost dedicate, scrise de mâna lui.“ Ce rol determinant în planul creației a jucat trăirea incendiară a tatălui ei, ale cărui îndrăgostiri făceau parte din însuși mecanismul inspirației, tot Dorli va explica astfel: „Cred că totuși, o perioadă de timp, tata a fost îndrăgostit de fiecare dintre ele...De fiecare dată a existat un sentiment profund, care a dus la niște creații literare foarte frumoase. Fără sentiment nu se poate izvedi nimic...“<sup>3</sup> Cornelia Blaga îi mărturisea profesorului Vasile Emanoil cu o voită împăcare despre soțul ei: „Era prea mare ca să fie numai al meu. Muzele care l-au inspirat nu mi-au produs amărăciuni. Lucian avea nevoie de ele pentru creația sa. O soție a unui scriitor trebuie să înțeleagă și să ierte. Să nu pozeze în martiră.“<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Elena Daniello, *Paradisul memoriei*, în „Viața medicală“, nr. 29, din 19 iulie 2002, p.7

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

<sup>3</sup> Dorli Blaga, în I. Opreșan, *Lucian Blaga printre contemporani*. Dialoguri anotate, Editura Saeculum și Editura Vestala, București, 1995, p. 144.

<sup>4</sup> Apud Bazil Gruia, *Blaga și criteriul moral al invențiilor*, în Blaga inedit- Efigii documentare, vol. II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p.34.

Lăsându-mi gândul să facă toate aceste piruete prin timpuri apuse, ca invitată a profesorului Cornel Gordan, am intrat în Strada Mică din Gura Râului, urcând pe linia ei sinuoasă de Z. Am aflat că strada aceasta marginală este cunoscută localnicilor ca Ulița Câmpușorului, toponimic în sine plin de savoare, dacă avem în vedere expresivitatea afectivă a diminutivului conținut. Radiația „câmpușorului“ în conștiința satului este atât de puternică, încât el individualizează și în prezent pe oamenii locului. Ei nici nu mai au nevoie de alt reper de identificare, din moment ce sunt cunoscuți ca Maria, sau Ion, sau Vasile „din Câmp“. În strada atât de tainică de sub Coasta Râului, dealul cândva împădurit din imediata vecinătate, există o casă cu totul specială, dar prea puțin cunoscută, chiar ignorată pe nedrept în exegeza blagiană. Pe poarta ei este fixat numărul 923, singurul „număr de aur“ al localității, cum mă asigură glumind profesorul Gordan, unul dintre proprietarii casei, știind prea bine cât adevăr grăiește. Chiar dacă nu se rezumă la un singur moment demn de menționare din existența sa, casa splendidă de lemn, ridicată în 1913 ca o cabană de vacanță de Ioan Stroie, ginerele episcopului de Cluj

Nicolae Ivan, poartă neîndoios și efigia geniului blagian.

Prea puțin s-a scris despre popasurile poetului la Gura Râului, unde în perioada 1943-1945, în acei ani grei ai bombardamentelor războiului, când cele mai multe facultăți ale Universității clujene funcționau la Sibiu, Blaga era stabilit în satul de sub munte ca și alți colegi ai săi cu familiile lor, el fiind găzduit în camera dinspre pădure din cabana doctorului Vilt. În primii ani ai socialismului, casa aceasta va avea o istorie mai dramatică decât cele mai multe din sat. Tot aici și exact în aceiași ani dramatici ai istoriei noastre contemporane, senatorul țărănist Aurel Socol, membru în Partidul Național Român din Transilvania și autor al cărții ***Furtună deasupra Ardealului***, fiind urmărit de Siguranță, a venit cu Corneliu Coposu să se ascundă în casa ferită dinspre marginea satului și care mai avea un avantaj secret; în momentele perchezițiilor ce se efectuau, cei urmăriți ieșeau prin ușa din dos a casei și se puteau salva, fugind prin poarta de sub nuc în pădurea din spatele curții. Simțind primejdia provocată de faptul că vecinul Macrea era un activist de partid comunist, Corneliu Coposu a plecat după o singură zi de popas. În schimb, după cum povestea profesorul Gordan, revenind, Socol a fost arestat în 1951 din cauza aceluși turnător, dar nu înainte de a se fi ascuns până și sub podeaua chioșcului din curtea vechii case a preotului Manta. În momentul condamnării, senatorul a cerut nevastei sale, Duși, să divorțeze, ca să o

poată crește liniștită pe Monica, fiica lor, pe atunci în vârstă de doar 3 ani. Ea avea să-i respecte decizia și recăsătorindu-se cu Ștefan Puia a asigurat un climat sufletesc normal fetei, care după terminarea facultății în 1971 a fugit ilegal în Germania. Corneliu Coposu a fost și el întemnițat pentru 17 ani și a ieșit din închisoare în aceeași perioadă cu Aurel Socol. Cu loialitatea sa caracteristică, senatorul a ținut să mulțumească lui Ștefan Puia pentru felul cum s-a implicat în creșterea Monicăi. În cabana de lemn din Strada Mică a satului Gura Râului episcopul Clujului, Vadului și Feleacului în anii 1921-1936 Nicolae Ivan venea ca invitat, iar în iarna 1984-1985 încă mai locuia aici Ștefan Puia. Iată câteva date destul de disparate din povestea acestei case.

Dar și mai inconsistente au fost trimiterile pe care exegeza blagiană le-a făcut până în prezent la legătura acestor șederi blagiene în Gura Râului cu geneza poeziei *Bocca del Rio*, șederi invocate de Ion Bălu, de Bazil Gruia și, mai recent, de Gheorghe Pavelescu. Bazil Gruia menționa într-o notă bibliografică următoarele: „La Gura Râului, pitorească localitate pe Valea Cîbinului, Blaga venea adesea invitat de familia doctorului sibian Manta care avea aici o vilă de recreație. De acest loc, mult îndrăgit de poet, e legată geneza frumoasei elegii *Bocca-del-Rio* (ciclul postum *Cântecul focului*)...<sup>1</sup> În realitate, după cunoștința profesorului Gordan, poezia a fost scrisă pe prispa cea liniștită a casei de lemn din Strada Mică și nu în casa Manta din Gura Râului. Pe atunci la grădina casei de la nr. 923 socul forma un adevărat gard viu, iar susurul râului din preajmă apare și el în poezie: „Îți amintești tu /timpul și locul /prinse-ntre ziduri,/ zumzetul, socul?/ Îți amintești tu/ verdele, stupii,/ pe coperișe-n /gângur hulubii?“ Desigur că versurile scrise de Blaga la Gura Râului femeii adorate sunt mult mai numeroase, chiar dacă nu vor avea notorietatea textului elegiei *Bocca-del-Rio*, în care dialogul mascat al celor două suflete ia în cele 8 strofe forme diverse. După primele 6 versuri monologice („Să mă mai duc la/ Bocca-del-Rio,/ șovăi în drum, ori/ cât aş jubi-o. / Port încă-n gânduri / mierea, mirajul“) prezența iubitei se face simțită prin confesiunea directă, construită adversativ: „dar fără tine/ rană-i peisajul.“ O nouă opoziție născută din aceeași stare nostalgică se creează între strofa a treia („Țara-ntre dealuri,/ satul sub lună, / Bocca-del- Rio/ nu mă adună.“) în care se continuă ideea primeia. Acum șovăiala se transformă într-un refuz, susținut în versurile următoare de evocarea unei fericiri trăite în timpul și în locul știut

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 109.

doar de ființa care este solicitată printr-o repetată interogație să-și reamintească totul pe baza unor simbolice imagini ale naturii. Din acest cifru al iubirii așezate sub semnul unei „profeții“, a unui destin, poetul sintetizează enumerând: „Basmе, otrăvuri/cald-pădurețe,/ roșii amurguri, / patimi, frumsețe, „În finalul elegiac al poeziei tensiunea sufletească va culmina cu mărturisirea durerii încercate la constatarea că fericirea trecută nu mai poate fi retrăită decât cu ajutorul rememorării: „din amintire/ beau cu nesațiu. /Bocca del Rio-/rană în spațiu.“

„Deși atunci când Alice Țuculescu i-a luat interviul deja menționat și a putut să vadă scrisorile inedite trimise ei de Blaga, Hélène avea 92 de ani, ea a avut îndrăzneala să recite lejer din memorie câteva dintre versurile poeziei **Sub stele**, create la Gura Râului pentru ea: „Cu alesături de aur,/ Timpul curge în albastru/ Jinduiesc la câte-un astru./ Răsărit ca o ispită/ peste amurgul meu de-o clipă.“ Eu am putut înțelege bucuria unei asemenea întâmplări fericite, tocmai pentru că în locuința ei din Cluj în ultimii 8-9 ani Hélène mi-a oferit și mie câteva adevărate festinuri lirice, recitând și citind cu emoție din versurile poetului, după ce ne-am apropiat, împrietenindu-ne la Festivalul Blaga de la Cluj în 1996. Prima dată când am răspuns invitației sale am fost însoțită de profesorul universitar Eugen Todoran și de Mura, soția lui. După câteva ore de încântare pe care, ca o neîntrecută preoteasă a unui templu modern vegheat cu sacralitate, gazda ne-a rezervat-o prin trăirea într-o corolă de minuni poetice, am putut constata că în acea casa din centrul Clujului spiritul blagian dăinuie viu și neumbrit. Apoi am creat un interviu filmat, în care Hélène avea alături pe prietena ei, doctorița Livia Armeanu, o femeie cu spirit viu și cu o memorie uimitoare, căreia Bazil Gruia îi rezervase un capitol întreg în volumul **Blaga inedit- Efigii documentare**.<sup>1</sup>

În urma discuțiilor purtate astfel, avem temeieri să credem că poezia **Bocca-del Rio** a fost inspirată de Hélène Daniello<sup>2</sup>. Una dintre dorințele cele mai ardente, mărturisite de ea, a fost aceea să revadă satul Gura Râului. Am promis că eu îi voi împlini acest vis, ceea ce am și făcut. Hélène, care mi-a recitat în casa ei din Cluj atâtea versuri din creația blagiană, dovedindu-mi ce memorie bună are, nu s-a dezmințit nici după o absență de peste patru decenii, la reintrarea în sat cu automobilul, când ea

---

<sup>1</sup> Bazil Gruia, *Sub altă zare a aceleiași prietenii*, în vol. Blaga inedit- Efigii documentare, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 70-86.

<sup>2</sup> Am respectat preferința Elenei de a folosi varianta franceză a numelui ei.

ne-a ghidat fără ezitare spre o țintă pe care nu ne-a declarat-o înainte. Comenzile ei erau energice și sigure, iar locul în care am constatat că a vrut să ajungă în primul rând a fost tocmai vechea Uliță a Câmpușorului la casa cu numărul 923, unde locuise Blaga. Tot de la ea știam că poetul aduna în anii războiului la vila doctorului Manta, mai multe persoane din cercurile universitare, majoritatea soții ale profesorilor plecați pentru cursuri la Sibiu. Era un auditoriu ad-hoc în fața căruia poetul citea mai ales din versurile sale recente. În cea mai nou apărută carte în care popasurile blagiene în Mărginime sunt comentate<sup>1</sup>, Gheorghe Pavelescu reproduce plăcut, dar prea sumar și fără notele bibliografice aferente, impresii memorialistice blagiene ca acelea date de poet în formulări precum: „E ceva cald și italic la Bocca del Rio, dar și ceva nespus de românesc“(1953)<sup>2</sup> sau „La Gura Râului m-am întors la izvoare ce curg și sună neîncetat“(1955) Textul incorect reprodus de Gh.Pavelescu face parte din scrisoarea trimisă Vioricăi Manta și care merită a fi reprodusă în întregime: „Gurarâului cu peisajul și cu toată dulcea greutate a amintirilor, ce-l încarcă, mi-ai trimis-o în rândurile Tale. Ai știut într-adevăr să alegi locul din care să-mi amintești că în marea trecere este totuși ceva ce rămâne. La Gura Râului m-am întors la Izvoare. Și ele curg și sună neîncetat.“<sup>3</sup> Sunt identificate și poeziile de mai mică valoare, inspirate și chiar create aici, anume *Floare de viță*, scrisă în 5 august 1959 și încadrată în ciclul *Mirabila sămânță, Vară lângă râu, Cuib de rândunică*, dar îndeosebi *Bocca del Rio*.

Spre adevărul că pe poet nu l-a atras la Hélène o frumusețe exterioară epatantă ne conduce și poezia *Portret*, în care Blaga o prezintă fizic astfel pe prietena sa: „Aramă grea ca vinul-părul,/ sprâncenele ușor piezișe, /o cută, vertical pe frunte, / vădind trecutul de răstriște./Umeri mărunți, suflet de vară/ în bluza verde-albăstrie./ ce sub solarele incendii/ a devenit stins-cenușie.“ Secretul frumuseții ei era unul interior, iar pictorul ei în cuvinte

---

<sup>1</sup> Gh. Pavelescu, Lucian Blaga. *Evocări și interpretări*, Editura Universității „Lucian Blaga“ din Sibiu, 2003, p.23-24.

<sup>2</sup> Datarea acestei afirmații epistolare, adresate în fapt Mărioarei Manta, este greșită la Gh. Pavelescu, din moment ce Bazil Gruia reprodusese integral scrisoarea, menționând datarea 28 VIII 1951 și redase, în continuare, ca text autograf fragmentul respectiv mai extins în op. cit., vol. II, p.40. Pentru că acolo apărea pentru prima dată toponimicul Gurarâului cu corespondentul său Bocca del Rio, comentatorul propune ca explicație obârșia familie Manta, în care bunicul lui Cornel și al Mărioarei fusese căsătorit cu o italiancă Ecaterina Piso, care rostea numele satului în italiană.

<sup>3</sup> Apud Bazil Gruia, op. cit, vol II, edit. cit., p.52-53.

se simțea dezarmat în încercarea de a-i reda fascinația: „Culori am pentru ce se vede/ și pentru ce mai e veșmânt. /Culorile le iau din apă,/ din dulci otrăvuri și din vânt./Doar pentru cele ce-s adaos/ venind din sfânta ta planetă, /culori eu n-am în graiul lumii, / Și nici uleiuri pe paletă.“ Metafora anticipată de epitet în imaginea muzical aliterativă „sfânta ta planetă“ ar merita un comentariu în sine. Cât de vital necesară pentru creație era prezența femeii de care s-a îndrăgostit în anii deplinei maturități ne-o dovedește și apelativul implorativ din *Vară de noiembrie*, datat în mod semnificativ 1951 și inspirat de plimbările poetului în zona Sibiului: „Iubito-mbogățește-ți cântărețul/mută-mi cu mâna ta în suflet lacul,/și ce mai vezi, văpaia și înghețul, /Dumbrava, cerbii, trestia și veacul.“ Rolul ei de regizor al actului creator este nu numai acceptat, ci chiar stimulat prin ruga sa: „Cum stăm în fața toamnei muți, / sporește-mi inima c-o ardere, c-un gând. /Solar e tâlcul ce tu știi oricând/ acestor lucruri să-mprumuți.“

Într-o străveche vatră românească, cum este Gura Râului, în satul cu biserică de 800 de ani și care în centru te întâmpină cu o strălucitoare „Catedrală a Mărginimii“, Blaga găsisese un loc de inspirație nu numai la casa Manta, ci și în grădina doctorului Vilt, străjuită de Șipotul Scântii, care se vărsa năvalnic pe atunci în Cibin din Coasta Râului. Dar și acum, după devierea făcută în munte pentru adăparea oilor, râulețul susură liniștitor, subliniind atmosfera de pace a locului, care străjuind cuminte casa de bârne fumurii parcă așteaptă și în prezent să-și ofere ospitalitatea altor oameni de creație.

Din atmosfera de pace creatoare a pelerinajelor făcute cu tainica încântare că simt la Gura Râului împrejmuindu-mă tăcerea blagiană m-a scos un articol al lui Toma Roman jr. intitulat *Blaga, filosof și amant subtil* la rubrica *Amanți celebri* din ziarul „Aspirina săracului“<sup>1</sup>. Într-adevăr sărac cu duhul autorul face o vulgară biografie a scriitorului, despre care spune cu dezinvoltură că elev fiind trăgea „țigări la budă“, iar la Sibiu, ca student teolog și-a „consumat hormonii cu aventuri pasagere cu prostituate, chelnerițe și servitoare“, că la Viena cunoscând-o pe Cornelia Brediceanu i „s-a pus pata așa de rău pe jună, că în cele din urmă a luat-o de nevastă.“ Socotind că stăpânește valorile absolute ale moralei, comentatorul supune unei judecăți caustice iubirea poetului pentru Domnița Gherghinescu-Vania, al cărei soț „nu a protestat și nici nu s-a simțit prea jenat de coarnele care-i creșteau pe frunte.“ Imberbul jr. are aerul că știe totul când

---

<sup>1</sup> Toma Roman jr., *Blaga, filosof și amant subtil*, în „Aspirina săracului“, 8 aprilie, 2005, p.13.

în trecut se referă la scrierile blagiene astfel: „Domnița l-a inspirat pe Blaga în timpul celui de-al doilea război, când și-a scris *Trilogia*, opera sa filosofică de maximă importanță.“ Oare va afla vreodată câte trilogii a conceput filosoful, din moment ce se referă nediferențiat la una singură? Hotărât să băsnească până la capăt, jr. trage un perdaf și Eugeniei Mureșan, preoteasa care fiind „mai tânără sensibil decât Blaga, îl energiza destul de tare pe universitar, care scria mult și bine, atât literatură cât și filosofie.“ Și pentru că vrea să pară a ști tot, când de fapt nu știe nimic, gafează cu același aplomb verdictual, obtuz la nuanțe: „Când au venit comuniștii de-a binelea la putere, lui Blaga nu i-a mai ars de aventuri extraconjugale.“ Deloc adevărat! Să nu existe în redacția aceea nimeni care să atragă atenția unui jr., că înainte de a pune condeiul pe hârtie pentru a blama un mare spirit românesc se cuvine să-i cunoască măcar opera, dacă nu și biografia? Ignoranța se întoarce la modul caragialian ca un bumerang împotriva celui care se vrea ironic fără nici-o acoperire.

În spiritul celor mai recente teorii de marketingul locului, edili satului Gura Râului n-au nici-o justificare să întârzie în a marca popasurile blagiene în acel spațiu paradisiac de la poalele Munților Cibinului.



# De la psihanaliză la simbolismul limitei în poeziile lui D.H. Lawrence și Marin Sorescu

Mihăilescu CLEMENTINA

## Abstract

*This paper deals with a double perspective for approaching D.H. Lawrence's poetry: on the one hand, it proposes for decoding the poetic Message: Freudian symbolism based on sexual love versus pure affection, and, on the other, the symbolism of the limit which stipulates that the individual's biological dimension can be surpassed through one's will and conscience.*

Poeziile lui D.H. Lawrence sunt bogate în structuri simbolice de tip freudian susținute prin elemente constitutive ca: „sinele“ (componenta biologică), „eul ideal“ (componenta psihologică) și „supraeul“ (componenta socială). Și totuși Lawrence însuși și-a exprimat dezacordul față de Freud în ceea ce privește inconștientul considerând că toate experiențele sunt mentale, deoarece individul este preocupat de componenta sa rațională, dirijat fiind de propria sa conștiință. Lawrence propune un model cvasibiologic constând din cele două plexuri (cel solar și cel cardiac) și din opt centri dinamici sensibili.

Tocmai acest dezacord m-a făcut să abordez poezia lui Lawrence dintr-o dublă perspectivă: pe de o parte să identific simbolistica freudiană, iar pe de altă parte să încerc s-o extind și s-o depășesc valorificând ceea ce Gabriel Liiceanu numește „simbolismul limitei“. M-am simțit încurajată în demersul meu de conotațiile bogate ale sintagmei simbolismului limitei.

Conceptul de limită poate fi abordat din perspectiva celor patru termeni din limba greacă, care interferează semantic unul cu celălalt. Primul este „peras“<sup>1</sup> care înseamnă limită. Al doilea este „pero“<sup>2</sup> și semnifică fie mișcarea între două limite (de pildă de la un punct la celălalt“ sau depășirea limitei. Al treilea termen este „poros“<sup>3</sup> și semnifică o cale, o

---

<sup>1</sup> G. Liiceanu, *Om și simbol*, p.165

<sup>2</sup> G. Liiceanu, *Om și simbol*, p.165

<sup>3</sup> G. Liiceanu, *Om și simbol*, p.165

punte. Asociată cu acesta, limita apare ca un spațiu intermediar care are configurația unei căi, a unei traiectorii menită să ne faciliteze depășirea ei. Cel de al patrulea termen este „peiro“; ca și substantiv el are conotația de experiență; ca și verb semnifică demersul de a face o încercare. Liiceanu stipulează că limita, asociată cu experiența individuală și dublată de „voință și conștiință“<sup>1</sup> se disociază de „inertia fizicalității“ și poate fi depășită. Liiceanu face de asemenea, distincția dintre „limita asumată“ și cea impusă. „Limita asumată“<sup>2</sup> facilitează deschiderea spre o „lume exterioară nedefinită“<sup>3</sup> sau spre propria intimitate.

Argumentația lui Liiceanu devine extrem de revelatoare în ceea ce privește limita asumată în sensul că orice încercare de a ne depăși limita noastră biologică este o experiență menită să ne facă să ne simțim pe deplin împliniți. Pentru a particulariza ideile mai sus prezentate voi analiza două poezii aparținând autorului britanic D.H.Lawrence din dubla perspectivă a simbolismului freudian și a simbolismului limitei și poeziei „Ochii“ aparținând poetului român Marin Sorescu.

Principala preocupare a lui Lawrence în poezia intitulată „Noi, cei care transmitem“ pare a fi legată de instinctualitate care își are originea în eul vegetativ, instinctual.

„Trăind dăm viață / și când nu reușim să o transmitem mai departe / viața ne părăsește.“

În ciuda mesajului cu conotații freudiene, instinctul de a transmite, de a da viață ne trimite la mitul creației. Liiceanu analizând îndeaproape lucrarea lui Nietzsche intitulată „Nașterea tragediei“ demarează în dezbaterea sa focalizată pe simbolismul limitei cu o afirmație extrem de provocatoare, și anume că Dumnezeu creației își încheie opera ca „artist al formelor“<sup>4</sup>. Nietzsche de asemenea susține că „nevoia de forme“ este norma comportamentală a creatorului însuși. Crearea de forme este de asemenea abordată ca un principiu terapeutic ce derivă dintr-o criză, din nevoia intensă a Creatorului (numit de Nietzsche „Unul primordial“) de a pune capăt suferinței sale printr-un act de creație; această acțiune s-a materializat la început în separarea întunericului de lumină. Pentru Nietzsche omul reprezintă apogeul creației divine. Ca formă generatoare de

---

<sup>1</sup> G.Liiceanu, *Om și simbol*, p.170

<sup>2</sup> G.Liiceanu, *Om și simbol*, p.170

<sup>3</sup> G.Liiceanu, *Om și simbol*, p.170

<sup>4</sup> G.Liiceanu, *Om și simbol*, p.170

forme, omul apare ca cea mai înaltă gratificare a setei primordiale de formă, sete care s-a transformat în „instinctul generic”<sup>1</sup> al omului. Întreaga istorie a omenirii este un „bildende Kunst”<sup>2</sup>, o preocupare artistică permanentă pentru crearea de forme.

Astfel, în poezia lui Lawrence „Noi, cei care transmitem” – indivizii ca transmițători de forme pot fi interpretați ca reiterând simbolic actul artistic al creației.

Sintagma „este un curs ascendent” poate fi interpretată ca acea ipostază a omului animat de patosul cosmic al creației. Sintagma „oameni asexuați”<sup>3</sup> din versul „oameni asexuați nu transmit nimic” se referă la incapacitatea unor indivizi de a-și valorifica potențialul creator. Versul conține și o implicită ironie direcționată spre acele idei de sorginte freudiană care stipulează că sexul este unica sursă de salvare și de reînnoire. În ceea ce privește simbolismul limitei, această limită biologică este cea care ar trebui și ar putea fi depășită prin valorificarea potențialului de creativitate.

Această idee poate fi în continuare ilustrată prin afirmația lui Lawrence că opera de artă de asemenea transmite viață. Herder pretinde că artistul un Dumnezeu creator și astfel, opera sa artistică transmite necondiționat viață.

Versurile „Și dacă, / lucrând transmitem viață muncii noastre, viața, încă mai multă viață se revarsă în noi pentru a compensa, pentru a fi interpretată / și noi fremătăm de viață în răstimpul ce ne e dat să-l trăim” pot fi interpretate din perspectiva aceluiași model nietzcean: a transmite viață prin crearea de forme a devenit normă de comportament pentru om, care îl recompensează oferindu-i o certitudine de echilibru sufletească.

Versul „Dă și ți se va da înapoi” ne trimite spre interpretări religioase. Panayotis Nellas susține că principala caracteristică a omului este acea unitate relativă, potențială care trebuie perfectată printr-o valorificare adecvată a resurselor sale sufletești. Aceste resurse reprezintă virtuțile de bază ale individului, iar dragostea este „virtutea unificatoare”<sup>4</sup> care le implică pe toate celelalte virtuți.

Mai mult decât atât, dragostea este o virtute modelatoare și o „limită modelatoare” în accepția lui Liiceanu, deoarece Dumnezeu<sup>4</sup> a creat omul și lumea din dragoste.

Dar să dai viață nu este o sarcină ușoară deoarece implică o mare responsabilitate: „Dar să dai viață nu e ușor. Nu înseamnă s-o încredințezi

---

<sup>1</sup> G.Liiceanu, *Om și simbol*, p.178

<sup>2</sup> G.Liiceanu, *Om și simbol*, p.179

<sup>3</sup> P. Nellas, *Omul – animal îndumnezeit*, p.33

<sup>4</sup> G.Liiceanu, *Om și simbol*, p.176

unui nesăbuit josnic sau să permiți unuia cu mintea și sufletul sterp să te devore“. Aceste versuri stipulează faptul că trebuie să fim extrem de atenți în ceea ce privește persoana căreia îi oferim afecțiunea noastră pentru că riscăm să fim anihilați de cei ancorați în material și care, neputându-și depăși limita biologică, sfidează cu nerușinare spiritualul.

Lawrence de asemenea insistă asupra faptului că a da viață înseamnă a însufleți și a conferi valoare până și obiectelor celor mai puțin semnificative ca de pildă „albului unei batiste abia spălate“.

Acest proces nu este nici magic, nici mecanic sau implementat de factori exteriori. El este organic, natural și la îndemâna oricărei minți creative care dorește să depășească inerți fizicalității și să confere semnificații spirituale materialității.

Cei care au făcut apologia nevoii de forme (Platon, Nietzsche, Noica, Liiceanu) au subliniat rolul „voinței de limitare“<sup>1</sup> în procesul creației. Este acea voință care limitează, care separă lumina de întuneric, sacrul de profan, eternul de efemer, spiritualul de senzual. Voința de limitare și simbolismul limitei sunt în deplină consonanță cu poezia lui Lawrence intitulată „Fidelitate“. Aici, voința de limitare reprezintă acel tip de voință care marchează fiecare gest și sentiment în timp pentru a stabili diferența dintre caracterul efemer al iubirii senzuale și caracterul stabil, aproape etern al iubirii pure. Această distincție este pregnant ilustrată în prima strofă a poeziei:

„Fidelitatea și dragostea sunt două lucruri  
diferite, la fel de diferite ca o floare și  
o nestemată.  
Și dragostea, asemenea florii se va stinge,  
Se va preface în altceva  
Ori, n-ar mai fi floare,

Florile sunt doar un gest, un gest rapid,  
Un gest colorat  
In asta constă farmecul lor. Și aceasta  
Este dragostea.

Dar nestemată este diferită. Durează cu  
Mult mai mult decât noi.

---

<sup>1</sup> G.Liiceanu, *Om și simbol*, p.176

Mult, mult mai mult

Așa încât pare că nu se va sfârși niciodată.“

Această diferență între dragoste și fidelitate ne trimite la distincția freudiană între iubirea pură, bazată pe atașamentul între două persoane și dragostea senzuală care are ca scop doar satisfacția sexuală. Florile sunt simbolul dragostei senzuale. Ele dispar repede, așa cum dispare și dragostea senzuală imediat ce scopul a fost atins. Dragostea senzuală este ca un gest rapid, un gest colorat, are farmecul ei care, din nefericire, dispare rapid în comparație cu nestemata. Nestemata este simbolul iubirii pure ce ne naște, din atașamentul dintre două persoane. De aceea, nestemata este diferită și durează mult mai mult.

Cuvântul „nestemată“ ne trimite de asemenea la Jung pentru care semnificația pietrei prețioase apare asociată cu cea a pietrei filosofale, piatra misterioasă cu conotații religioase. Oamenii își însemnau pe ea revirimentul lor moral, fiind în același timp semnul, dovada schimbării lor în plan moral.<sup>1</sup>

Când această schimbare este doar parțială datorită naturii duale a omului, imortalitatea pietrei prețioase este amenințată:

„Și știm că imortalitatea intră sub incidența timpului  
la fel ca florile și noi,  
doar mai încet.“

Așa cum orice lucru care aparține acestei lumi dispare, așa și nestemate trebuie să dispară într-o zi:

„minunata lenta revărsare a safirului  
toate curg și fiecare curgere este legată de fiecare altă curgere  
flori și safire și noi curgând în direcții diferite.“

Florile, safirele și oamenii au fost asociate de poet deoarece toate aparțin aceleiași lumi; chiar dacă sunt diferite, ele au același destin – trebuie să dispară într-o zi.

Lawrence se referă în continuare la „timpuri îndepărtate când un suflu tainic cobora peste safir și-l însuflețesc, când timpul se scurgea mult mai încet, când stâncile au apărut.“ În acele timpuri „Era nevoie de eoni pentru a face un safir și de eoni pentru a dispărea.“

Ideea care se desprinde din aceste versuri este ca în timpurile îndepărtate, chiar primordiale, pietrele prețioase de tipul safirului, care sunt simbolul fidelității, al dragostei pure, erau de maximă importanță. Nici

---

<sup>1</sup> C.Bryant, *Jung and the Christian Way*, p.112

trecerea timpului nu le-a putut face să dispară deoarece a fost nevoie de eoni pentru a căpăta formă și de eoni pentru a dispărea. „Eonii“ au atât conotații temporale cât și filosofice, făcându-se referire la vârste, ere, perioade de formare sau, din punct de vedere filosofic la o lume adamică ideală când omul rezistă tentației în mod necondiționat.

Lawrence face din nou o comparație între safire care simbolizează fidelitatea și iubirea pură și florile care simbolizează atracția sexuală. În timp ce unui safir îi trebuie eoni, pentru a dispărea, unei flori îi este suficientă o vară.

Dragostea senzuală, asemenea florii, dispare rapid, pasiunea este ca un „mic torent de viață.“ Apare, înflorește și dispare. „O florile ele dispar deoarece se mișcă repede.“ Pe de altă parte, fidelitatea, care este baza iubirii pure, are nevoie de eoni pentru a căpăta formă și a dispărea.

Lawrence susține în continuare că bărbatul și femeia sunt creatorii florii.

„Și bărbatul și femeia sunt asemeni pământului care scot la iveală florile vara și dragostea, dar dedesubt este stânca“.

Se sugerează că bărbatul și femeia creează pasiunea, dar această pasiune este trecătoare dacă nu este clădită pe o bază solidă.

Extrem de incitantă privind simbolismul limitei este și ultima strofă:

„Și când.....

încet o nestemată se formează, în anticele retopitele stânci

a două inimi, două antice stânci,

inima bărbatului și a femeii

acela este cristalul păcii, juvaerul

liniștit de neclintit al încrederii,

safirul fidelității.

Nestemata liniștii reciproce apărute din haosul nebunesc al iubirii“.

În ceea ce privesc conotațiile simbolice ale cristalului, juvaerului și a safirului, ele au forma unei sfere și orice sferă este, în opinia lui Liiceanu „o celebrare a limitei“<sup>1</sup>

Doar asociată cu voința și conștiința, limita poate depăși inerția fizicalității poate deveni o limită morală asumată care implică fidelitate și rezistență, în fața tentației. Aceasta este limita morală care ne face să ne simțim împliniți din punct de vedere moral și spiritual.

---

<sup>1</sup> G.Liiceanu, *Om și simbol*, p.194

În literatura română poezia „Ochii“, aparținând lui Marin Sorescu, poate fi comentată din perspectiva simbolismului limitei tocmai pornind de la forma lor sferică:

„Ochii mi se măresc tot mai mult,  
Ca două cercuri de apă,  
Mi-au acoperit toată fruntea  
Și jumătate din piept  
În curând vor fi atât de mari  
Ca și mine.  
Mai mari decât mine,  
Mult mai mari decât mine.  
Eu nu voi fi decât un punct negru  
În mijlocul lor.“

Putem afirma că, în această poezie, ochii, asociați cu componenta psihologică – eul ideal – simbolizează voința de dezmarginire, de depășire a limitei biologice, fiind un prilej pentru „revelarea forței suprasensibile a umanului“, resimțită ca „superioritatea absolută a conștiinței“ (194) în terminologia kantiană. Căci ce altceva ar putea sugera forma mărită a ochilor decât superioritatea conștiinței și voinței poetului, instrumente indispensabile în depășirea limitei noastre biologice în aspirația spre perfecțiune.

Setea infinită de cunoaștere, simbolizată de ochi, se transformă în această poezie în sentiment. Suntem copleșiți de sentimentul infinitului și nu de limita omenească a percepției. Ochii însetați de cunoaștere îl poartă pe poet chiar în mijlocul lor, în lumea esențelor pure, căci sfera, în terminologie jungiană, simbolizează perfecțiunea.

## **Bibliografie**

- Bryant, Christopher**, *Jung and the Christian Way*, London: Darton. Longman & Todd Ltd, 1983
- Lawrence**, *David Herbert. Stories, Essays and Poems. Rhys*, Ernest ed London: Temple Press, 1939
- Liiceanu**, Gabriel, *Om și simbol*, București, Humanitas, 2005
- Nellas, Panayotis**, *Omul – animal îndumnezeit*, Sibiu: Editura D'Eisis, 1994.

# Dincolo de hotarul fanteziei. Cinematografia lui Ion Popescu-Gopo

Cornel CRĂCIUN

## AU-DELÀ DE LA FANTASIE.

### La cinématographie de Ion Popescu-Gopo

#### (Résumé)

*Gopo constitue un cas particulier dans l'ensemble du cinéma roumain. Grâce à sa provenance cultivée, il réussit d'allier le passé (matérialisé par l'appel au texte littéraire ou les renvois à l'histoire de l'humanité) avec le présent (dans les deux productions consacrées à la ville de Bucarest) et l'avenir (dans ses parodies S.F.).*

*Son travail peut-être partagé dans les quatre catégories thématiques:*

*L'interprétation du texte littéraire: «**La fillette menteuse**» (1956), «**Une histoire ordinaire...Une histoire du conte bleu**» (1959), «**Que je sois...Maure Blanc**» (1965), «**L'histoire d'amour**» (1977), «**Maria et Mirabela**» (1981), «**Le pari**» (1984).*

*Les renvois à l'histoire de l'humanité: les films d'animation «**Bref histoire**» (1957), «**Sept arts**» (1958), «**Homo Sapiens**» (1960), «**Allo! Allo!**» (1962), «**Moi + Moi = Moi**» (1969); respectif les films artistiques «**Galathea**» (1957), «**Pas vers la lune**» (1963), «**Faust XX**» (1966).*

*Les parodies S.F.: «**On a volée une bombe**» (1961), «**Comédie fantastique**» (1975), «**Galax**» (1984), «**Maria et Mirabela dans Tranzistoria**» (1989).*

*Les productions consacrées à la ville de Bucarest: «**Trois fois Bucarest**» (1967), «**Un jour à Bucarest**» (1987).*

Din perspectivă strict temporală, cariera artistică a lui Ion Popescu-Gopo acoperă exact cinci decenii: de la debutul ca figurant în filmul „**O noapte de pomină**” (regizat de Ion Şahighian, 1939) și pînă la ultima sa creație proprie, concretizată în coproducția româno-sovietică „**Maria și Mirabela în Tranzistoria**” (1989).

Dacă vrem ca să relevăm valențele sale strict cinematografice, trebuie să avem în vedere, pe de o parte, traseul său particular străbătut în domeniul animației românești – început în anul 1949, pe de altă parte cel strict filmic, plecat de la ecranizarea basmului lui Hans Christian Andersen intitulat „**Fetița mincinoasă**“ (1956).

În fapt, întreaga operă a lui Ion Popescu-Gopo s-a derulat pe cele două coordonate deja enunțate: producția de animație și filmul de metraj scurt, mediu și lung, domenii care nu de puține ori au interacționat la modul cel mai benefic cu putință.

Imaginația sa debordantă s-a fructificat plenar în cazul producției cinematografice de animație, teritoriu artistic în care numele său rămâne și azi unul de referință internațională. Plecând de la colaborarea cu tatăl său și cu caricaturistul Matty Aslan, materializată în producția „**Punguța cu doi bani**“ din anul 1949, Ion Popescu-Gopo își construiește un univers ideatic propriu care va fi dominat – cu autoritate – de omulețul său, personaj devenit rapid un autentic simbol universal al spiritualității umane. Seria de filmulețe inaugurată de „**Scurtă istorie**“<sup>1</sup> și continuată cu producțiile intitulate: „**Șapte arte**“ (1958), „**Homo Sapiens**“ (1960), „**Alo! Hallo!**“ (1962), „**Eu + Eu = Eu**“ (1969), „**Ecce Homo**“ (1977), va contura traiectul unei voci unice în sistemul de valori al celei de-a șaptea arte. Ingeniozitatea cu care dirijează desinul eroului său vopdește o pregătire intelectuală de o înaltă ținută și o sfidare a conformismului pe care doar marile spirite creatoare o posedă. De altfel, segmentul de animație al carierei lui Ion Popescu-Gopo pară să fie cel mai rezistent din perspectiva perenității acestuia. Colegi de breaslă, precum regizorul Victor Iliu,<sup>2</sup> ori critici de specialitate<sup>3</sup>, toți au detectat în producția sa animată însemnele certe ale genialității.

---

<sup>1</sup> Filmul a fost răsplătit cu Marele Premiu Palm D'Or la festivalul de la Cannes, ediția din anul 1957. Pentru informații suplimentare vezi Ioan LAZĂR, *Arta narațiunii în filmul românesc*, Meridiane, București, 1981, studiul intitulat: „SCURTĂ ISTORIE (Ion Popescu-Gopo, 1957) Gopo și reabilitarea animației”, pp. 42-47.

<sup>2</sup> Victor ILIU, *Fascinația cinematografului*, Meridiane, București, 1973, p.145, afirma în textul dedicat lui Ion Popescu-Gopo: „...Gopo e un mare artist, nu numai pentru că produce din mai nimic operă de artă, pentru că adună mari premii internaționale...El este un artist care are simțul actualității în sensul cel mai profund. El intuiește exact direcțiile și liniile pe care se mișcă spiritul uman, simte temele gândirii contemporane, ținta neliniștii, a interogativelor omului epocii noastre. El face nu numai inventarul figurativ al acestei aventuri umane în prag de epocă decisivă...el știe să își pună în rezonanță filmul său cu spiritul spectatorului”.

<sup>3</sup> Ioan LAZĂR, *op.cit.*, studiul menționat, pp.42-47.

Debutul în producția filmică propriu-zisă are loc cu amintita realizare de metraj mediu din anul 1956, intitulată „**Fetița mincinoasă**“.<sup>1</sup> Ion Popescu-Gopo semna și scenariul, procedeu pe care l-a transformat într-o constantă a modului său de exprimare creatoare complexă. Desenele animate intercalate în film erau opera lui Constantin Popescu, Dumitru Hojbotă și Rad Codrean, ele fiind menite să condimenteze prezentarea și să-i mărească impactul vizual. Apelul la substratul literar – în cazul de față la povestirea lui Hans Christian Andersen – va constitui doar punctul de plecare al unei aventuri imaginative extrem de personale.

Inovația capătă noi valențe semnificative în următoarea sa producție se scurt metraj, denumită „**Galathea** (1957)“<sup>2</sup>. Fructificând pozitiv posibilitățile oferite de transpunerea mitului antic al desăvârșirii prin iubire, Ion Popescu-Gopo folosea o tehnică de filmare ce mixa cinetica cu vizualul, utilizând transparența unui ecran în spatele căruia evoluau actorii balerini.

Inspirându-se parcă din nemuritoarele aventuri ale baronului Munchausen, cel puțin în privința

scenariului inițial, Ion Popescu-Gopo construiește un excelent film satiric, combinând producția populată de actori cu cea de desen animat. Rezultă de aici scurtmetrajul intitulat „**Musca**“ (1958)<sup>3</sup>, a cărui realizare parțială valorifică ideea unui personaj minion ca dimensiuni, dar posedând puteri miraculoase ce poate interveni și modifica viața sentimentală a unui cuplu aflat în impas.

Aceeași îmbinare deja verificată, de film cu actori și producție de animație, va sta la baza ultimului său experiment de metraj mediu, care anunță producția cinematografică de sine-stătătoare din deceniile șapte, opt și nouă. „**O poveste obișnuită...O poveste ca în basme**“ (1959)<sup>4</sup> era un

---

<sup>1</sup> Bujor T. RÂPEANU, *Filmat în România*, Repertoriul filmelor de ficțiune, vol.I: 1911-1969, Editura Fundației PRO, București, 2004, pp.78-79. Producția a avut premiera absolută la Festivalul Internațional al Filmului de la Edinburgh, fiind recompensată cu Medalia de argint la Festivalul de la Damasc (1956) și cu Marele Premiu la Festivalul de la Teheran (1964).

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.85. Interpretare experimentală pe tema mitului antic, opera respectivă a avut premiera absolută la cel de-al VIII-lea Festival Internațional al Filmului de Scurtmetraj de la Veneția.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.90. Film neterminat, din conținutul căruia se păstrează o copie de lucru în lungime de 429 metri.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.92. Basm-parodie, realizat probabil în prima jumătate a anului 1959, a obținut premiul „Palayo d'oro“ la Festivalul de la Gijón (1963) și premiul „Măslinul de argint“ la Festivalul de la Bordighera (1963). Cu acest prilej își făceau debutul în filmele lui Ion Popescu-Gopo câțiva dintre

basem citit în cheie parodică, care nu făcea nici o trimitere certă la un substrat literar identificabil, dar conținea personaje, situații și rezolvări tipice pentru acest gen literar. Inventarul vehiculat este genros: familia împărătească; prințesa oferită ca premiu merit să ușureze depășirea încercărilor inițiatice; prezența numeroșilor pretendenți de neam princiar la startul concursului; configurarea celor două extreme existențiale antagonice: zmeul și ciobanul (acesta din urmă în calitate de simbol al segmentului de trăire populară); lupta dintre Bine și Rău, dintre Adevăr și Minciună, dintre Lumină și Întuneric; victoria finală a celui creditat cu cele mai mici șanse de reușită, tot acest amalgam asigură completarea unui mozaic de impresii și valori stimulative ce conferă valabilitate convențiilor discursului filmic.

\* \* \*

Trecerea la filmul artistic de lung metraj a fost asigurată prin intermediul unui producții cu certe conotații anticipative SF. „**S-a furat o bombă**“ (1961)<sup>1</sup> este o comedie fantastică în care gestualitatea și simbolistica vizuală sunt ridicate la rang de lege. Trama urmărită este una aparent banală la debutul ei: un tânăr șomer sentimental (!) devine, din pură întâmplare, posesorul unei serviete ce ascunde o bombă atomică. Lucrurile se complică din momentul în care gangsterii care o pierduseră vor să o recupereze cu orice preț. Filmul nu are dialog (nota bene!), așa încât totul trebuie să se rezolve la „vedere“ – măsură extremă luată de *scenaristul* Ion Popescu-Gopo. Cu ajutorul unor actori ce vor forma

---

artiști cu care va colabora în mod frecvent: Florin PIERSIC (în rolul unui cioban), Puiu CĂLINESCU (prințul I), Tudorel POPA (prințul II) și Horia CĂCIULESCU (prințul IV).

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 105-106. Prezentat la Festivalul de la Cannes din 1962, filmul a obținut diploma de merit la Festivalul Internațional al Filmului de la Edinburgh (1962) și premiul al III-lea la Festivalul Internațional al Filmului de la Salonic (1962). Pentru același subiect vezi și Tudor CARANFIL, *Dicționar de filme românești*, ed.II-a, Litera Internațional, București-Chișinău, 2003, p.189, comentariul autorului fiind următorul: „.....*Parodie de film polițist care ironizează politica înarmării atomice. Mai importante decât pledoaria pentru dezarmare apar, însă, azi mijloacele de expresie utilizate de autor: tehnica reunirii pantomimei chapliniene cu simbolica desenelor animate din seria „Omulețului” și trimerile la dualitatea Charlot și Omulețului!...Din păcate, ideea filmului e prea firavă și generală, pentru a susține interesul celor 90 de minute de proiecție.*“

nucleul creațiilor sale ulterioare,<sup>1</sup> *regizorul* Ion Popescu-Gopo izbutește un autentic tur de forță și obține un succes care-l va impune în cinematografia autohtonă. Finalul producției conține un autentic mesaj pacifist, care pledează pentru utilizarea energiei atomice doar în scopuri pașnice. El trebuie perceput și înțeles prin prisma derulării „războiului rece“ la data realizării sale.

Referitor la acest film trebuie să subliniem trei mijloace de exprimare utilizate și generalizate de autor ca instrumente proprii, ușor identificabile, ale stilului său de creație: filmările speciale combinate (datorate „cuplului“ de operatori Alecu și Alexandru Popescu), impactul vizual al decorului și costumelor („vinovată“ fiind creatoarea Ileana Oreoveanu) și titulatura nonconformistă a personajelor. Primul dintre ele fusese deja „brevetat“ în anul 1959 de operatorii mai sus menționați. Cel de-a doilea traducea formația plastică al lui Ion Popescu-Gopo (absolvent al Academiei de Arte din București), iar al treilea evidențiază trăsătura ludică a caracterului omului de litere ce se revendica din familia spirituală a lui Caragiale. Pentru a asigura aparența polițistă a producției sale, Ion Popescu-Gopo utiliza denumiri ușor criptate: Om, Somerhoț, Șefbandă, Umbra, Bandgras, Blonda, Înger de față. „**Pași spre lună**“ (1963)<sup>2</sup> este o comedie SF plasată în anul 2000. Un călător spațial, interpretat de actorul Radu Beligan, parcurge – înainte de a putea efectua voiajul cosmic amânat din cauza unei defecțiuni tehnice – istoria civilizației umane printr-o călătorie permanentă năzuințe de a zbura. Fără a apela din nou la discursul dialogat, „Călătorul“ parcurge un drum inițiativ presărat cu întâmplări populate de personaje ciudate sau celebre provenite din: *preistorie* (trogloidiții interpretați de Liliana Tomescu, Cornel Gârbea și Ion Anghel); *mitologia greacă* (Prometeu – Florin Piersic, Mercur – Grigore Vasiliu-Birlic, Artemis – Irina Petrescu); *mitologia medievală* (inchizitorii – Jean Lorin

---

<sup>1</sup> Spre exemplificare: Iurie DARIE interpretează rolul Om; Emil BOTTA pe cel numit Somerhoț; Puiu CĂLINESCU (*Umbra*); Ovid TEODORESCU (*Bandgras*); Tudorel POPA (*bandit*), iar Florin PIERSIC și Horia CĂCIULESCU joacă rolurile unor personaje neindividualizate.

<sup>2</sup> Bujor T. RÂPEANU, *op.cit.*, pp.118-119. A obținut trofeul „Globul de aur străpunge zidul ignoranței“ la Festivalul Internațional al Filmului Științifico-Fantastic la Trieste (1964) și premiul pentru regie la Festivalul Național al Filmului de la Mamaia (1964). Tudor CARANFIL, *op.cit.*, p.158: „...*Sinteză poetică și culturală, el alătură secvențe de excepție, cu asociații de idei profunde, pline de haz, altora neconvingătoare. Secv. rapel: Femeia cavernelor întruchipată cu glamour de Liliana Tomescu, Galilei lansând de pe eșafod șlagărul „E pur si muove“ sau episodul Giocondei mușcând din măr în timp de pozează*“.

Florescu, Dorin Dron, Nicolae Ifrim, Arcadie Donos și Cristache Zaharia); *mitologia renașcentistă* (Gioconda – Eugenia Popovici, Leonardo da Vinci – Emil Botta, Galileo Galilei – George Demetru) și din *mitologia modernă*, având ca puncte terminus pe marii scriitori vizionari Jules Verne (Ștefan Tapalagă) și H.G.Wells (Ștefan Niculescu-Cadet). Luând în considerare ideea directoare a întregului său eșafodaj, Ion Popescu-Gopo poate ține sub control amalgamul de personaje citate și le poate sublinia, punctual, importanța prin referirile permanente la filmul său de animație „**Scurtă istorie**“ din care citează cu generozitate. În felul lui extrem de particular, acest mixaj intelectual conferă substanță dorinței de transcedere peste hotarul fluctuant al fanteziei, de basculare într-o lume dominată de cu totul alte legi existențiale. Aici, cineastul depășește cu mult toate ecranizările scrierilor lui Jules Verne pentru că acordă libertate deplină de manifestare imaginației nutrite de datele unei culturi personale solide, de cunoașterea faptelor autentice la care face mereu apel din varii perspective pentru a obține – finalmente – rezultate spectaculoase și intens educative. Filmul „**Pași spre lună**“ face parte din familia selectă a producțiilor întemeiate pe intensitatea și profunzimea imaginative a intelectului, fie de predominanță fantastic-fantezistă, precum în cazul ecranizării prozei lui Saint-Exupery din „**Micul Prinț**“ ori din „**Aventurile baronului Münchhausen**“, fie de sorginte SF – cel mai bun exemplu fiind „**Solaris**“.

În fine, ultima producție pe care ne propunem s-o abordăm din perspectiva tributului plătit fanteziei debordante este „**De-aș fi...Harap Alb**“ (1965)<sup>1</sup>. Ecranizare liberă în cheie parodică a basmului omonim al lui Ion Creangă, acest film este considerat – în unanimitate – ca cel mai bun lungmetraj cu actori al realizatorului. Vorbind despre modernitatea parodiei fantastice, criticul de film Ioan Lazăr demonstrează – în cuprinsul

---

<sup>1</sup> Bujor T. RÂPEANU, *op.cit.* p.130. Cea mai apreciată creație a lui Ion Popescu-Gopo, filmul a primit cinci distincții importante: premiul de onoare pentru calitatea imaginii color și a prelucrării în laborator la Congresul INIATEC de la Milano (1965); premiul special al juriului, premiul pentru regie și premiul pentru scenografie la festivalul Național al Filmului de la Mamaia (1965); premiul pentru originalitatea regiei la festivalul Internațional al Filmului de la Moscova (1965). Tudor CARANFIL, *op.cit.*, pp. 61-62: „...Lumea poveștilor lui Ion Creangă, căreia Gopo avea să-i rămână talmăcitor fidel și creator, e tratată familiar, savuros, cu distanțare, după formula basmului în basm. Deși cunoaște viitorul, în momente decisive feciorul se fâstăcește uitând mereu soluția din poveste. Realizatorul n-a știut folosi integral trimerile ilosofico-estetice ale interesantei premise, dar a păstrat luciditatea, ironia bonomă, fina persiflare și excelența picturalității cinematografice...Prezențe de neuitat: Emil Botta, în rolul tenebrosului împărat și, firește, Făt-Frumosul Piersic. Secv. rapel: cântecul de pahar al lui Florin Vasiliu“.

unei lucrări publicate în anul 1981 – felul în care-și construiește artistul creația sa: „*Filmul se naște din povestirea basmului, iar nu din basmul în sine. Filmul se transformă în povestire a povestirii basmului...La curtea împăratului se desfășoară procesul unei inițieri platonice. În vis (de unde și termenul condițional al titlului, n.n.) convocând fantasticul, Harap Alb retrăiește, cu candoare și bună-credință comică, năstrușnică...tot fluxul de imagini ale basmului propriu-zis, Din visul feciorului nostru intrat în adolescență se naște filmul fantastic al salvării fetei Împăratului Roș*“.<sup>1</sup>

Producția despre care vorbim este imposibil de inclus în rândul celor trei procedee ale narațiunii de tip fantastic propuse de către René Prédal, în lucrarea sa „**Cinematograful fantastic**“ (1970): „*intruziunea unui element extraordinar într-o lume normală; proiecția unui element normal într-o lume extraordinară; analiza elementelor extraordinare evoluând într-un univers extraordinar*“.<sup>2</sup> Oralitatea, ca procedeu preluat din arsenalul basmului românesc, îi permite Împăratului să pună în scenă povestirea narată de către soția sa. Galeria de personaje vehiculate de Ion Popescu-Gopo cu acest prilej va permite actorilor-interpreți realizarea unor prestații artistice de referință: Florin Piersic în rolul titular, Cristea Avram (Spânul), Emil Botta (Vrăjitorul), Florin Vasiliu (Setilă), Mircea Bogdan (Flământânilă) și, mai ales, Puiu Călinescu (Gerilă).

Decorurile și costumele fanteziste purtate de protagoniști și de către figuranți constituie elementele discutabile ale producției, ele fiind evidențiate ca atare în cronicile timpului și în exegeza de specialitate ulterioară. Dorind să sublieze – poate prea evident – convenționalitatea specifică spectacolului, Ion Popescu-Gopo și ajutoarele sale: Ion Oroveanu, premiat la Mamaia, care semnează costumele și decorul, respectiv coregraful Nicolae Sever, construiesc un univers mult prea teatral, care distonează cu libertatea imaginativă conținută de textul basmului ecranizat. Aici intervine în scenă ideea dedublării interpretative deja menționate, marcată de limitările inerente unei structurări parodice a jocului actoricesc, de evoluția cinetică și de valențele sugestive ale amplasamentului butaforic.

Visul, ca stare de activitate psihică nedirijată, antrenează procese reprezentationale ce transgresează realitatea cotidiană dând credibilitate absolută imaginației. Dacă în domeniul animației, autorul se poate substitui

---

<sup>1</sup> Ioan LAZĂR, *op.cit.*, studiul intitulat: „De-aș fi...Harap Alb (Ion Popescu-Gopo, 1965) *Modernitatea parodiei fantastice*“, pp. 111-112.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 114.

mult mai complet factorului demiurgic grație unor procedee specifice acestei arte, în producția cu actori umani principalul obstacol îl reprezintă tocmai ființa omenească. Deși Ion Popescu-Gopo a fost unul dintre cei mai consecvenți realizatori în privința colaboratorilor tehnici și de interpretare actoricească din cinematografia românească, universul pe care l-a plăsmuit în timp a avut fisuri inerente oricărei interrogații existențiale serioase.

Impresia de teatralitate predomină și în cazul altor filme ale sale, inclusiv în cele din deceniile opt și nouă, mesajul fiind tot mai diluat odată cu trecerea anilor. Asistăm la o reluare cvasimanieristă, la o pasișarea, în comediiile sale SF: „**Comedie fantastică**“ (1975)<sup>1</sup>, „**Galax – omul robot**“ (1984)<sup>2</sup>, „**Maria și Mirabela în Tranzistoria**“ (1989)<sup>3</sup>, înviorată de o prezență nostalgic-umoristică în cele două rememorări urbane ale Capitalei: scheciul „**Orașul meu**“ din filmul „**De trei ori București**“ (1967)<sup>4</sup> și veritabilul document al finalului de epocă comunistă care a fost portretizat în pelicula „**O zi la București**“ (1987)<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Ioan LAZĂR, *op.cit.*, vol.II: 1970-1979, Editura Fundației PRO, București, 2005, pp. 107-108. Tudor CARANFIL, *op.cit.*, p. 52: „...Eseu umoristic, cu un Gopo în plină formă, demonstrând că nu întotdeauna știința dezumanizează...Din păcate, filmul e hibrid, ezitând între două direcții ale narațiunii: cea prinșipală, a Homuncului rupt de Terra impură, și cea a Extraterestrului trimis pe Pământ în căutare de surse energetice. Dar ce bun rol pentru Mihăiță!“.

<sup>2</sup> Tudor CARANFIL, *op.cit.*, p. 95: „...Autorul aspiră, neconvingător, la film poetic și folosește chiar citate din „Luceafărul“ când e vorba de imposibilitatea iubirii dintre o pământeană și un nemuritor. Dar trama scenaristică e debilă“.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 128: „...Nouă glumă cinematografică pentru care realizatorul se servește, doar ca pretext, de rețeaua circuitelor electronice, ingenios concretizate în balerine care interceptează, în dansul lor, fetițele. Maria și Mirabela au fizionomia schimbată. Locul Medeei Marinescu și Ingridiei Cellia, care în opt ani au devenit domnișoare, a fost luat de două noi-venite, Ioana Moraru și Adriana Cucinski, ba chiar și personajele animate Oaky, Omidă și Scăpărice, arată altfel, au prins carne și oase, descoperindu-și interpreți vii. Secv. rapel: școala „farașiților“ din „țara leneșilor“, cu profesorul care își începe ora, pedagogic, prin propoziția: „la să vedem, copii, ce nu trebuie să învățăm noi azi...“.

<sup>4</sup> Bujor T. RÂPEANU, *op.cit.*, vol.I, 2004, pp. 151-152. Tudor CARANFIL, *op.cit.*, p. 61: „...Orașul meu este „felia“ cea mai rezistentă, o evocare muzical-coregrafică consecventă cu stilul autorului prevestind o viitoare „zi la București“. Colea Răutu readuce pe ecran numărul său muzical cel mai popular, lansat cu mai bine de două decenii în urmă: „Coșarul“ de Nicolae Kirculescu, compozitor care semnează întreaga partitură a „scheciului“ lui Gopo“.

<sup>5</sup> Tudor CARANFIL, *op.cit.*, p. 150: „...Întoarcere consecventă la tema scheciului din De trei ori București: cineastul și orașul său, ca spațiu de manevră pentru amploarea fanteziei proprii creatorului. Film-document în egală măsură pentru cetate, ca și pentru pulsul cinematografului noastre la finele anilor '80. În episoadele muzicale strălucea inventivitatea colaboratului apropiat al cineastului, Dumitru Capoianu“.

Ion Popescu-Gopo constituie un caz particular în ansamblul cinematografiei autohtone. Grație culturii sale solide, artistul reușește să alieze trecutul, concretizat prin apelul la substratul literar sau trimiterile la istoria umanității, cu prezentul (în cele două rememorări ale Bucureștiului) și viitorul (prezent în cuprinsul abordărilor SF).

\* \* \*

O scurtă trecere în revistă cronologică și tematică a creației sale va suplini cu brio pasajele concluzive ale cercetării noastre. Ea ne va ajuta să conturăm, mai precis, configurația axiologică a celor peste trei decenii de investigații artistico-cinematografice ale lui Ion Popescu-Gopo.

Anii 1956-1960 sunt marcați de marile realizări din domeniul animației: „**Scurtă istorie**“, „**Șapte arte**“ și „**Homo Sapiens**“. Tot acum se înregistrează și debutul în producția cinematografică de metraj scurt și mediu, cu punctul de cotitură concretizat prin creația intitulată: „**O poveste obișnuită...O poveste ca în basme**“ (1959).

Anii '60 cunosc o diversificare tematică care conturează universul interpretativ atât de drag autorului: parodia SF („**S-a furat o bombă**“, 1961), trimiterile savante la istoria omenirii („**Pași spre lună**“, 1963 și „**Faust XX**“, 1966<sup>1</sup>), interpretarea substratului literar („**De-aș fi...Harap Alb**, 1965) și rememorarea urbană (prezentă în scheciul „Orașul meu“ din filmul „**De trei ori București**“),

Anii '70 au fost mult mai puțin rodnici: doar o abordare SF în producția intitulată „**Comedie fantastică**“ (1975) și revenirea la filonul prozei lui Ion Creangă, atunci când transpune filmic „Povestea porcului“ în interpretarea denumită „**Povestea dragostei**“ (1977)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Bujor T. RÂPEANU, *op.cit.*, vol.I: 1911-1969, 2004, p. 141. Tudor CARANFIL, *op.cit.*, p. 87: „...Printre cele 13 versiuni filmate ale lui Faust, cea românească analizează propunerea de a crea omul perfect prin implantul creierului unui bătrân înțelept într-un trup tânăr. Motivul faustian e reluat din unghi genetic. Accentele malițioase, parodice, burlești, cu care sunt priviți Mefisto și comilitorii săi, contrastează strident cu patetismul temei lui Faust, căruia cineastul îi oferă panseuri savante...Impresionantă apariția lui Ion Iancovescu (în rolul tatălui lui Toma, asistentul profesorului, n.n.) ca mască a tragediei, în anul decesului său“.

<sup>2</sup> Bujor T. RÂPEANU, *op.cit.*, vol.II: 1970-1979, 2005, pp. 138-139. Tudor CARANFIL, *op.cit.*, pp. 170-171: „...Povestea Porcului“ de Ion Creangă e citită în cheie S.F., îmbinând jocul actorilor cu desenul animat și schimbând mereu, în zig-zag, terenul liricmuzical cu umorul anacronismelor. Nostimă invenția republicii albinelor (marcată de un amplu ceremonial coregrafic), condusă de autoritara regină, singura cu drept de a-și lua (temporar!) un soț, și marea surpriză a „lucrătoarelor“

În fine, anii '80 aduc cu ei o revigorare cantitativă, dar și calitativă, a cinematografilei profesate de Ion Popescu-Gop. Substratul literar utilizat se revendică din creația aceluiași îndrăgit autor autohton, Ion Creangă. Astfel, filmul „**Maria și Mirabela**“ (1981)<sup>1</sup> pleacă de la povestea „**Fata moșului și fata babei**“, iar „**Rămășagul**“ (1984)<sup>2</sup> combină exemplul deja menționat, dar analizat într-o altă lectură filmică, cu celebra sa povestire „**Punguța cu doi bani**“. Abordările întreprinse în cheie SF au în vedere fie istoria unui robot („**Galax**“, 1984)<sup>3</sup>, fie lumea televiziunii privită prin prisma aventurii inițiatice a unor tinere eleve („**Maria și Mirabela în Tranzistoria**“, 1989). Finalmente, revenirea la analiza peisajului urban se produce în compania unei simpatice fiice de poștăriță (interpretate de actrița Cesonia Postelnicu), care ne ghidează în pelicula „**O zi la București**“ (1987)<sup>4</sup>.

Din perspectivă tematică, creația lui Ion Popescu-Gopo evoluează pe patru direcții de investigație artistică:

Substratul literar interpretat într-o formulare parodică: „**Fetița mincinoasă**“ (1956) după Hans Christian Andersen; „**O poveste obișnuită...O poveste ca în basme**“ (1959) ce vehiculează personaje tipice; „**De-aș fi...Harap Alb**“ (1965), „**Povestea dragostei**“ (1977), „**Maria și Mirabela**“ (1981) și „**Rămășagul**“ – toate acestea fiind inspirate din opera lui Ion Creangă.

---

*ei când află că, pe Pământ, fiecare muritoare ași poate asigura partener. De notat fantezia animației (Volodea Petka) și două debuturi remarcabile: Diana Lupescu alături de cioroiul meloman Cicy, care vor face ambii carieră, prima în filmul de actori, cel de-al doilea în animația lui Gopo.*

<sup>1</sup> Tudor CARANFIL, *op.cit.*, p. 127: „...Un joc cu elementele esențiale ale vieții (apa, focul aerul) inspirat de Ion Creangă. În textura basmului jucat intervin fadde desene animate de factură disneyană, sub standardul lui Gopo (coautoare Natalia Bodiul) ca și cuceritoarele șlagăre ale basarabeanului Eugen Doga pe versuri de Grigore Vieru, cântate de Anda Călugăreanu, Aurelian Andreescu, Mihai Constantinescu și Paula Rădulescu.”

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 180: „...Cadrul fantastic al acestei „fantezii muzical-umoristice”...e susținut prin îmbinarea filmului de animație cu cel jucat și cântat. Din păcate, textele lui Creangă rămân doar pretext în incoerența unei succesiuni de „numere” atractive.”

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 95. Unui robot nesperios, care nu dă rezultate la teste industriale și urmează să fie distrus, i se mai acordă șansa de a juca într-un spectacol pregătit de studenți. În răstimpul de „viață” acordat, robotul începe să se comporte, însă, ca om, amoretându-se de o frumoasă studentă în matematici, fiica unui regizor de animație interpretat de...Gopo. *Tenta autoparodică este mai mult decât evidentă în această producție dinspre finalul carierei regizorului.*

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 150. Când mama poștăriță își scrântește glezna, fiica preia ștafeta. Împărțirea scrisorilor devine pretext pentru un excurs umoristic-muzical prin istoria, monumentele și punctele de atracție ale Capitalei, între care și metroul încă în construcție. *Evidenta formulare propagandistic-turistică a producției este „îmblânzită” prin reușita utilizare a momentelor de varietăți filmate „pe viu”.*

Trimiterile la istoria omenirii prezente în seria de filmulețe de animație: „**Scurtă istorie**“ (1957), „**Șapte arte**“ (1958), „**Homo Sapiens**“ (1960), „**Alo! Hallo!**“ (1962) și „**Eu + Eu = Eu**“ (1969), la care se adaugă producțiile cinematografice: „**Galathea**“ (1957), „**Pași spre lună**“ (1963) și „**Faust XX**“ (1966).

Abordările SF: „**S-a furat o bombă**“ (1961), „**Comedie fantastică**“ (1975), „**Galax**“ (1984), „**Maria și Mirabela în Tranzistoria**“ (1989),

Rememorările turistico-nostalgitice ale Bucureștiului: „**De trei ori București**“ (1967), film produs sub forma unui ansamblaj de trei scheciuri menite să comemoreze 500 de ani de atestare documentară a localității, respectiv „**O zi la București**“ (1987), care evoca dialogul dintre trecutul arhitectonic și urbanistic al orașului cu prezentul socialist.



# **Agresivitatea unei lumi bulversate reflectată în arta plastică expresionistă europeană și sud- transilvăneană**

*Gudrun-Liane ITTU*

## **Die Aggressivität einer aus den Angeln geratenen Welt, reflektiert in der europäischen und südsiebenbürgischen expressionistischen bildenden Kunst**

### **Zusammenfassung**

*Die Verfasserin geht von den verwirrenden politischen, wirtschaftlichen und ideologischen Bedingungen aus, die Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem im nordischen und deutschsprachigen Raum zur Herausbildung des Expressionismus, als repräsentativen Kunststil, geführt haben. Danach wird auf die ontologische, axiologische und praxiologische Dimension dieser Kunst hingewiesen, eine Kunst durch die ihre Erzeuger ins Bewusstsein der Betrachter dringen wollten, um die aus den Angeln geratenen Welt zu verbessern. Dieses sollte mit den spezifischen Mitteln der bildenden Kunst wie Themenkreise, Chromatik, Darstellungsweise geschehen, Mittel, die sie in einer übersteigerten Form verwendet haben. Weiter wird auf die Ikonographie der „authentischen“ Expressionisten eingegangen und ein Vergleich mit jener der südsiebenbürgischen Künstler angestellt. Die Unterschiede in der Kunst der beiden Gruppen sind vor allem auf die Unterschiede in der wirtschaftlichen, sozialen und politischen Lage Transylvaniens vor dem Ersten Weltkrieg und auf die konservative Haltung seiner Bewohner Problemen gegenüber, die mit ihrer strengen Moral nicht vereinbar waren, zurückzuführen.*

*Das expressionistische Projekt, mit seinen gewagten Zielen, ist erfolglos geblieben. Einer der Gründe dieses Misserfolgs war auch der, dass die Expressionisten von einem Ausspruch Kierkegaards verleitet, die Gefühlswelt überbetont und die Vernunft vernachlässigt haben.*

Am putea afirma că agresivitatea, definită drept „comportament agresiv și violent orientat spre persoane, obiecte sau spre sine“<sup>1</sup> a invadat

---

<sup>1</sup> P. Popescu-Neveanu, *Dicționar de psihologie*, București 1978, p. 34.

toate domeniile vieții moderne, însoțindu-ne pretutindeni cu grade diferite de intensitate. Binomul agresivitate-agresiune (desemnând diferența dintre potențialitate și actualitate) a fost favorizat, în cazul nostru, de libertatea dobândită „peste noapte“, adesea confundată cu anarhia precum și de o tranziție prelungită, cu toate aspectele negative reieșită din aceasta. Pe fondul acestei noi realități, potențialul de agresivitate apare mult sporit față de perioada anterioară, având ca rezultat creșterea fenomenului deviant și infracțional. Creșterea agresivității este de asemenea un fenomen stimulat prin și cultivat în toate canalele mass-media.

Într-un climat tensionat care, din punct de vedere economic, social și politic ar putea fi oarecum comparat cu dezorientarea și dezolarea din zilele noastre, în primii ani ai secolului XX a luat naștere un curent artistic, pe care istoricul de artă francez Jean Cassou l-a văzut ca pe o „artă a grotescului și dramaticului, o judecată a sufletului asupra lumii, o reprezentare morală a lumii“. Limbajul plastic, folosit de adepții acestui curent, a fost unul agresiv, menit să trezească conștiințele și să restructureze din temelii vechile valori, devenite anacronice. Expresionismul a fost curentul artistic dominant în arta plastică din primele două decenii ale secolului XX cu precădere în spațiul Europei nordice și în cel de expresie germană și s-a manifestat în moduri și cu intensitate diferită, înainte și după prima mare conflagrație mondială. În prima fază, expresioniștii au transpus în imagine problemele unui lumi bulversate și angoasate, aflată în așteptarea unui eveniment major, iar după război au devenit purtătorii de „imagine“ a generației înfrânte, conștientă de faptul că i-a fost răpită inocența și tinerețea.

Expresionismul a luat naștere într-o lume în care s-au purtat aprige lupte de idei, o lume în care supraevaluarea pozitivismului și a materialismului condusesse la înstrăinare de sine și de ceilalți, la vidare spirituală și la abrutizare, o lume în care, declarându-se „moartea lui Dumnezeu“<sup>1</sup>, nimic n-ar mai fi fost interzis.

Hermann Bahr, unul dintre teoreticienii Expresionismului, a descris contextul genezei acestuia în felul următor „[...] omul dorește să se regăsească. [...] de când servește numai mașinii a devenit o unealtă a propriei sale creații, care i-a răpit sufletul. [...] Noi nu mai trăim, ci suntem trăiți. Ne-am pierdut libertatea, [...] omului i-a fost răpit sufletul“<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Leipzig 1918, p. 130.

<sup>2</sup> H. Bahr, *Expressionismus*, München 1920, pp. 110-111.

Întrucât Expresionismul a fost rezultanta unui „nexus“ de premise, de cele mai multe ori contradictorii, se impune menționarea acelor care l-au marcat în mod direct și hotărâtor. Pe fondul insecurității economice, politice și sociale a Germaniei wilhelmiene a avut loc o dezbatere aprinsă de idei între sisteme de gândire uneori incompatibile care s-au situat de la voluntarismul schopenhauerian la Marxism, de la Existențialismul de tip kierkegaardian la Nihilismul nietzschean și Intuiționismul lui Bergson. Dezbaterea a inclus și noi direcții spiritualiste precum Antroposofie și Teosofie și nu în ultimul rând, diversitatea formelor de psihologie abisală ce s-au original în psihanaliza freudiană. Franz Werfel, un reputat poet expresionist austriac, a parodiat caracterul profund eclectic al curentului caracterizându-l „euharistic și thomist/ într-o oarecare măsură marxist/theosofic, comunist/ pătruns de mistica burgului gotic, dominat de catedrală/ dar și de taoismul extrem oriental/ găsind refugiu în plastica [Africii] neagră/ făcându-și din cuvinte baricade/ și din Dumnezeu un partener de dans“<sup>1</sup>.

Din punctul de vedere al „eredității“ plastice, Expresionismul s-a revendicat din arta gotică, din arta primitivă, din cea a copiilor precum și din artiști celebri precum Gauguin, van Gogh, Munch și Ensor. În plan estetic, curentul a apărut ca o reacție antiimpresionistă, de respingere a abordării frivole, pur sensualiste a realității. În plan ontic, Expresionismul s-a caracterizat prin „diagnosticarea“ cu mijloacele specifice domeniului artei a „Existenței“, privită în complexitatea manifestărilor sale. Această ontologie a inclus „ab initio“ o teleologie prin aceea că a dorit schimbarea stării de fapt, comportând prin urmare o dimensiune activă, praxiologică. În plan axiologic, curentul a fost tributar concepției lui Nietzsche, exprimată în lucrarea „Așa grăit-a Zarathustra“, potrivit căreia, precondiția înnoirii morale și spirituale o constituia distrugerea tuturor valorilor și tiparelor tradiționale, concepție sintetizată în sintagma „distrugere în scopul reconstrucției“. Arta expresionistă s-a născut deci la confluența și în înțeleștarea declinului cu înnoirea și a fost dominată de un acut sentiment al sfârșitului, conjugat cu cel al nevoii unui alt început.

Arta plastică expresionistă, așa cum am demonstrat mai sus, a fost generată într-o ambianță caracterizată printr-un înalt potențial agresiv și s-a dorit la rândul ei agresivă, atât din punctul de vedere al iconografiei –

---

<sup>1</sup> Apud Donald E. Gordon, *Expressionism. Art and Idea*, Yale University Press, London, New Haven 1987, p. 117 (traducere realizată de autoarea studiului).

aceasta reflectând realitatea „trăită“ – cât și din cel formal (prin folosirea formelor distorsionate și angulare) și cromatic (prin folosirea culorilor pure) – până atunci neobișnuite în lumea vizualului. Publicul, neobișnuit cu „stridențele“ acestui stil, l-a primit cu reticență iar după război, când se familiarizase cu el, acesta intrase deja într-o fază de declin, datorată situației total diferite.

Tineri artiști transilvăneni sași<sup>1</sup>, aflați la studii în centrele artistice din Germania, au adoptat de asemenea stilul la modă pe meleagurile de adopție temporară, opera acestora fiind influențată, atât din punct de vedere formal, cât și din cel al conținutului ideatic de Expresionism.

Diferența dintre Expresionismul european și varianta sa transilvăneană a fost sesizată de scriitorul sas Harald Krasser, care, în 1939, scria: „S-ar putea să fi existat un Expresionism transilvănean, dar numai în sensul preluării unor tehnici și particularități de ordin formal și nu în sensul dezrădăcinării din peisajul și din spațiul spiritual al Transilvaniei“.<sup>2</sup> Afirmarea lui Krasser era îndreptățită deoarece Transilvania începutului de secol XX se afla încă departe de frământările Europei centrale și de vest și implicit de condițiile generatoare ale unei arte care s-ar fi raportat în mod critic și activ la acestea.

Dacă până la izbucnirea războiului limbajul plastic al expresioniștilor transilvăneni a fost mai mult un exercițiu formal, după război aceștia au dat glas (alături de colegii lor de breaslă de pe alte meleaguri) dezamăgirii și disperării, creând imagini șocante ale dezastrului produs. „Experiența războiului – susținea istoricul Misch Orend – a făcut ca și noi, transilvănenii, să fim părtași la marele strigăt care se face auzit la sate și la orașe, la țărani și la intelectuali deopotrivă“<sup>3</sup> – un strigăt, care străbătuse arta plastică europeană din 1893, de când norvegianul Edvard Munch pictase tabloul devenit celebru.

Prin aderarea artiștilor transilvăneni (chiar dacă aceasta a fost numai parțială) la Expresionism s-a realizat nu numai sincronizarea artei locale cu cea central și vest-europeană, ci s-a împlinit un deziderat major al

---

<sup>1</sup> Aplicăm de regulă grupului de artiști format din Hans Eder (1883-1955), Grete Csaki-Copony (1893-1990), Ernst Honigberger (1885-1974), Hermann Konnerth (1881-1966), Fritz Kimm (1890-1979), Josef Strobach (1903-1983), Karl Hübner (1902-1981), Heinrich Schunn (1897-1984), Walter Widmann (1891-1966) - Hans Mattis-Teutsch (1884-1960) fiind un caz special - eticheta de expresioniști, în ciuda faptului că numai parțial creația lor este „autentic“ expresionistă.

<sup>2</sup> H. Krasser, *Bemerkungen zu unserer bildenden Kunst*, în *Klingsor*, an 16, vol. 1, ian. 1939, p. 32.

<sup>3</sup> M. Orend, *Der Expressionismus und seine Überwindung*, în *Klingsor*, an 3, nr. 8, aug. 1926, p. 308.

avangardei Europei estice, acela de îmbinare a tradiției locale/naționale cu aspirația spre universalitate<sup>1</sup>.

Expresionismul european a transcris în limbaj plastic principalele concepte ale Existențialismului (de factură Kierkegaard) precum: existență, alienare, angoasă, absurditate, neant și moarte, concepte doar parțial însușite de artiștii transilvăneni, așa cum vom vedea în cele ce urmează:

*Problematica marilor aglomerări urbane, a metropolei*, abordată frecvent de expresioniști ca spațiu al luptei pentru supraviețuire de tip darwinist, mediu al decadenței și degenerescenței, propice devianței și crimei, este absentă la pictorii sași. Dacă primii excelează prin ilustrarea pletorei orășenești – prostituate, bețivi, criminali, sinucigași<sup>2</sup> – pentru transilvăneni orașul încă mai înseamnă burgul medieval, dominat de turnul bisericii gotice, așezare cu străduțe înguste și pitorești, în care timpul pare a fi încremenit și unde trecutul domină prezentul<sup>3</sup>.

Una dintre consecințele trăirii într-o mare aglomerare urbană este *masificarea locuitorilor săi*, transformarea lor într-o materie amorfă și alienată, acea turmă umană compusă din *die Viel zu Vielen* (cei [mult] prea mulți), în viziunea lui Friedrich Nietzsche. Filosofía existențialistă a folosit pentru acest fenomen conceptele de *public*, *turmă* sau *ei*, iar artiștii expresioniști le-au transcris în imagini-mesaj<sup>4</sup>. Pentru transilvăneni nu puteau exista astfel de probleme, căci în Transilvania sentimentul înstrăinării și izolării în și de comunitate era ceva nespecific.

O altă temă care a ocupat un loc central în lucrările expresioniștilor europeni, o temă, prin natura ei agresivă, a fost *sexualitatea*. Abordat din punctul de vedere al eliberării de false canoane, subiectul a făcut parte din programul expresionist de restructurare a valorilor tradiționale și a fost susținut din punct de vedere teoretic de psihologia abisală freudiană.

---

<sup>1</sup> S. Mansbach, *Standing in the Tempest, Painters of the Hungarian Avant-Garde 1908-1930*, Cambridge, 1991, pp. 5-20.

<sup>2</sup> Menționăm spre exemplificare lucrarea *Strada* (1913) și *Friedrichstrasse din Berlin* (1914) a lui Ernst Ludwig Kirchner, *Seară pe strada Karl Johan* (1892) a lui Edvard Munch, *Eu și orașul* a lui Ludwig Meidner (1913).

<sup>3</sup> La Muzeul Brukenthal se află două astfel de lucrări ale pictoriței Grete Csaki-Copony, *Peisaj urban cu hanul zum Löwen*, ulei/pânză, nesemnat, nedatat, 63 x 79,2 cm, inv. nr. 2277 și *Peisaj de iarnă din Sibiu*, ulei/pânză, semnat dreapta jos cu monograma GCC., nedatat, 99,5 x 80,5 cm, inv. nr. 2679, lucrări în care orașul apare ca un loc anistoric, ce poate provoca stări de melancolie, nicidecum sentimente de dezrădăcinare, însingurare ori angoasă.

<sup>4</sup> Menționăm lucrarea lui Georg Grosz *Metropola* (1916-17).

Sexualitatea a fost abordată în mod diferit de către felurile grupări expresioniste. Cele din nordul Germaniei au subliniat „latura socială a erotismului“, ca posibil mijloc de retragere din cotidian, ca antidot împotriva dezamăgirilor de zi cu zi, sexualitatea fiind aici conjugată cu lipsa sentimentului autentic și cu pierderea demnității umane<sup>1</sup>. În sud, accentul s-a pus pe exacerbarea instinctului, pe latura pur pulsională cu potențială energie distructivă<sup>2</sup>. Pentru Transilvania probleme ca sexualitate, instinct, erotism au constituit tabuuri, ele fiind evitate ca incompatibile cu valorile morale ale mediului tradiționalist.

Expresioniștii, în genere, au glorificat natura, îmbrățișând un *crez panteist*. Natura era un simbol al purității, contrastând puternic cu mediul poluat social și spiritual al marelui oraș. Un alt gen de peisaje a fost acela în care a fost înfățișată o natură neprimitoare, ostilă omului, o recuzită în care se desfășoară drama acestuia<sup>3</sup>. Artiștii expresioniști transilvăneni au evoluat în peisajele lor pe două direcții: pe de-o parte au adoptat viziunea panteistă, trăind imersiunea purificatoare în natură<sup>4</sup>, iar pe de altă parte au reprezentat-o acționând în sensul adâncirii melancoliei și singurătății individului<sup>5</sup>.

Experiența cea mai traumatizantă a expresioniștilor – ca dealtfel a întregii generații de la începutul secolului XX – a fost *Primul război mondial*, un eveniment, care le-a zguduit conștiințele, confruntându-i cu imagini pe care ei le-au intuit, anticipat și poate chiar dorit. Șocul a fost extrem de puternic când și-au dat seama de imensa distanță dintre metafora nietzsche-eană a distrugerii și dimensiunea reală a ei. Nu există diferențe semnificative în modul de percepere al războiului între artiștii transilvăneni și cei germani, ambele grupuri folosind din plin evenimentul în opera lor plastică. Hans Eder spre exemplu, a trăit războiul în calitate de reporter, iar

---

<sup>1</sup> Menționăm lucrarea lui Oskar Kokoschka *Furtuna* (1914)

<sup>2</sup> Menționăm lucrarea lui Egon Schiele *Autoportret, masturbându-se* (1911)

<sup>3</sup> Menționăm lucrarea lui Ludwig Meidner, *Peisaj apocaliptic* (1912-13).

<sup>4</sup> Acest gen de peisaj a fost practicat de Hans Mattis-Teutsch în perioada 1915-1919, înainte de a trece la reprezentări pur abstracte și de asemenea de Heinrich Schunn și Hermann Konnerth.

<sup>5</sup> Brașoveanul Hans Eder a creat peisaje în care ritmul și cromatica amintesc de vibrațiile atmosferice din celebrul *Strigăt* al lui Edvard Munch, precum lucrarea *Peisaj marin cu cactuși*, aflată în proprietatea Muzeului Brukenthal ulei/pânză, nesemnat, nedatat, 85 x 100 cm, inv. nr. 2516.

această experiență a stat la baza unor lucrări ce exprimă adevărate rechizitorii la adresa declanșatorilor dezastrului<sup>1</sup>.

Asemenea expresioniștilor germani, transilvănenii au abordat subiecte religioase înainte și după război (Emil Nolde, Oskar Kokoschka, Ernst Ludwig Kirchner), activitate accentuată după terminarea dezastrului, ca o reflectare a puternicei crize de conștiință provocată de conflagrație<sup>2</sup>. Datorită experienței triste pe care o trăiseră, mulți artiști ai vremii au considerat că singura cale de izbăvire a omenirii ar fi întoarcerea la credință (în sensul cel mai larg al cuvântului) căci *Omul cere ajutor în vederea regăsirii spiritului*<sup>3</sup>.

*Portretele și autoportretele* executate de artiștii transilvăneni sunt operele care, cel puțin până la mijlocul deceniului trei, pot fi circumscrise fără rezerve Expresionismului german. Pentru autorii lor acestea au fost prilejuri de dramatice introspecții, de reflectare asupra rolului și locului individului într-o lume în care a fost aruncat împotriva voinței sale și unde *ființează*, conform concepției filosofului Martin Heidegger, *pentru moarte* (Sein und Zeit, 1927). După cum observa Hermann Bahr, „niciodată nu a existat un timp în care omul să fi fost mai zguduit de temeri și de spaimă în fața morții, niciodată nu s-a mai coborât o asemenea tăcere de mormânt asupra lui și niciodată nu s-a simțit mai neînsemnat. El niciodată nu a mai trăit o asemenea angoasă”<sup>4</sup>.

Autoportretul a fost rezultatul interogării artistului asupra propriului statut ontic, oferindu-se privitorului, în genere, imaginea unui personaj melancolic, angoasat sau suferind, iar în acest sens, tema răstignirii sau a

---

<sup>1</sup> Dintre lucrările aflate în colecțiile Muzeului Brukenthal amintim: *Spânzurătoare din primul război mondial*, ulei/pânză, semnat H. E., datat (19)14, 53 x 79 cm, inv. nr. 2671 și *Retragerea trupelor austro-ungare*, ulei/pânză, semnat H. E., datat (19)14, 89 x 64,3 cm, inv. nr. 2450.

În ciclul *Kolomea* pictorul a folosit motivul fabricii contrar sensului negativ atribuit de expresioniști. Pentru transilvănean, ea devine simbolul civilizației aflate în pericolul de-a cădea în barbarie, iar această viziune s-a datorat probabil faptului că, în Transilvania, industrializarea destul de lentă, nu a avut impactul social negativ pe care-l produsese în Occident, *Fabrică din Kolomea distrusă*, ulei/pânză, datat 19- KOLOMEA-15, monogramat H.E., 90, 6 x 73 cm, inv. nr. 254.

<sup>2</sup> H. Eder, artistul cel mai puternic marcat de război a pictat o întreg ciclul de lucrări religioase, cuprinzând *Înălțarea crucii pe Golgota*, *Nunta din Cana*, *Răstignirea lui Christos*, tablouri în ulei și gravuri executate în mai multe variante în manieră specific expresionistă în care leitmotivul este de asemenea „strigătul”.

<sup>3</sup> H. Bahr, *op. cit.*, pp. 110-111.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

martirajului a fost adesea folosită ca pretext pentru autoportrete<sup>1</sup>. Ciclurile de autoportrete, realizate de mai mulți expresioniști, vor să includă dimensiunea temporală și să discute cu mijloace specifice artei plastice problema fundamentală a filosofiei, cea a finitudinii existenței umane într-un univers infinit, sursă a unor spaime profunde.

Prin cele arătate am dorit să accentuez asupra potențialului agresiv cuprins în arta plastică expresionistă și să tratez Expresionismul transilvănean ca pe un caz aparte al celui european. Dacă privitorul din ziua de azi nu poate rămâne indiferent în fața imaginilor viguroase, distorsionate și strident colorate ale expresioniștilor, este lesne de imaginat reacția celor de acum aproape un secol. Din păcate, mesajul profund umanist al expresioniștilor (atunci când a fost transmis) nu a fost înțeles, iar forța brută a triumfat. Marea eroare a lor a fost aceea că s-au lăsat seduși de raționamentul lui Kierkegaard după care, „timpul lor nu a dus lipsă de raționalitate ci de pasiune”<sup>2</sup> or, somnul rațiunii a născut, de nenumărate ori, monștri.

---

<sup>1</sup> Christos din lucrarea *Nunta din Cana* a lui Hans Eder poartă trăsăturile artistului.

<sup>2</sup> W. Kauffmann, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, New York, 1975, p. 18.

# **Semnificația „hotarului“ în viziunea liturghiei cosmice din tradiția ontogenetică a poporului român**

*Ilie MOLDOVAN*

## **Abstract**

*We do not intend to approach in a systematic way the history of milling in the Romanian Countries, but to undertake an analysis based upon the written sources, just taking into consideration the statements of the foreign travelers. Sporadically employed in ethnographic research, these data have the quality of resulting, in most of the cases, out of a direct observation and of covering a time span of approximately 500 years, placed between 1331 and 1880.*

*There are numerous stories related to our topic. Most of them are laconic but, exhaustively investigated and rigorously grouped according to their theme, the information provided by the foreign travelers offer an important source for ethnology. They also substantially enrich the investigated horizon of the theme with new elements, give value to the research by being old of few hundred years, at the same time emphasizing the unity and permanence of some cultural elements in the Romanian space.*

## **Introducere**

Imaginea ideală a pământului românesc se integrează într-un mod minunat în viziunea unei liturghii cosmice. O constatare nemijlocită ne conferă adevărul că acest pământ se descoperă, mai întâi, a fi o individualitate geografică, în cuprinsul căreia mediul fizic și mediul uman se înfrățesc organic, constituind o unitate de viață fermă, care intră de-a dreptul pe linia unei afirmări istorice, rânduită providențial în vederea împlinirii unei meniri în această lume. Atât prin așezarea lui pe glob, prin structura lui geologică, cât și prin bogățiile sale naturale, acest pământ pare a fi predestinat să formeze individualitatea cosmică la care ne referim, să devină leagănul unui popor anumit și să determine astfel o categorică și

indestructibilă unitate națională. Conturul geografic al României „de la Nistru pân' la Tisa“, este un contur regulat. Astfel, Bălcescu a avut dreptate să asemene pământul românesc cu o cetate, încercuită de lanțul Munților Carpați, „corona mentium“, cum i se spunea în antichitate, cu trei văi principale – a Mureșului, Someșului, Oltului, care deschid în acest zid muntos porți de legătură cu toată lumea românească înconjurătoare. În fața ochilor Dunărea românească apare ca un copac rotund ținând între ramurile sale un cuib de munți dar, mai precis, cetatea de munți poartă în brațele sale un pământ întreg, zestrea cosmică a neamului românesc. Oare este greu de a recunoaște în această imagine nu doar o cetate carpatică, în configurația ei fizică și spirituală, ci mai ales o biserică carpatică?

Dacă cuvântul „cetate“ îl putem folosi cu o nuanță mai mult sau mai puțin metaforică, cuvântul „biserică“ se cuvine să-l luăm în specificul său creștin, religios-sacramental, așa cum îl avem descoperit într-o tradiție românească etnogenetică și atestată ca atare în colinda strămoșească.

## **Semnificația etnogenetică a unui paradis etnic românesc într-o perspectivă liturgică**

Lumea în întregime este zidirea mâinilor lui Dumnezeu. Modul în care iubirea divină se comunică prin mijlocirea frumuseții și armoniei lumii ne este prezentat de către Sfinții Părinți ai Bisericii în viziunea unei celebrări liturgice. Pentru aceștia – Sf. Grigorie de Nazianz, Sf. Ioan Hrisostom, Dionisie Areopagitul, Sf. Maxim Mărturisitorul, Sf. Simeon Noul Teolog etc. – căderea a acoperit fața de lumină a lumii, strălucirea și splendoarea ei paradisiacă, deși nu a distrus cu totul participarea și transparența ființelor la slava dumnezeiască. Evident că elanul universal spre Dumnezeu s-a transformat în „geamăt“, în suspinul creației, „căci făptura a fost supusă deșertăciunii – nu de voia ei, ci din cauza aceluia care a supus-o“ (Rom. VIII,20). Prin Învierea Mântuitorului, făptura își redobândește și ea, împreună cu omul, condiția ontologică dinainte de cădere, în așa fel încât fiecare existență manifestă miracolul creator de care se resimte la creație și se desăvârșește la Înviere. „Taina Întrupării Cuvântului – ne învață Sfântul Maxim Mărturisitorul – cuprinde în sine înțelesul tuturor ghiciturilor și tipurilor din Scriptură și știința tuturor fapturilor văzute și cugetate... Cel ce a cunoscut înțelesul tainic al Învierii, a cunoscut scopul spre care Dumnezeu a întemeiat toate mai înainte“ (*Capete despre cunoștința de Dumnezeu*, I, 66; Filocalia rom. II, P.G. 90, 1108 AB).

Or, e demonstrat cu evidență adevărul că poporul român s-a plâsmuit sub auspiciile Învierii, așa cum și-a sărbătorit apariția în istorie în ziua prăznuirii Nașterii Domnului, adică la Crăciun (cf. Pr. Prof. Ilie Moldovan, *Ecouri liturgice din etnogeneza românilor*, sub tipar). Desigur, semnalaarea înnoirii întregului cosmos prin actul Învierii Domnului are caracterul unei rezidiri a lumii, potrivit acestor versuri de colindă: „De când Domnu’ s-a născut/ Văi adânci au izvorât, /Crâng uscat, frunză i-a dat,/ Câmp pârlit a înverzit.“ Că într-adevăr lumea rezidită în Hristos este privită în colindă nu ca o cetate, ci ca o biserică, ne-o spune, de asemenea, aceeași gândire modelată de spiritul creștinismului nostru primar, potrivit căruia noua podoabă a pământului sunt darurile unei sfinte liturghii: „De aceea se vede/ Că pământul dăruia/ Tot cu frunză și cu iarbă/ Și cu vița vinului/ și cu roada grâului,/ Cu izvoare curgătoare,/ Pe pământ îs mergătoare“ (cf. Th. Fecioru: *Poporul român și fenomenul religios*, București, 1939). Indiscutabil, avem astfel enunțate elementele sacramentale care definesc biserica, în condiția în care ne-o descoperă liturghia cosmică și pe care o înregistram atât în scrierile Sfinților Părinți, cât și în colinda românească.

În sensul acestei transfigurări a lumii create, ne raportăm, mai întâi la ceea ce înseamnă „biserică“ – locaș de închinare în creștinismul cosmic, viziune din care ni se descoperă însă și prima conotație a semnificației ce revine noțiunii de „hotar“ și de „răscruce“. Într-adevăr, la răscrucea dintre lumea văzută și lumea nevăzută, acest locaș este o mărturie sensibilă a unei anumite prezențe divine. Învăluit în lumina cea neapropiată, Dumnezeu este inaccesibil pentru om. Dar locașul de închinare, prin chiar alcătuirea lui văzută, datorită unei intervenții divine de care a avut parte, cunoscută cu denumirea de „sfințire“, Îl descoperă pe Dumnezeu și Îl face cunoscut. Este tocmai ceea ce în numeroase colinde ne dezvăluie genericul peisagistic: „Colo sus și mai în sus“ sau „Colo jos și mai în jos“, cu referire geografică la „vârful munților“, fie la „marea cea mare“, de fapt referire la unul și același „paradis etnic românesc“ sau „biserică carpatică pe ape“. Mai ales termenul de „biserică“ vrea să spună că în peisaj îl avem pe Hristos-cosmic în cea mai intimă apropiere, de aceea avem și senzația unei prezențe divine, precum și a edificării noastre înaintea lui Dumnezeu. În Vechiul Testament, toate obiectele, locurile și persoanele pe care le atinge raza divină rămân în legătură cu Dumnezeu și sunt „sfințite“. Cele ce în Vechiul Așezământ însă erau doar prefigurări profetice, în Noul Așezământ devin realități evidente. Mântuitorul însuși ne spune: „de acum veți vedea cerul deschizându-se și pe îngerii lui Dumnezeu, suindu-se și

pogorându-se peste Fiul Omului“ (Ioan 1,15). Iată dar și prima definiție dată bisericii: „cerul pe pământ“, întrucât în „biserica“ și prin „biserica“ dobândim o anumită prezență divină, care ne-a fost conferită de Hristos Domnul prin moartea și învierea Lui. Sensul mai deosebit, pe care de asemenea se cuvine să-l înregistrăm, este acela pe care ni-l comunică Sfântul Ioan Gură de Aur și anume că prin învierea Mântuitorului întreg pământul s-a transformat în paradis, acest paradis nefiind altul decât acela care, prin opera răscumpărării, Domnul l-a restaurat în urma căderii lui Adam. Într-adevăr, Hristos prin înviere a schimbat condițiile ontologice ale existenței. Dobândirea unui paradis restaurat în Hristos, fiind vorba nu doar de o persoană, ci de un neam întreg, ar corespunde noțiunii de biserică, în acest sens integral, cosmos, îngeri și credincioși petrecând liturgic împreună. Așadar, o prezență nu doar de ordin creatural, devine necesară în înțelegerea noțiunii de răscruce pe care urmează să o precizăm.

Noțiunea de „hotar“ din perspectiva liturghiei cosmice are pentru noi marele avantaj de a menține neconținut distincte alte două noțiuni, cea care privește prima creație a lumii și cea care privește lucrarea de rezidire a lumii „în Hristos și Sfântul Duh“. Să ne referim mai întâi, la unul dintre principiile care au în seamă lucrarea de transfigurare, aparținând iconomiei Sfântului Duh, ca de la aceasta să ajungem să vedem felul în care Mântuitorul Iisus Hristos ne introduce în Noul Eden al existenței, îmbrăcându-ne și pe noi într-o haină de lumină. În ziua de Rusalii, Sfântul Duh pogoară în foișorul din Ierusalim, în chipul limbilor de foc, pentru a fi prezent în lume într-un mod deosebit de felul prezenței și lucrării Sale pretutindeni pe pământ, adică de modul în care a fost creată dintru început lumea: „Duhul lui Dumnezeu purtându-Se pe deasupra apelor“ (Geneză 1,2). Rusaliile, pe de altă parte, sunt Paștile cele de foc, care fac să se aplece cerul pe pământ și să se schimbe la față făptura. Iată și condiția în care are loc transfigurarea, îmbrăcând lucrurile lumii și ipostazele vieții într-o nouă frumusețe. Între aceste două moduri privitoare la creație, Sfântul Vasile cel Mare observă o legătură, semnificativă pentru noi. Sfântul Părinte consideră că Duhul care se purta deasupra apelor creației exprimă puterea pozitivă a existenței. Mai întâi, „din amestecul nevăzut și fără chip, Duhul scoate chipurile separate ale făpturii“ (Sf. Vasile cel Mare, *Hexaïmeron*). Actul prin care Dumnezeu deosebește lumina de întuneric este privit de Sf. Vasile ca un „hotar“ pe care Duhul îl pune între bunurile create pentru a le da semnificații specifice, întrucât afirmă că „Duhul are rațiunea formei“. O formă privește prima creație, iar o altă

formă privește rezidirea aceleiași creații în Hristos. Adevărul este că Sfântul Duh le unește fără să le contopească, relevând astfel una din cele mai însemnate semnificații ale hotarului, căreia îi pune în lumină caracterul de dumnezeiască „răscruce“. Departe de a însemna o oarecare speculație teologică, în gândirea primordială a creștinismului carpato-dunărean acest sens al hotarului s-a dovedit a fi de o valoare deosebită. Datorită percepției sensului care unește fără să despartă, după cum desparte fără să creeze un hiat în inima realităților voite de Dumnezeu, pentru țaranul român ogorul se bucură de conotația unui spațiu sacramental, iar lucrarea lui de o celebrare liturgică. Prezența crucilor de hotar e o dovadă în afara oricărei îndoieli. În zona Fărăgașului era curentă expresia: „Dragă țara Oltului, /câte lunci atâtea cruci./ De dragul să te tot duci.“ E vorba de „crucea“ care unește „luncile“, împreunându-le într-o finalitate care privește liturgia cosmică. Și de asemenea, e vorba de răsfrângerea în această celebrare a miracolului euharistic ce are loc pe Sfânta Masă a bisericii din sat.

E drept, hotarul este destinat și unei funcții disjunctive. El separa binele de rău, credința de necredință și trădare, dreptatea de nedreptate, virtutea de păcat și de viciu. Ordinea morală a existenței este implicată însă organic și în ordinea cosmică a aceleiași existențe. Pedepsirea păcatului prin potop, în Vechiul Testament, este un exemplu grăitor. În Noul Testament, Evanghelia ne spune că Mântuitorul Iisus Hristos, în drumul dintre Betania și Ierusalim, ieșind din Sfânta cetate, s-a oprit în fața unui smochin falnic, plin de frunziș, dar fără de roadă. Astfel Domnul caută rod în frunzele lui, dar nu găsește: „De acum nimeni, niciodată, să nu mai mănânce ord din tine“ (Marcu, 11,14). Și smochinul s-a uscat îndată, uimind pe ucenicii care erau de față. Blestem înfricoșat, potrivit pentru toate vremurile, când frunzișul crește, dar fructele nu se arată. Explicația acestui blestem privește și adevărul că la umbra smochinului, în timpul petrecerii Domnului în lume, se găseau altarele închinat astartelor, zeițe ale desfrâului, pângărind de fapt legătura făpturii cu creatorul ei. Așa se face că smochinul neroditor a devenit un simbol al hotarului care de data aceasta desparte pe dreptcredincioși de păgâni și apostatați, pe soții fideli de cei infideli, pe tinerii curați de cei plini de prihană. De altminteri, evocând faptul întâmpinării Domnului de către mulțimea ce-L aclama în porțile sfinte cetăți, nu putem uita nici aceea că nu puțini din cei ce o alcătuiau vor striga, peste doar o săptămână, în fața lui Pilat: „ia-L, răstignește-L pe El“. Astfel, smochinul neroditor ca simbol negativ al hotarului ne deschide

și el o perspectivă a percepției deosebirii luminii de întuneric, a raiului de iad, nu doar într-o lume viitoare, ci chiar aici, pe pământ. De la Hristos încoace toate neamurile, precum și toate generațiile, sunt chemate să dea un bir suprem – niciodată același – cauzei și tainei lui Hristos. Nu există pe pământ o revendicare sufletească mai exigentă decât revendicarea pe care o pretinde Mântuitorul, prin însăși această semnificație a hotarului, fiind El Cel care dă viață fiecărui neam și fiecărei generații, „și încă din belșug“. În sensul acesta, pilda talanților este de o actualitate neîntreruptă. Una și aceeași revendicare divină despică, de fapt, nu de puține ori, și viața persoanei singulare, în două fronturi de luptă, ce se dă și în adâncul cel mai adânc al insului, precum se dă uneori între cele două tabere opuse din sânul aceleiași generații sau al aceleiași comunități sociale.

## **Crucea hotarului, crucea a neamului și a paradisiului său etnic românesc**

Semnificația pozitivă de care se bucură „hotarul“ se descoperă prin cea mai de seamă conotație, cea de cruce prin care se pecetluiește întreaga operă de zidire și rezidire a lumii. Pentru a-i surprinde înțelesul se cuvine să facem un drum invers celui schițat mai înainte, luând ca punct de plecare aptitudinea persoanei de a-i desluși tainele. Cuvintele Sfântului Maxim Mărturisitorul ne introduc și de data aceasta într-un „sanctuar al cugetării“ făcându-ne în măsură să le scrutăm înălțimea și adâncimea: „Taina întrupării Cuvântului cuprinde în sine înțelesul tuturor ghiciturilor și tipurilor din Scriptură și știința tuturor fapturilor văzute și cugetate. Căci cel ce a cunoscut taina crucii și a mormântului a înțeles rațiunile celor mai-înainte spuse; iar cel ce a cunoscut înțelesul tainic al învierii a cunoscut scopul spre care Dumnezeu a întemeiat toate mai înainte.“ (*ibidem*) Așadar, și acum un „hotar“ al cunoașterii constituie un criteriu de selecție, identic cu puterea cruciformă a discernământului credinței, având menirea de a distinge în conștiință adevărul de erezie și minciună, frumosul de urât, binele de rău. Motivația acestui discernământ privește, de asemenea, pecetea crucii pe fiecare dar al creației lumii, precum și al rezidirii ei în har: „Toate cele văzute (fenomenele) se cer după cruce, adică după desprinderea de-a stăvilii afecțiunea față de ele a celor ce sunt duși prin simțuri spre ele. Iar cele inteligibile (noumenele) toate au trebuință de mormânt, adică de nemișcarea totală a celor ce sunt purtați spre ele de

mințe. Căci împreună cu afecțiunea și cu mișcarea aceasta fiind înlăturată și lucrarea și mișcarea naturală îndreptată spre cele create, răsare Cuvântul singur, existând de sine, ca ridicat din morți, circumscriind toate cele ce au provenit din El. Acum nimeni nu mai e legat de El prin relație naturală, căci după har, iar nu după fire, se efectuează mântuirea celor ce se mântuiesc.“ (*ibidem*, I,67)

Jertfa crucii pe care o face mințea este răsplătită deplin de o nouă cunoaștere a lumii și a vieții dobândită „în Hristos și în Duhul Sfânt. „La această cunoaștere ajungem urmând celor spuse de Sfântul Apostol Pavel: „Dumnezeu, care a zis: „Strălucească din întuneric lumina!“ – El a făcut ziua în inimile noastre, ca să strălucească cunoștința slavei lui Dumnezeu pe fața lui Hristos“. (II Cor. IV,6) Referirea la actul creației are o însemnătate pe care o evidențiază adevărul învierii lui Hristos. Dacă la crearea lumii, Dumnezeu a zis „Să se facă!“ și s-a făcut lumina, la a doua creație, adică la înviere „El însuși s-a făcut lumină, cum ne învață Sfântul Ioan Gură de Aur (*Comentariile sau explicarea Epistolei a doua către Corinteni*, trad. Arh. Teodosie Ploieșteanul, București, 1910, p. 120). Accentul cade pe ideea că Dumnezeu nu numai dorește să strălucească în inimile noastre cu o lumină ce face posibilă cunoașterea unei taine, ci devine chiar El lumina ce ne umple cu desăvârșire. Așadar, lumea fenomenală este răscumpărată pentru om în sensul în care crucea Domnului îl dezlipește de pericolul alipirii idolatre față de suprafața lumii vizibile, introducându-l într-o existență pascală. Este existența ce i se înfățișează drept un nou paradis, raiul liturghiei cosmice.

Purtarea unei cruci, care în situația aici semnalată nu este doar a unei persoane, ci este crucea unui neam, are un sens ce aparține sferei plină de lumină a lui Hristos, iar nu în mod simplu a unei ordini naturale. Acest lucru este posibil prin faptul că Fiul lui Dumnezeu cel înviat și preamărit „încorporează în Sine“, atrage în sfera vieții Sale pe credincioșii rânduiți a se afla într-un anume spațiu al naturii răscumpărate, căruia îi putem spune „paradis pământesc“. Este pământul transfigurat prin har, care înmănușează în sine, împreună cu drept măritorii creștini, și pe îngerii Domnului. Coeziunea acestui nou paradis, încă odată se cuvine să precizăm, nu se datorează unor circumstanțe exterioare, pentru că ea nu provine din prima creație sau din activitatea omenească. Coeziunea însăși e dovada că acest paradis posedă o unitate esențială, persoana divin-umană a Mântuitorului, potrivit celor spuse de Sfântul Maxim Mărturisitorul că prin El străbate (răsare) „Cuvântul singur, existând de Sine, ca ridicat din morți,

circumscriind toate cele ce au provenit din El.“ Prezența îngerilor în acest paradis consemnează, mai întâi, împlinirea cuvintelor Domnului: „De acum veți vedea cerul deschizându-se și pe îngerii lui Dumnezeu suindu-se și pogorându-se peste Fiul Omului (Ioan 1,51), nu mai puțin însă confirmă actul restaurării paradisiului dintâi. Se știe din Vechiul Testament că paradisiul este dat în pază sfinților îngerii, iar după cădere fiecare neam a rămas cu îngerul pământului său. Urmând rezidirea lumii în har, îngerii Domnului devin păzitorii hotarelor fiecărui paradisi etnic în parte. Ființa etnică dată în paza sfinților îngerii nu este doar un mod de existență istorică, ci în primul rând un mod de existență spirituală, în care paradisiul este de fapt inclus în etnogeneză. În sensul acesta îngerii care păzesc hotarul unui paradisi etnic au, precum am văzut și mai înainte, atât rolul de a menține în unitate pe cei care alcătuiesc o ființă etnică, precum și de a le asigura distincția ființei lor. E vorba despre o distincție care mijlocește neamurilor de pe pământ înfiriparea între ele a unei iubiri comune în Hristos, nodul divin care le leagă aparținând și el unuia și aceluiași hotar spiritual. Iubirea etnic creatoare, fiică a cerului, timp fără de moarte, țâșnire a vieții veșnice în om, precum și iubirea interetnică, posesoare a câte unui paradisi etnic de sub ocrotirea sfinților îngerii, își află amândouă izvorul în liturghia cosmică. De aceea potențialul lor energetic, practic, este inepuizabil, iar valoric, mai presus de orice.

Despre paradisi etnic românesc se cuvine a spune și aceea că este plaiul nostru originar, este biserica unei liturghii cosmice, în care au loc nunțile de taină și de unde curg izvoarele neamului. Mai este de reținut și faptul că frumusețea cosmică a acestui paradisi ni se revarsă direct în suflet de pe fața Domnului, asemenea luminii ce izvorăște direct din soarele ivit în răsărit. Este de precizat: între conținuturile acestei viziuni și spusele Sfinților Părinți, după care în omul rezidit în Hristos există soare, lună și stele, este o deplină concordanță: „Dumnezeu poate să măsoare cerul cu palma. Pământul și marea sunt închise în scobitura mâinii Sale. Și totuși, deși el este atât de mare și conține toată creația în palma mâinii Sale, tu ești în staqre să-l cuprinzi. El locuiește în tine și El nu este strâmtorat mișcându-se în ființa ta, El care a zis „Eu voi locui în mijlocul lor și Eu acolo voi umbla“ (cf. IICor. 6,16) (Sf. Grigorie al Nyssei, *Omiliile la Cântarea Cântărilor*, II, P.G., XL, 765). A înțelege acest adevăr la propriu, iar nu la figurat, înseamnă a ne referi la minunea ce se petrece cu noi când ne cuminecăm cu Trupul și Sângele Mântuitorului, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat, de la masa Sfântului Altar. Ne mai putem îndoi de

privilegiul petrecerii noastre cu Hristos în paradisul nostru rezidit cu sângele Domnului? Nu s-a deschis pentru noi cerul și nu ne simțim înconjurați de îngerii care îmbracă în strălucirea razelor de sus biserica carpatică în care ne aflăm? Ce legătură putem stabili între paradisul nostru etnic și marele miracol ce se petrece numai în cuprinsul templului euharistic, rânduit și el cu o catapeteasmă înzestrată, la rândul ei, cu o semnificație de hotar dumnezeiesc? Legătura aceasta poate fi înțeleasă luând aminte la gândirea pe care a avut-o țăranul român referitoare la ogorul pe care îl lucra pentru a-și agonisi nu doar pâinea cea de toate zilele ci însăși pâinea vieții veșnice, adică prescura Sf. Altar.

În ce îl privește pe creștinul dreptmăritor, ocupația cultivării grâului îl face preot al unei liturghii cosmice, începând cu aratul pe care îl inaugurează fetele fecioare, care trag primele brazde, continuând cu semănatul bobului hristofor și seceratul spicelor menite să prefigureze „barba lui Dumnezeu“. În fiecare ogor se răsfrâng razele liturghiei cosmice de pe întreg paradisul etnic românesc. Toate lucrările agricole au o încadrare în această liturghie, pentru toate existând o pregătire de sărbătoare și în legătură cu toate hotarul se descoperă cu semnificațiile sale proprii. Orice ogor poartă însemnul unei cruci: „Câte lunci/ Atâtea cruci.“ Când, de sărbătorile Crăciunului, gazdele primesc ceata de colindători, care le aduc în ogradă vestea pogorării lui Dumnezeu pe pământ, ele dau de știre și următoarele: „dacă-i lasă, zice că se face grâu“ sau „zic nevestele că să crească cânepa cât sare în grindă“. În această viziune a ogorului în care e înfiptă crucea, darurile liturghiei cosmice, în special grâul și vița vinului sunt ridicate sus, la hotarul dintre cer și pământ, într-un paradis rânduit a săvârși „judecata florilor“: „Câte flori sunt pe pământ./Toate merg la jurământ, /Numai spicul grâului/ Și cu vița vinului/ Și cu lemnul Domnului/ Stau în naltul cerului/ Și judecă florile/ Und’le sunt miroasele“. Și de data aceasta se cuvine a spune, hotarul îndeplinește aceste două funcții: cumulativă și disjunctivă. Astfel, unește cerul cu pământul, dar printr-o dreaptă judecată desparte printr-un interval ontologic, ordinea divină a existenței de tot ceea ce înseamnă corupție pe pământ și în viață. Un lucru mai mare despre „hotar“ nici nu se poate spune. E drept, însă, numai o viziune cosmică, încadrată și ea în perspectiva euharistică a celor trei flori sacramentale, grâul, vița vinului și lemnul Domnului, de care este atât de mult preocupată colinda românească, ne poate ridica până la această înaltă și sfântă înțelegere.