

## SAVA HENȚIA ȘI LEGENDA GENOVEVEI DIN BRABANT

CRISTIAN IOAN POPA  
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

### Sava Henția and the Legend of Genevieve of Brabant

#### ABSTRACT

With respect to the early works of painter Sava Henția (1848-1904), the year 1870 proved to be highly important: he completed his studies, obtained a scholarship in Paris, received different awards and his first works were exhibited. A lesser known work is also dated to this year, part of the array of historical and mythological subjects, at this time preferred by the painter: “Genevieve of Brabant”. The oil on canvas work illustrates, besides the artistic component, the reflection of a folk novel that was also known to the Romanian population of the 19<sup>th</sup> century either through translated editions or even, since the 17<sup>th</sup> century, through manuscripts that circulated alongside the old books. Henția’s view on the theme is characteristic of the regional environment in which he worked, since the subject is contaminated by characters that draw away from the theme that had emerged in the Germanic medieval west. One such example would be the confusion of Siegfried with the Knight of the Swan, the latter depicted with a winged head, similar to Genevieve’s son from the painting under scrutiny in the present paper. Half a century later, Mihai Sadoveanu and illustrator Ary Murnu readdressed the subject and the theme, including the same motifs that were first encountered in Romanian art through the works of Sava Henția.

**Cuvinte-cheie:** Sava Henția, Geneveva din Brabant, Siegfried, Cavalerul Lebedei, pictură

**Key words:** Sava Henția, Genevieve of Brabant, Siegfried, the Knight of the Swan, painting

### Introducere

Timpul a demonstrat că anul 1870 a fost unul decisiv în devenirea pictorului Sava Henția, atunci încheindu-și studiile de arte frumoase la București. În același an, în urma concursului pentru obținerea bursei de studii în străinătate, a câștigat și premiul care îi asigura subvenționarea studiilor la Paris, cu lucrarea (azi dispărută) „Orfeu și Euridice”. Tot acum, Henția își expunea pe simeze primele sale tablouri („Dl. Caligari” și „Dl. Grant”), în cadrul celei de-a treia expoziții a artiștilor în viață din București, dar era și beneficiarul mai multor premii<sup>1</sup>. Iată deci câteva repere ale unui an de succes, ce a însemnat intrarea lui Sava Henția în rândul tinerilor artiști români de perspectivă.

### Anul 1870 și opera artistică timpurie a lui Sava Henția

Picturile artistului din anul 1870, cunoscute ori păstrate, sugerează o activitate relativ prolifică. Livia Drăgoi repertoria 18 picturi datate în acest an, la

---

<sup>1</sup> Drăgoi 1974, p. 9, 19; Drăgoi 1979, p. 7, 27; Frunzetti 1991, p. 355; Anghel, Vida 2016, p. 302.

care astăzi pot fi adăugate alte șapte lucrări semnalate în ultimele decenii, urcând numărul operelor din acest an la 25. Subiectele sunt predilect istorice, religioase și mitologice, abordarea lor fiind impusă lui Henția atât de programa școlii bucureștene, cât și de cerințele pentru concursurile de bursă<sup>2</sup>. Iată care sunt lucrările cunoscute până în prezent cu tematicile amintite: „Răpirea sabinelor”<sup>3</sup>, „Intrarea lui Traian în Sarmisegetuza”<sup>4</sup>, „Luarea Sarmisegetuzei”<sup>5</sup>, „Sacrificiul lui Traian la construirea podului de peste Dunăre, de la Drobeta”<sup>6</sup>; „Compoziție cu car roman”<sup>7</sup>, „Mihai Viteazul izgonind la 1594 pe turci, din Giurgiu”<sup>8</sup>, „Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia”<sup>9</sup>, „Scenă istorică”<sup>10</sup>, „Ambuscada”/„Scenă de luptă”<sup>11</sup>, „Diana și Endymion”<sup>12</sup>, „Convertirea Sfântului Paul”<sup>13</sup>, „Compoziție religioasă”<sup>14</sup>, „Madona”<sup>15</sup> și lucrarea discutată aici, „Genoveva din Brabant”. La acestea se adaugă mai multe portrete: „Portretul unui necunoscut”<sup>16</sup>, alte două portrete de bărbați<sup>17</sup>, două portrete de femeie, identice ca date tehnice<sup>18</sup> și un „Portret de femeie” păstrat la Muzeul de Artă din Tulcea<sup>19</sup>, precum și schița „Portret de copil” („Fetița cu cățel”) păstrat în muzeul din Sebeș<sup>20</sup>. Repertoriul lucrărilor din acest an este completat de un peisaj, intitulat „În pădure”<sup>21</sup>, și trei scene de gen: „La baie”<sup>22</sup>, „În atelierul sculptorului”<sup>23</sup> și „Florica, fiica lui Mihai Viteazul”<sup>24</sup>.

<sup>2</sup> Drăgoi 1979, p. 7; Ispir 1984, p. 136.

<sup>3</sup> Drăgoi 1974, p. 43, nr. cat. 17. La licitația sa în Licitația 323 a Casei ALIS (vezi și Catalog 2003, p. 23), nu se specifică existența datării.

<sup>4</sup> Drăgoi 1974, p. 19, 41, nr. cat. 3; Anghel, Vida 2016, p. 307, nr. 531 („Scenă istorică cu soldați romani și grup de prizonieri”).

<sup>5</sup> Dată întâlnită la 1870 la Drăgoi 1974, p. 19, nr. cat. 13; 42 și Ispir 1984.

<sup>6</sup> Cca. 1867-1868, Muzeul Militar Central; Drăgoi 1974, p. 42, nr. cat. 14, datează la 1870.

<sup>7</sup> Anghel, Vida 2016, p. 307, nr. 532, aceeași lucrare, numită la Livia Drăgoi „Compoziție” (Drăgoi 1974, p. 42, nr. cat. 16).

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 41, nr. cat. 4; Drăgoi 1979, p. 38, nr. 3; Anghel, Vida 2016, p. 306, nr. 530.

<sup>9</sup> Drăgoi 1974, p. 41, nr. cat. 5.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 42, nr. cat. 7.

<sup>11</sup> Licitația 315 ALIS.

<sup>12</sup> Licitația 195 Artmark.

<sup>13</sup> Date complete, cu datarea vizibilă, în licitația 80 Artmark.

<sup>14</sup> Oprescu 1939, p. 11; Drăgoi 1974, p. 41-42, nr. cat. 6; Frunzetti 1991, p. 355-356; Anghel, Vida 2016, p. 305, nr. 529, cu titlul „Compoziție (Sfânta Familie?)”.

<sup>15</sup> Drăgoi 1974, p. 42, nr. cat. 8.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 42, nr. cat. 9.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 41-42, nr. cat. 2, 10; Drăgoi 1979, p. 38, nr. 6, foto 6.

<sup>18</sup> Drăgoi 1974, p. 43, nr. cat. 18-19.

<sup>19</sup> Cf. ordin de clasare 2466/03.11.2009 – Fond, poziția 7.

<sup>20</sup> Tatai-Baltă, Anghel, Totoianu 2022, p. 28-29, nr. cat. 1.

<sup>21</sup> Licitația 552 ALIS.

<sup>22</sup> Drăgoi 1974, p. 15, 42, nr. cat. 11. Autoarea consideră lucrarea ca singura de gen din perioada sa timpurie (Drăgoi 1979, p. 21).

<sup>23</sup> Licitația 52 Monavissa.

### Legenda Genovevei din Brabant

Genoveva este cunoscută ca personaj principal al unei legende populare medievale, de origine germanică. Se apreciază că prima versiune a legendei ar data din secolul al XIII-lea<sup>25</sup>. Soție a lui Siegfried, conte palatin de Trier, aceasta ar fi fost victima înscenării unui adulter pus la cale de seneșalul Golo, ca urmare a refuzului venit din partea Genovevei la avansurile sale. Învinovățită pe nedrept de către Siegfried, Genoveva urma să fie ucisă de slugile acestuia, care însă îi cruță viața. Eroina legendei supraviețuiește cu greu, retrasă într-o peșteră, unde își crește progenitura. Timp de șase ani, cei doi și-au petrecut viața în aceste condiții grele, fiind hrăniți de o căprioară (icră). Cu puțin timp înainte de moartea sa, Siegfried o întâlnește pe Genoveva întâmplător, în urma unei partide de vânătoare, și o iartă, dându-și seama de greșeala făcută. Se spune că în această poveste există un sâmbure de adevăr, la origine fiind Maria de Brabant, soția lui Ludovic al II-lea, duce de Bavaria, acuzată și ea în anul 1256 de adulter, dar dovedită ulterior ca nevinovată. Trecerea numelui din Maria în Genoveva se pare că are legătură cu cultul patroanei Parisului, Sfânta Genevieve, explicit prezentă și în cărți populare, în care este asimilată Genovevei din Brabant<sup>26</sup>. Legenda are multe motive comune cu baladele scandinave ale lui Ravengaard og Memering. Începând cu secolul al XVII-lea legenda prinde contur și în reprezentările germane. Ulterior, până în secolul al XX-lea, s-a dezvoltat o stufoasă operă de gen, mai cu seamă în epoca romantică, urmată de puneri în scenă și filme, și a fost publicat un număr foarte mare de lucrări de popularizare, ilustrate adeseori cu gravuri și desene în care apar, adeseori, Genoveva, fiul ei și căprioara, devenită protectorul celor doi. Legenda Genovevei din Brabant a inspirat numeroși artiști europeni care, de-a lungul timpului, au lăsat propria viziune asupra personajelor, influențată și de versiunile regionale sau locale, uneori cu elemente diferite între ele; cele mai timpurii și numeroase sunt gravurile și desenele franceze din secolele al XVIII-lea – al XIX-lea<sup>27</sup> (**Fig. 12**). Reacțiile lumii literare vin chiar până în timpurile noastre, Genoveva fiind prezentată ca modelul perfect de simplitate și conservatorism, în relație intimă cu natura<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Drăgoi 1974, p. 42; Drăgoi 1979, p. 38, fig. 5; Popa 2018, p. 486, fig. 4/3.

<sup>25</sup> D'Ans 1999, p. 87.

<sup>26</sup> Vezi, de pildă, *Historia de la vida de Santa Genoveva, princesa de Brabante, y del conde Palatino Sigifredo, su esposo*, Cordoba [1808-1814]; *Vida de Santa Genoveva, princesa de Brabante*, Valladolid, 1823; *Nueva historia de la virtuosa y mártir Santa Genoveva*, Madrid [18...?]; *Historia de la virtuosa y penitente Santa Genoveva Princesa de Bravante*, 1910.

<sup>27</sup> Lautman, Lossignol 1981, p. 247-250, fig. 1-8.

<sup>28</sup> Ursache 2019, p. 104, 106.

### Sava Henția și pictura sa „Genoveva din Brabant”

Dinu VasIU, fiul Aureliei (fiica lui Sava Henția) și nepotul marelui pictor, este singurul care a lăsat o descriere și o apreciere a picturii (**Fig. 1**), mai mult decât prezentarea unor date tehnice. Acesta încadra lucrarea în rândul schițelor de compoziție și îi remarcă realismul execuției:

„La gura unei peșteri, așezată pe o piatră, goală ca toate sălbăticiunile pădurii, cu care împărtășește aceeași viață, Genoveva își alăptează pruncul așezat pe genunchi. Nicio idealizare cu pretenții poetice, în aproape lipsite de frumusețe trăsăturile și formele Genovevei, dar multă duiosie și adevăr. În obscuritatea maro-închis de la intrarea în peșteră, pătrunde din stânga o lumină blondă ca mierea, dând intimitate și căldură scenei”<sup>29</sup>.

Livia Drăgoi cuprindea și ea lucrarea în catalogul expoziției din anul 1974 sub numele „Genoveva de Brabant”<sup>30</sup>. În mod, am spune, cumva surprinzător, biografa pictorului Sava Henția a prezentat câteva date greșite, pe care suntem nevoiți să le îndreptăm. Prima vizează suportul: pictura nu este realizată pe carton, ci, așa cum precizăm, este pe pânză cașerată pe carton subțire (gros de cca. 1,5 mm), cu dimensiunile de 30 x 27 cm. Stratificarea recentă, rezultată în urma unei intervenții de restaurare, cuprinde și un placaj din lemn gros de cca. 3 cm pe care lucrarea originală a fost fixată pentru a evita deformările inerente în timp, cauzate și de mediul nepropice de păstrare a sa<sup>31</sup>. A doua chestiune privește datarea picturii. Drăgoi afirmă că aceasta nu este datată, însă îi propune ca dată de execuție anul 1870<sup>32</sup>. Scoaterea picturii din rama care răpește 1 cm din marginile lucrării ne-a prilejuit observarea consemnării, sub semnătură, și a anului pictării, care, într-adevăr, este 1870. Aceste observații ne permit să constatăm că tabloul nu a fost desigilat și studiat atent până la momentul restaurării sale recente. În ambele lucrări citate, pictura lui Sava Henția este semnalată ca păstrată fiind în colecția familiei, moștenită de Aurelia VasIU (fostă Henția), fiica pictorului. Aici s-a păstrat până în anul 2020.

Compoziția picturii cuprinde unele atribute ale personajelor sau detalii care aduc originalitate temei. Un prim detaliu interesant este cel al reprezentării unor aripioare pe capul micuțului fiu al Genovevei (**Fig. 2/2**). Din câte cunoaștem, este singurul artist din secolul al XIX-lea care recurge la o astfel de

<sup>29</sup> VasIU 1966, p. 114.

<sup>30</sup> Drăgoi 1974, p. 42, nr. cat. 15.

<sup>31</sup> Alte lucrări, din aceeași colecție a fiicei pictorului moștenită de fiica sa Pompilia, sufereau de aceeași problemă: umflări, uneori greu de imaginat, ale cartonului picturilor. Acest fapt dovedește păstrarea/depozitarea lor într-un mediu constant umed.

<sup>32</sup> Drăgoi 1974, p. 42, nr. cat. 15.

inovație, deoarece atributul nu este specific personajelor legendei Genovevei. Personajul legendar care apare în reprezentările picturale cu capul înaripat este, în schimb, Lohengrin (Cavalerul Lebedei), fiul lui Parzival (fig. 9/1), un cu totul alt erou, care nu are de-a face cu legenda Genovevei, dar are în comun faptul că ajunsese să domnească în Brabant. Nu este exclus ca Henția să fi ales în mod intenționat această soluție de exprimare artistică, la care este posibil să fi contribuit și cunoașterea versiunii franceze a legendei „Chevalier au cygne”.

La piciorul stâng al Genovevei, în pictura lui Henția, se distinge un animal de mici dimensiuni, încolăcit, de culoare neagră (**Fig. 3/1**). Deși desenul nu este suficient de clar, judecând după toate detaliile, imaginea este a unui câine. Și din acest punct de vedere, Henția s-a îndepărtat de șablonul iconografic occidental al legendei Genovevei de Brabant, deoarece singurul animal asociat personajelor umane, care apare constant în creațiile artistice de epocă, este o căprioară icra, singură sau împreună cu cerbul partener (**Fig. 12**). Câinele este prezent în iconografia temei doar în cadrele de final ale legendei, în care, la vânătoarea în urma căreia Siegfried îi regăsește pe Genoveva și pe fiul său, apar uneori în compoziție și câinii contelui. Așa sunt cunoscutele *image d'Épinal*, gravuri din 1805<sup>33</sup>, respectiv din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în care copilul este alăptat de căprioară, iar Genoveva, culcată pe o parte, ține mâna stângă pe câinele de vânătoare al lui Siegfried<sup>34</sup> (**Fig. 11/1-2**). E posibil ca sursa de inspirație pentru Henția să fie o versiune populară regională, în care se puteau evoca motivul „câinelui răzbunător”<sup>35</sup> ori al câinelui credincios<sup>36</sup>, valorificate peste o jumătate de secol în literatura românească în versiunea sadoveniană a poveștii, acolo unde câinele Gelo vâna pentru cei doi și-l va iniția în taina vânătorii pe micul Benoni, fiul Genovevei, dar și în ilustrația cărții, asupra căreia vom zăbovi mai jos<sup>37</sup>.

Nici scena alăptării fiului de către Genoveva nu face parte din tipicul cunoscut<sup>38</sup>, legenda spunând că micul copilăș a fost alăptat de căprioară, episod surprins în mai multe vechi gravuri, desene sau picturi europene din secolul al

<sup>33</sup> <https://www.galeriedocuments15.com/en/exhibitions/43/works/artworks9685/>, consultat la 05.07.2023.

<sup>34</sup> [https://www.mucem.org/collections/explorez-les-collections/objet?uri=http://data.mucem.org/c/4021681&filter=annotation\\_representation%5C2%22http%3A%5C0%5C0data.mucem.org%5C0ref%5C018054](https://www.mucem.org/collections/explorez-les-collections/objet?uri=http://data.mucem.org/c/4021681&filter=annotation_representation%5C2%22http%3A%5C0%5C0data.mucem.org%5C0ref%5C018054), consultat la 05.07.2023. <http%3A%5C0%5C0data.mucem.org%5C0ref%5C018055>, consultat la 05.07.2023; [http%3A%5C0%5C0data.mucem.org%5C0ref%5C018347%22&object\\_pos=15&object\\_max=24](http%3A%5C0%5C0data.mucem.org%5C0ref%5C018347%22&object_pos=15&object_max=24), consultat la 05.07.2023.

<sup>35</sup> Condeescu 1939, p. 41-42, 181.

<sup>36</sup> Dram 2016, p. 96.

<sup>37</sup> Vezi și Condeescu 1939, p. 357-358, 369-370.

<sup>38</sup> Puține excepții, precum într-o *image d'Épinal* (n° 23), *Cantique de Sainte Genevieve de Brabant*, stampă, din secolul al XIX-lea.

XIX-lea sau începutul secolului al XX-lea<sup>39</sup>. Aici dorim să aducem în atenție și o altă pictură a lui Sava Henția, cunoscută ca „Mama adoptivă” (1890)<sup>40</sup>. Aceasta înfățișează scena alăptării de către o capră a unui bebeluș, sub privirea unei femei îmbrăcate în negru<sup>41</sup>, într-un posibil crâng, la marginea unei așezări, conturată în fundal de turla unei biserici (**Fig. 10**). Când am sugerat tema occidentală din această pictură<sup>42</sup>, nu ne gândeam la paralela posibilă care poate fi făcută cu legenda Genevei, la două decenii de la pictarea acesteia de către artist.

În cele din urmă, mai remarcăm faptul că la picioarele Genevei se află reprezentat și un vas de mari dimensiuni, de culoare maroniu-cărmizie. Vasul face parte din seria vaselor de păstrat/servit lichide, cu o formă apropiată unui *oenochoe* grecesc (**Fig. 3/2**). Și din acest punct de vedere, al prezenței vasului, avem la Henția o viziune rară, întâlnită accidental în ilustrațiile de carte de la începutul secolului al XX-lea, de pildă în Spania<sup>43</sup> (**Fig. 11/3**). În romanul târziu al lui Sadoveanu, vasele își găsesc locul, fiind rămase în peșteră în urma părăsirii ei de către pustnicii care au locuit înainte aici<sup>44</sup>, iar în desenul Margăi Ștefănescu, ilustratoarea acestei cărți, apărută la Editura Bucur Ciobanul, cândva în perioada 1940-1945, vasul, un urcioc pentru apă, apare în legătură cu scena botezării copilului<sup>45</sup> (**Fig. 8**).

### Locul legendei Genevei din Brabant în spațiul românesc

Vechimea, nevoia de consemnare și împărtășire a poveștii o putem regăsi și în spațiul românesc, asociată inițial cărților vechi. O *Îndreptare a legii* tipărită în 1652 la Târgoviște, cu circulație în veacul al XVIII-lea în Craiova și București, păstrează pe filele sale un manuscris al „Genevei de Brabant”<sup>46</sup>. La acestea, dar și la altele făcea trimitere Nicolae Iorga, atunci când menționa „manuscrite din secolul al XVIII-lea în care găsim ceva din influența Genevei și, în plus, multe basme inspirate din ea” și chiar o variantă, cea mai veche, datată în 1692, copiată de diaconul Cosma în Mănăstirea Neamț<sup>47</sup>. Dar primul

<sup>39</sup> *Nueva historia*, copertă; în gravura lui Georjin François din stampa *Cantique de Sainte Genevieve de Brabant*, stampă, începutul secolului al XIX-lea; *Leloup Cantique de Sainte Genevieve de Brabant*, Le Mans Paris, BNF, 1780.

<sup>40</sup> Licitații 470 și 478 Casa ALIS, cu datare 1890. Privitor la datarea acestei lucrări, informațiile sunt contradictorii: cca. 1870; Carabaño Aguado 2014, p. 188, respectiv 1890 ([https://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Sava\\_Hentia\\_-\\_Mama\\_adoptiva.jpg](https://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Sava_Hentia_-_Mama_adoptiva.jpg), consultat la 05.07.2023).

<sup>41</sup> Carabaño Aguado 2014, p. 188.

<sup>42</sup> Popa 2018, p. 498, fig. 31.

<sup>43</sup> Schmid 1920, coperta.

<sup>44</sup> Condeescu 1939, p. 358.

<sup>45</sup> *Genevea de Brabant*, prelucrare de Moș Ene, Editura Bucur Ciobanul S.A. (f. a.).

<sup>46</sup> Nițulescu 2002, p. 25-26.

<sup>47</sup> Iorga 1928, p. 58; Condeescu 1939, p. 320, 323.

contact al românilor cu Genoveva și legenda ei îl avem în Moldova și s-ar datora rutenilor ucraineni din Kiev, în prima parte a secolului al XVII-lea<sup>48</sup>. M. T. Bratu și N. N. Condeescu au văzut în legenda prezentă și în spațiul românesc singura carte populară de esență germanică, mizând pe un posibil aport al sașilor ardeleni, filtrat prin intermediul mediului livresc francez<sup>49</sup>.

Când, la începutul și, mai cu seamă, la mijlocul secolului al XIX-lea, se constată o intensificare în spațiul românesc a traducerilor din limba franceză, unul dintre cele mai căutate romane a fost *Istoria Genovevei de Brabant*, de Cristoph von Schmid, în versiunea sa olandeză<sup>50</sup>. La 1830 o astfel de traducere este consemnată într-o bibliotecă din Botoșani, alături de alte traduceri și cărți în limba greacă<sup>51</sup>. Edițiile lui Grigore Pleșoianu din Craiova, traduse din franceză, încep ulterior, abia pe la 1838<sup>52</sup>, cu ediții noi apărute la București, care ajung până în 1868, respectiv cu o ediție din anul 1860 dintr-o tipografie sibiană (*Istoria Ghenovevi de Brabant*, Sibiu, Tiparul și editura Erezitōrei lui Gheorghie de Klozius, 1865)<sup>53</sup>. La 1886 apărea frumoasa ediție în limba română, ilustrată de pictorul german Carl Offterdinger<sup>54</sup>. La mijlocul aceluiași veac, la București, se tipăreau ediții ale romanului pentru bulgarii de la sud de Dunăre<sup>55</sup>, bulgari care, în Dobrogea interbelică, contaminaseră povestea „Țar Petre” cu elemente preluate din povestea Genovevei din Brabant<sup>56</sup>. Impactul romanului în mediul românesc sud-dunărean, de această dată din Voievodina (Serbia), a fost surprins recent de Brândușa Juică, prilej cu care autoarea constata adaptarea poveștii, prin personajele Genoveva și fiul său Benoni (fiul durerii), la acțiuni petrecute local, în Munții Vârșetului<sup>57</sup>. Înainte de anul 1945 a apărut și traducerea din franceză a lui Anton Marcu, cu ilustrații realizate de cunoscuta desenatoare Marga Ștefănescu<sup>58</sup>.

Istoriografia românească consemnează un studiu excelent al operei literare „Genoveva de Brabant”, atât în istoriografia europeană, cât și în cea românească,

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 330, 349 (tableau de filationis no. 6).

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 313.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 335-338, 342-343 („Istoria / Ghenovevi [sic] de Brabant / Tradusă din franțuzește / de / G. Pleșoian, / enginer. / Cu șase icoane frumoase / 1838”.

<sup>51</sup> Iorga 1928, p. 61; Jianu 2003, p. 191.

<sup>52</sup> Condeescu 1939, p. 338-339, pl. IX; cf. BRM III, p. 888, există posibilitatea existenței unei ediții apărute, probabil, în anul 1831, fără menționarea locului publicării.

<sup>53</sup> Ionescu 1912, p. 149; Iorga 1928, p. 58; Xenopol 1930, p. 129; Giurescu 2000, p. 252; Popa 2005, p. 244; Badea 2006, p. 176; Cubleşan 2008, p. 57.

<sup>54</sup> *Genoveva de Brabant*, ilustrat cu șase gravuri în culori după acuarelele originale ale pictorului C. Offterdinger, București, IG. Haimann Librar-Editor, 1866.

<sup>55</sup> Velichi 1979, p. 118-119.

<sup>56</sup> Sassu 1930, p. 40-41.

<sup>57</sup> Juică 2020, p. 95. Benoni este și numele copilului în opera literară a lui Mihail Sadoveanu, *Măria Sa Puiul Pădurii*.

<sup>58</sup> *Genoveva de Brabant*, prelucrare de Moș Ene, Editura Bucur Ciobanul S.A. (f. a.).

semnat în 1938 de N. N. Condeescu. Autorul explica versiunile românești prin influența majoră a traducerii romanului lui Cristoph von Schmid în literatura românească veche<sup>59</sup>. Anterior, Lazăr Șăineanu vedea în *Genoveva* exemplul femeii inocente persecutate, asimilată în basmul românesc cu „împerăteasa țării frâncesei”<sup>60</sup>. Biblioteca Națională a României repertoria pentru intervalul 1830-1938 un număr de 23 de ediții, în franceză sau în română, ale lucrării *Genoveva de Brabant*<sup>61</sup>. În anul 1910, Nicolae Cartojan remarcă, de asemenea, încă larga circulație „în satele noastre” a unor cărți, precum „Alexandria sau Istoria lui Alexandru cel Mare” sau „Genoveva de Brabant”, marele istoric literar subliniind că acestea formau, până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, aproape singura literatură populară destinată tuturor păturilor românești<sup>62</sup>. O altă radiografie o avem peste câteva decenii, din anul 1941, atunci când Radu Stanca sesiza interesul, deși mult diminuat al românilor de rând, pentru această carte, alăturată romanului *Robinson Crusoe*<sup>63</sup>. În paralel, Sextil Pușcariu amintea de o verișoară a mamei sale care toată viața a citit doar această carte<sup>64</sup>. În perioada interbelică, Nestor Urechia, prin personajul său Ciulică, zugrăvea atmosfera bibliotecilor de provincie, în care un loc privilegiat îl ocupa cartea populară a *Genovevei de Brabant*, prilej cu care îi oferă un rezumat consistent, sugestiv și demn de reprodus:

„[...] povestirea suferințelor *Genovevei de Brabant* a stors multe lacrimi bunicilor și bunicelor generației noastre. Seniorul palatin Siegfried, deabia căsătorit cu *Genoveva*, fiica ducelui de Brabant, trebuind să plece la război, lasă pe tânăra sa soție în paza intendentului Golo. Această slugă pătimașă, având necaz pe *Genoveva*, o învinovățește de purtări rele. Palatinul, din depărtare, încrezător în vorbele lui Golo, își osândește soția la moarte. Doi oameni sunt însărcinați de Golo cu executarea sentinței; aceștia, înduioșați de lacrămile nenorocitei femei, o lasă cu viață, dimpreună cu copilașul ei, în temeiul unui codru nepătruns. Aci *Genoveva* trăiește, hrănindu-se cu fructe sălbatice, iar copilul suge laptele unei căprioare blânde, care se alipește de aceste două ființe sărmane. Câțiva ani în urmă, Siegfried, vânând în acel codru

---

<sup>59</sup> Condeescu 1939, p. 309.

<sup>60</sup> Șăineanu 1895, p. 692; vezi și Condeescu 1939, p. 312.

<sup>61</sup> Bibliografii, p. 138.

<sup>62</sup> Cartojan 1910, p. III.

<sup>63</sup> Stanca 1941, p. 227. În perioada respectivă apărea traducerea lui Anton Marcu (*Genoveva de Brabant*, tradusă și corectată după texte franceze de Anton Marcu, Editura Țicu E. Eșanu, f. a.).

<sup>64</sup> Moașa-Nazare 2004, p. 114.

urmărește o căprioară, care-l duce drept la Genoveva. O recunoaște, nevinovăția nobilei femei se dovedește etc., etc...”<sup>65</sup>.

Legenda și cartea, cu impact mare și în cultura populară românească, unde au suferit unele firești alterări și interpretări locale<sup>66</sup>, devin sursă de inspirație doar pentru Mihail Sadoveanu, care, în 1910, publica *Genoveva de Brabant*<sup>67</sup> sau *Istoria Genovevei de Brabant*<sup>68</sup>, cea care îl va inspira să scrie povestea sa pentru copii, *Măria Sa Puiul Pădurii* (ediția princeps apărută în 1930). Romanul este o reflectare a adaptării poveștii la realități locale, în acest caz moldave<sup>69</sup>. Pentru grafica acestuia au lucrat de-a lungul timpului mai mulți ilustratori din România. Am sublinia aici desenele interbelice ale artistului plastic de origine aromână Ary Murnu (Aristomene Murnu Gheorghides, 1881-1971)<sup>70</sup>, cel care a realizat ilustrația cărții pentru primele ediții ale cărții. Foarte interesantă este viziunea, aproape comună, a lui Murnu cu Henția. Trei scene din ilustrația lui Murnu cuprind și ele reprezentări ale câinelui, asociate fie Genovevei (cu mâna pe el), fie copilului (supraveghindu-i baia în râu), fie la vânătoare (**Fig. 7/1-3**). De asemenea, reprezentarea lui Siegfried cu capul înaripat (**Fig. 9/2**) – după cum am văzut, un atribut ale lui Lohengrin (Cavalerul Lebedei) – ilustrează un posibil motiv/model comun celui utilizat și de Sava Henția în pictura sa.

### Considerații finale

Tema Genovevei de Brabant rămâne în cultura românească, prin pictorul Sava Henția, una izolată. Comparativ cu alte lucrări ale artistului din perioada timpurie, considerăm că unele asemănări pot fi găsite, în maniera de execuție, și prin personaje conturate doar prin lumina discretă a lunii, ancorând subiectele în dorita aură de legendă, în pictura sa din același an, 1870, „Diana și Endymion” (**Fig. 5/2**). În privința reprezentării mamei alăptând, tema o regăsim la Henția într-o lucrare în cărbune din anul 1877, „Uă familie țarancă vizitându pe fii lor / la lagărul Calafatu”<sup>71</sup> (**Fig. 6**). Credem noi, în chip destul de clar, temei Genovevei ar trebui să asociem din opera hențiană și pictura „Mama adoptivă” (1890) (**Fig. 10**), care trebuie văzută ca venind pe același filon al legendei occidentale.

După cum subliniam deja, în cadrul operei timpurii a pictorului Sava Henția (1848-1904), anul 1870 se definește ca unul foarte important: terminarea

<sup>65</sup> Urechia 1928, p. 41 și nota 1.

<sup>66</sup> Rădulescu-Codin 1930, p. 138.

<sup>67</sup> Condeescu 1939, tableau de filationis no. 6; Țărâlungă 2012, p. 245, 247.

<sup>68</sup> Cernat 2020, p. 66.

<sup>69</sup> Condeescu 1939, p. 7-8.

<sup>70</sup> Vezi revista *Arta*, nr. 4-5 (Aprilie - Mai), 1971.

<sup>71</sup> Drăgoi 1974, p. 80, nr. cat. 6.

studiilor, obținerea unei burse la Paris, diverse premii și expunerea primelor sale picturi. Opera „Geneveva din Brabant” se înscrie în rândul temelor cu subiect istoric sau mitologic exersate de pictor la începutul carierei sale. Lucrarea ilustrează, dincolo de componenta sa artistică, ipostaza unui roman popular cunoscut și în mediul românesc din secolul al XIX-lea, fie prin ediții traduse, fie, chiar anterior, încă din veacul al XVII-lea, prin manuscrise care circulau alături de cărțile vechi. Viziunea lui Henția asupra temei este una specifică mediului regional în care a activat, subiectul fiind contaminat cu personaje care se îndepărtează de tema născută în Occidentul medieval germanic. Nu în cele din urmă, trebuie subliniat că Sava Henția este primul artist care aduce în arta românească picturală acest subiect, reluat ulterior mai cu seamă de ilustratorii de carte.

Nicolae Iorga, în aprecierile sale asupra istoriei Genevevei de Brabant, identifica existența unei variante sud-est europene a legendei, în care personajele au fost metamorfozate în raport cu cele occidentale, și îi remarcă profundul fond romantic, însă, mai mult de atât, considera că ea satisfăcea „sufletele pline de compasiune”, dar mai ales pe cele care căutau „récompense pour ceux qui sont bons et la punition pour ceux qui sont méchants”<sup>72</sup>. Aproape în chip firesc, cuvintele marelui savant ne trimit cu gândul la alegerea făcută de Sava Henția, atunci când a dat viață legendei pe șevaletul său. Oare care Sava este cel adevărat, din spatele operei? Un Sava tânăr, pe drumul european, între București și Paris, aducând un omagiu patroanei protectoare a capitalei artelor, sau un Sava victimă a nedreptății vieții, căruia, prin pierderea parțială a auzului și vorbirii, i s-au provocat vulnerabilități care-l vor marca toată viața? Dacă așa a fost, pictura sa „Geneveva din Brabant” exprimă mai mult decât o simplă alegere pentru artist și evocă o stare interioară, în căutarea unui sprijin pentru o carieră care îi era abia la început. Valoarea sentimentală a lucrării se reflectă și în păstrarea sa în cadrul familiei Henția, prin moștenitorii direcți, timp de 150 de ani<sup>73</sup>.

#### List of illustrations

**Fig. 1** – Sava Henția – „Genevieve of Brabant” (1870), oil painting on canvas (photo C. I. Popa)

**Fig. 2** – Sava Henția – „Genevieve of Brabant” – details of Genevieve (1) and the child, represented with attributes of the Swan Knight (2) (photo C. I. Popa)

**Fig. 3** – Sava Henția – „Genevieve of Brabant” – details of the dog (1) and the vessel (2) (photo C. I. Popa)

**Fig. 4** – Sava Henția's signatures from 1870 (A) and the one on his work „Genevieve of Brabant” (B)

<sup>72</sup> Iorga 1928, p. 56, 58.

<sup>73</sup> În prezent, lucrarea face parte din colecția Muzeului Național al Unirii din Alba Iulia, colecția de artă – inv. nr. 1006.

**Fig. 5** – Sava Henția's paintings of 1870 executed in the same manner: "Genevieve of Brabant" (1) and "Diana and Endymion" (2)

**Fig. 6** – Detail from Sava Henția's drawing – "A peasant family visiting their sons / at Calafatu camp" (1877) - National Art Museum of Romania

**Fig. 7** – Genevieve, Benoni and Gelo (drawings by Ary Murnu for the 2nd edition of Mihail Sadoveanu's book, *Măria-Sa Puiul Pădurii*, 1930s)

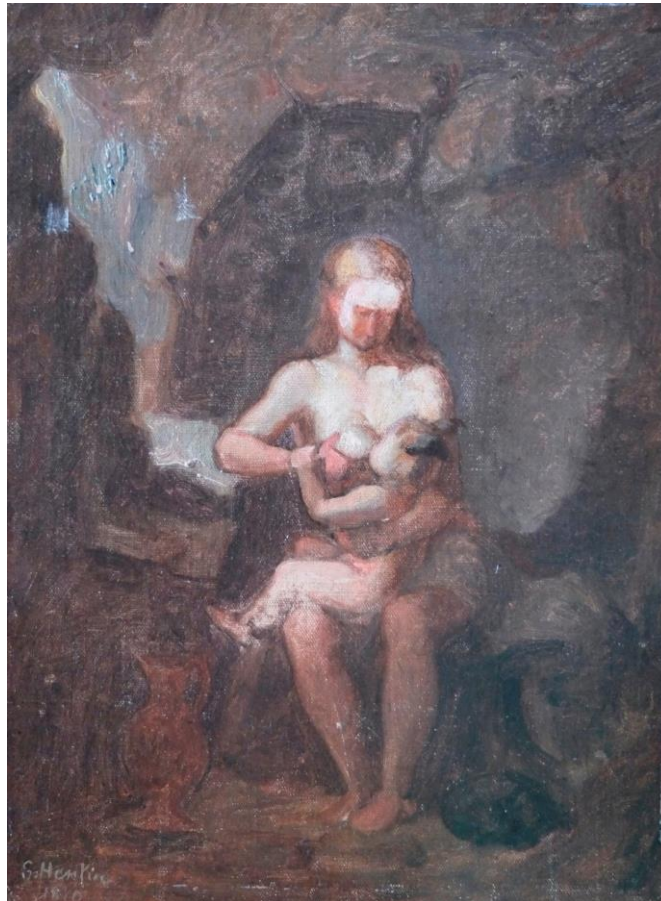
**Fig. 8** – Genevieve and the baptism of her son Benoni (drawing by Marga Ștefănescu, ca. 1940-1945)

**Fig. 9** – Lohengrin of Brabant, painting by Walter Crane (1895) (1) and drawing by Ary Murnu (2)

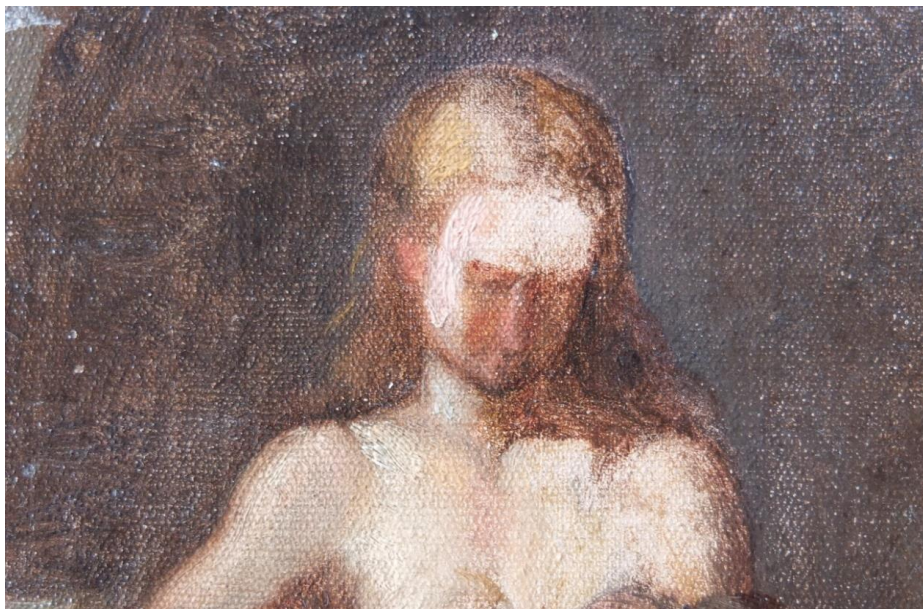
**Fig. 10** – Sava Henția – "Adoptive Mother" (1890) (after Ivan Carabaño Aguado)

**Fig. 11** – The associations at Genevieve's feet - drawings published in *Nueva historia* (1-2), drawing by J. Ortega Hernández (ca. 1920) (3) and detail from Henția's painting (4) (after C. Schmid – 3)

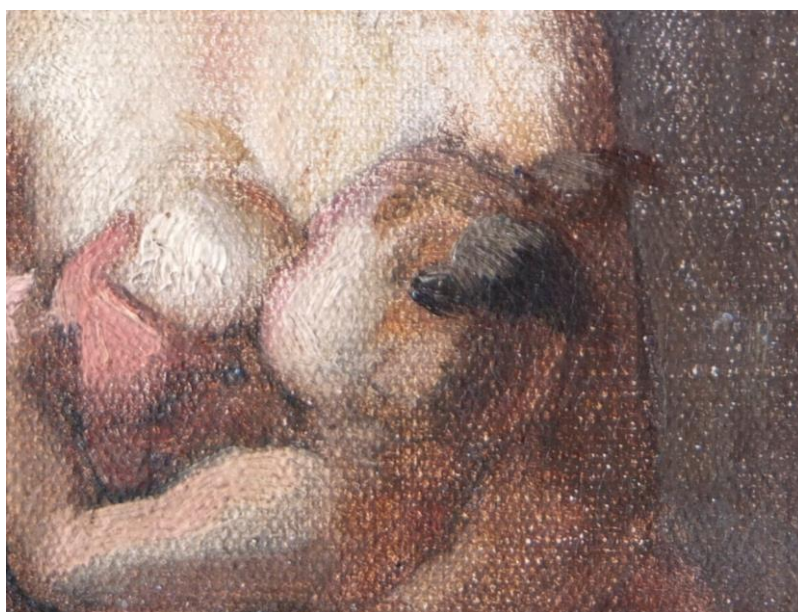
**Fig. 12** – "Geneviève de bois, comtesse de Brabant", engraving by Augustine Legrande (1789)



**Fig. 1** – Sava Henția – „Geneveva din Brabant” (1870), pictură în ulei pe pânză (foto C. I. Popa)

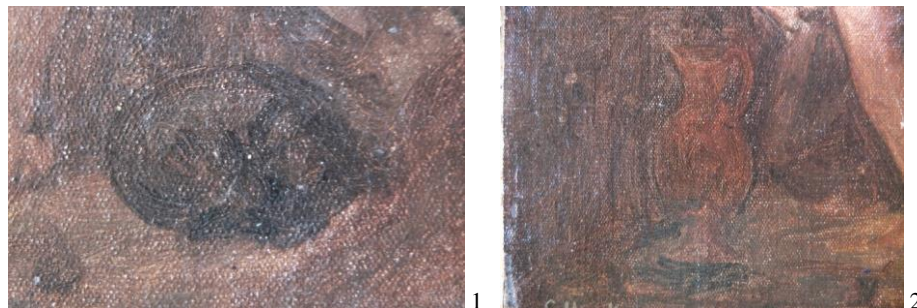


1



2

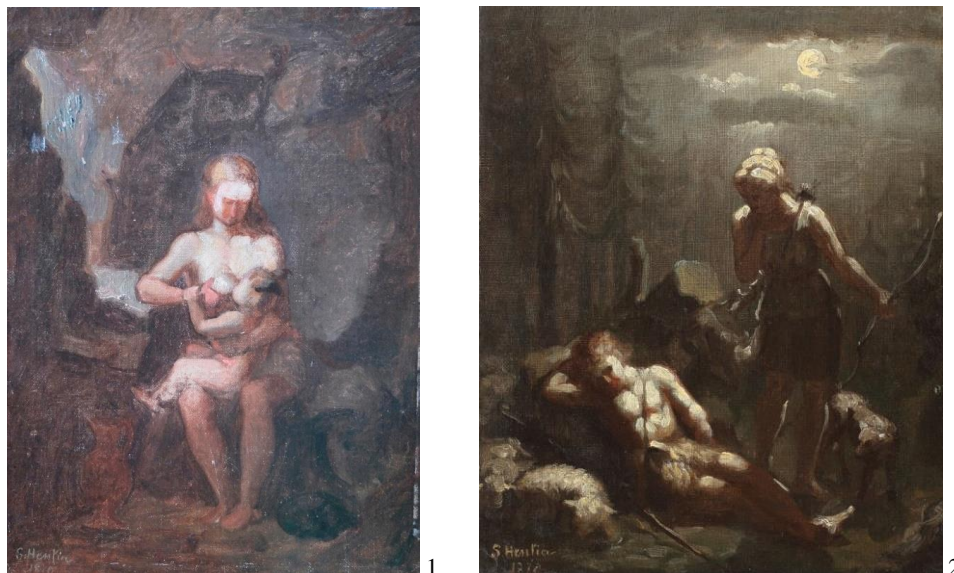
**Fig. 2** – Sava Henția – „Genoveva din Brabant” – detalii ale Genovevei (1) și ale copilului, reprezentat cu atribute ale Cavalerului Lebedei (2) (foto C. I. Popa)



**Fig. 3** – Sava Henția – „Genevea din Brabant” – detalii ale reprezentării câinelui (1) și ale vasului (2) (foto C. I. Popa)



**Fig. 4** – Semnături ale lui Sava Henția din anul 1870 (A) și cea de pe lucrarea sa „Genevea din Brabant” (B)



**Fig. 5** – Picturi ale lui Sava Henția din anul 1870 executate în aceeași manieră: „Genevieve din Brabant” (1) și „Diana și Endymion” (2)



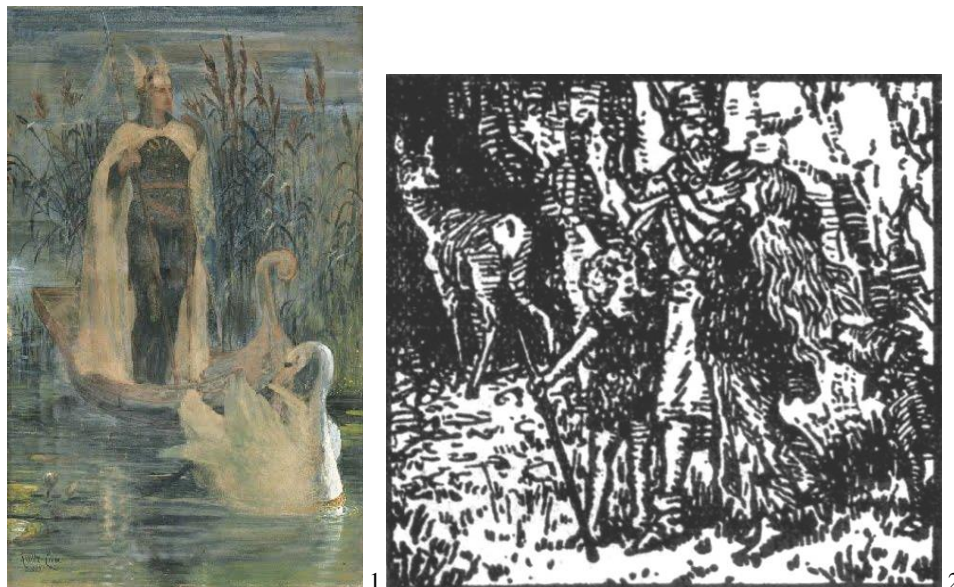
**Fig. 6** – Detaliu din desenul lui Sava Henția – „Uă familie țărăncă vizitându pe fii lor / la lagărul Calafatu” (1877) – Muzeul Național de Artă al României



Fig. 7 – Genoveva, Benoni și Gelo (desene de Ary Murnu pentru ediția a II-a a cărții lui Mihail Sadoveanu, *Măria Sa Puiul Pădurii*, anii '30)



Fig. 8 – Genoveva și botezul fiului său Benoni (desen de Marga Ștefănescu, cca. 1940-1945)



**Fig. 9** – Lohengrin din Brabant, pictură de Walter Crane (1895) (1) și desen de Ary Murnu (2)



**Fig. 10** – Sava Henția – „Mama adoptivă” (1890) (după Ivan Carabaño Aguado)



1



2



3



4

**Fig. 11** – Asocierile de la picioarele Genovevei – desene publicate în *Nueva historia* (1-2), desen de J. Ortega Hernández (cca. 1920) (3) și detaliu din pictura lui Henția (4) (după C. Schmid – 3)



**Fig. 12** – „Geneviève de bois, comtesse de Brabant”, gravură de Augustine Legrande (1789)

## Abrevieri bibliografice

- Anghel, Vida 2016 – Costina Anghel, Mariana Vida, *Repertoriul picturii românești moderne. Secolul al XIX-lea. Literele F-H*, București, 2016
- D’Ans 1999 – André-Marce D’Ans, ”Contes et identités culturelles”, în *La revue des livres pour enfants*, nr. 187 (iunie), 1999, p. 84-88
- Badea 2006 – Georgiana Lungu Badea (ed.), *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii (I)*, Timișoara, 2006
- BRM III – *Bibliografia Românească Modernă 1831-1918*, vol. III (L-Q), București, 1989
- Bibliografii – *Bibliografii nepublicate 1957-2009. Lucrare realizată pe baza arhivei Biroului Referințe bibliografice*, București, f. a.
- Carabaño Aguado 2014 – Ivan Carabaño Aguado, ”A la Pediatría desde el Arte”, în *Pediatría*, iunie, 2014, p. 187-188
- Cartoian 1910 – Nicolae Cartoian, *Alexandria în literatura românească*, București, 1910
- Catalog 2003 – *Catalog. Lucrări de pictori și sculptori români vândute în perioada 1995-2003 la Casa de Licitație „ALIS”*, București, 2003
- Cernat 2020 – Paul Cernat, „Romanele geografice ale lui Mihail Sadoveanu: Uvar, Cuibul invaziilor, Țara kangurului”, în *Caiete critice*, nr. 1, 2020, p. 57-68
- Condeescu 1939 – N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, București, 1939
- Cubleșan 2008 – Constantin Cubleșan, „O incitantă promisiune românească: tainele inimii de Mihail Kogălniceanu”, în *Pro Saeculum*, nr. 6 (50), 2008, p. 57-61
- Dram 2016 – Constantin Dram, „Erosul creator de text”, în *Asachiana*, nr. 4, 2016, p. 85-98
- Drăgoi 1974 – Livia Drăgoi, *Expoziția retrospectivă Sava Henția (1848-1904)*, Cluj, 1974
- Drăgoi 1979 – Livia Drăgoi, *Sava Henția*, București, 1979
- Giurescu 2000 – Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până la moartea regelui Ferdinand*, București, 2000
- Ionescu 1912 – G. Ionescu, „Tipografia în Sibiu”, în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, nr. XIII, partea I-II, 1912, p. 129-153
- Iorga 1928 – Nicolae Iorga, ”Livres populaires dans le Sud-Est de l’Europe et surtout chez les roumains. Quatre conférences données en Sorbonne”, în *Bulletin de la section historique*, nr. XIV, 1928, p. 1-66 (extras)
- Ispir 1984 – Mihai Ispir, *Clasicismul în arta românească*, București, 1984
- Jianu 2003 – Angela Jianu, *Women and Society in the Romanian Principalities 1750-1850*, submitted for the degree of PhD University of York, York, 2003
- Juică 2020 – Brândușa Juică, ”Fairy Tales and Stories in the Romanian Tradition from Vojvodina, the Republic of Serbia”, în *Journal of Romanian Literary Studies*, no. 22, 2020, p. 92-98
- Lautman, Lossignol 1981 – Françoise Lautman, Simone Lossignol, ”Entre la sainteté et la légende Entre l’art urbain et l’imagerie populaire: Geneviève de Brabant”, în *Ethnologie française*, n.s., tome 11/3, 1981, p. 247-250
- Frunzetti 1991 – Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, București, 1991
- Moașa-Nazare 2004 – Ruxandra Moașa-Nazare, „Negustori și lecturi la cumpăna secolelor XVIII-XIX”, în *Xenopoliana*, nr. XII/1-4, 2004, p. 103-116
- Nițulescu 2002 – Gabriela Nițulescu, „Îndreptarea legii. 350 ani de la apariție”, în *Curier. Buletin bibliologic*, nr. 1, 2002, p. 24-26
- Opreșcu 1939 – Gheorghe Opreșcu, *Doi ani de critică artistică. Note și impresii*, București, 1939
- Popa 2005 – Mircea Popa, „Începutul interesului față de literatura pentru copii și tineret”, în *Libraria. Studii și cercetări de bibliologie*, nr. IV, 2005, p. 243-257

- Popa 2018 – Cristian I. Popa, „În căutarea Cenușăresei: peisajul în opera pictorului Sava Henția (1848-1904)”, în *Terra Sebus*, nr. 10, 2018, p. 473-544
- Rădulescu-Codin 1930 – C. Rădulescu-Codin, *Comorile poporului. Literatură, obiceiuri, credințe*, București, 1930
- Sassu 1930 – Iulian I. Sassu, „Din etnografia satului Fântânelele (Inancișme)”, în *Analele Dobrogei*, nr. 1-12, 1930, p. 33-60
- Schmid 1920 – Cristóbal Schmid, *Genoveva de Brabante*, Biblioteca Ilustrada para niños, ilustraciones de J. Ortega Hernández, Madrid, [1920]
- Stanca 1941 – Radu Stanca, „Literatura de aventură și ‘Legea munților’ de Corneliu Axente”, în *Transilvania*, nr. 3, 1941, p. 227-229
- Șăineanu 1895 – Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, București, 1895
- Tatai-Baltă, Anghel, Totoianu 2022 – Cornel Tatai-Baltă, Călin Anghel, Radu Totoianu (ed.), *Colecția Sava Henția a Muzeului Municipal din Sebeș. 170 de ani de la nașterea artistului*, Cluj-Napoca, 2022
- Țarălungă 2012 – Ecaterina Țarălungă, *Enciclopedia literaturii române*, București, 2012
- Urechia 1928 – Nestor Urechia, *Robinsonii Bucegilor*, București, 1928
- Ursache 2019 – Petru Ursache, „Bucătăria vie (2)”, în *Bucovina literară*, nr. 1-3, 2019, p. 100-109
- Vasiu 1966 – Dinu Vasiu, „Picturi de Sava Henția din colecția fiicei sale Aurelia Vasiu”, în *Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de artă*, București, 1966, p. 113-121
- Velichi 1979 – Constantin N. Velichi, „România în sud-estul Europei (1800-1912)”, în *România în sud-estul Europei. Culegere de studii*, București, 1979, p. 80-148
- Xenopol 1930 – A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia traiană*, ediția a III-a, revăzută, vol. XIV, București, 1930

## CRUCEA „SERVICIUL CREDINCIOS” ACORDATĂ ÎN 1919 UNUI MECANIC-ELECTRICIAN DIN ALBA IULIA

LAURENȚIU-ȘTEFAN SZEMKOVICS  
Arhivele Naționale Istorice Centrale, București

### The “Faithful Service” Cross Awarded to a Mechanic-Electrician from Alba Iulia in 1919 ABSTRACT

In the article *The “Faithful Service” Cross awarded to a Mechanic-Electrician from Alba Iulia in 1919*, it is presented, using phaleristics, heraldry and sigillography, the “Faithful Service” Cross 1st class which was granted by Ferdinand I, the king of Romania, in 1919, to Emanuel Mirzescu, mechanic-electrician from Alba Iulia.

**Cuvinte-cheie:** Alba Iulia, crucea „Serviciul Credincios”, faleristică, heraldică, sigilografie  
**Key words:** Alba Iulia, the “Faithful Service” Cross, faleristics, heraldry, sigilography

Ca urmare a adresei lui Henri Catargi, mareșalul Curții Regale, din 9 martie 1919<sup>1</sup>, precum și a raportului lui Mihai Pherekyde, ministru al Afacerilor Străine, cancelar al Ordinilor, nr. 3715 din 14 martie 1919<sup>2</sup>, regele Ferdinand I a semnat la București, în ziua de 21 martie 1919, Decretul nr. 1308, prin care acorda lui Emanuel Mirzescu, mecanic-electrician din Alba Iulia, Crucea „Serviciul Credincios” Clasa I<sup>3</sup>. Potrivit adevărului de primire a Crucii „Serviciul Credincios” Clasa I, semnată la București, la data de 19 ianuarie 1919, Mirzescu Emanuel s-a născut la 23 decembrie 1888, în localitatea Galtiu, comitatul Alba Inferioară și își avea domiciliul în Alba Iulia<sup>4</sup>.

Prezentăm, apelând la faleristică<sup>5</sup>, la heraldică<sup>6</sup> și la sigilografie<sup>7</sup>, descrierea decorației, stema României de la 1872 și reproducerea grafică care provin de la

---

<sup>1</sup> ANIC, fond *Ministerul Afacerilor Externe. Cancelaria Ordinilor*, dos. 218/1919.

<sup>2</sup> *Loc. cit.*

<sup>3</sup> *Loc. cit.*

<sup>4</sup> *Loc. cit.*

<sup>5</sup> Faleristica = disciplină auxiliară a istoriei care se ocupă cu studiul decorațiilor (ordine, cruci, medalii și semne onorifice) (Bahrin 2005, p. 11-12).

<sup>6</sup> Heraldica = disciplină auxiliară a istoriei care studiază stemele, blazoanele etc. (Marcu 2000, p. 422).

<sup>7</sup> Sigilografia este o disciplină auxiliară a istoriei care se ocupă cu studiul sigiliilor și matricelor sigilare. Franceză la origine, această disciplină nu a întârziat să se extindă în toată Europa, pretutindeni unde, încă din Evul Mediu, se impunea obiceiul de a valida documentele cu sigiliu (Chassel 2007, p. 9).

Arhivele Naționale Istorice Centrale din București și de la Batalionul 47 Comunicații și Informatică „General Nicolae Petrescu” din Buzău.

Crucea „Serviciul Credincios” a fost instituită în anul 1906, cu ocazia sărbătoririi jubileului de 40 de ani de la urcarea pe tron a regelui Carol I și s-a conferit pentru a recompensa serviciile militare și civile aduse statului în toate ramurile activității publice. Conform *Regulamentului pentru instituirea Crucii și Medaliei „Serviciul Credincios”*, sancționat prin decretul regal nr. 3507 din 11 octombrie 1906<sup>8</sup>, Crucea „Serviciul Credincios” avea două clase: clasa I (de metal galben) și clasa a II-a (de metal alb). Crucea era de metal, cu diametrul de 32 mm și grosimea de 2,5 mm, cu brațele care se lăteau spre extremități, cu capetele terminate în acolade, încărcate<sup>9</sup> cu câte o frunză de stejar; între brațe erau raze convergente, descrescătoare de la mijloc către margini. Pe avers, gravată, în excizie<sup>10</sup>, într-un medalion rotund, se află stema României de la 1872<sup>11</sup> (fără pavilion), iar pe revers, într-un medalion rotund, între două ramuri de laur și de stejar<sup>12</sup>, așezate circular și prinse jos cu o fundă, inscripția gravată, în excizie, pe două rânduri: SERVICIU / CREDINCIOSU.

Crucea este surmontată de o coroană închisă<sup>13</sup>, terminată cu glob crucifer<sup>14</sup> de care se prindea, printr-un inel, panglica de moar albastru-deschis, bordată cu câte o dungă argintie pe fiecare margine.

Stema României de la 1872 de pe această decorație: scut cu colțurile superioare retezate, concavitate pe flancuri, talpa în arc trilobat (lobul central mai

<sup>8</sup> Aflat, sub formă de copie, la ANIC, fond *Ministerul Afacerilor Externe. Cancelaria Ordinilor*, dos. 642.

<sup>9</sup> Încărcat = termen care indică faptul că într-o piesă heraldică s-au plasat una sau mai multe mobile (Dicționar 1982, p. 146).

<sup>10</sup> Gravarea sigiliilor = se poate face în adâncime (*incizie*), pentru sigilarea în ceară sau cocă, ori în relief (*excizie*), pentru sigilarea în tuș sau fum (*ibidem*, p. 128).

<sup>11</sup> Promulgată prin *Legea pentru modificarea armelor țării*, publicată în *Monitorul Oficial* nr. 57 din 11/23 martie 1872, p. 337 (Vasilie-Năsturel 1892 p. 219-221; Vasilie-Năsturel 1903 p. 103-110; Grecianu 1900, anexa de la p. 49; Moisil 1938, p. 59-71; Cernovodeanu 1977, p. 161; Cernovodeanu 2005, p. 406; Dogaru 1984, p. 46; Dogaru 1994, p. 61-62; Dogaru 2000, p. 10-11; Cristache, Dogaru 2003, p. 128-129; Szemkovics 2012, p. 35-36; Szemkovics 2014, p. 31-33).

<sup>12</sup> Ramura = de laur este simbolul victoriei, cea de măsline, emblema păcii, iar cea de stejar semnifică forța (Magny 1858, p. LXIV; Impelluso 2009, p. 38, 43).

<sup>13</sup> Coroană închisă = coroana formată dintr-un cerc frontal de care se prind mai multe arcuri ce se unesc în partea superioară; de obicei este dotată cu pietre prețioase și terminată printr-un glob crucifer (Dicționar 1982, p. 90).

<sup>14</sup> Glob crucifer = sferă suprapusă de o cruce care se găsește în vârful coroanelor închise, în mâna unor personaje sau deasupra unor scuturi; este însemn al puterii suverane, atribut al suveranității. În heraldica românească globul crucifer este întâlnit în stemele Țării Românești, în armele Moldovei și armeriile statului român. Sfera simbolizează pământul, iar crucea de pe sferă simbolizează dominația creștină asupra lumii (*ibidem*, p. 127; Rapelli 2009, p. 40-41).

mare și în formă de acoladă), scartelat<sup>15</sup>, având în cartierul 1, pe albastru<sup>16</sup>, acvila cruciată<sup>17</sup>, văzută din față, încoronată<sup>18</sup>, cu capul spre dextra<sup>19</sup>, aripile deschise și cu zborul<sup>20</sup> în sus (simbolul Țării Românești), în 2, pe roșu<sup>21</sup>, capul de zimbru, redat din față (simbolul Moldovei), în 3, pe roșu, un leu<sup>22</sup> încoronat, născând<sup>23</sup> dintr-o coroană deschisă<sup>24</sup> și privind spre o stea aflată în fața lui, între labelle anterioare (simbolul banatului Craiovei), în 4, pe albastru, doi delfini afrontați<sup>25</sup>, cu capetele în jos și cu cozile ridicate și terminate în floare de lalea (simbolul țărmurilor Mării Negre). Peste tot, un scut de dimensiuni mai mici, sfertuit<sup>26</sup>, având în cartierele 1 și 4 argint<sup>27</sup>, în 2 și 3 negru<sup>28</sup>. Scutul mare, timbrat<sup>29</sup> de o coroană închisă, terminată cu glob crucifer și așezat pe două arabescuri acolate<sup>30</sup>,

<sup>15</sup> Scartelat = scut împărțit în patru secțiuni egale printr-o linie verticală și una orizontală. Cele patru secțiuni rezultate se numesc cartiere (Galway 1901, p. 206).

<sup>16</sup> Albastru = culoare utilizată în alcătuirea stemelor, reprezentată convențional prin linii orizontale plasate la distanță egală. Semnifică loialitate, fidelitate, frumusețe (Porte 1861, p. 11).

<sup>17</sup> Acvila cruciată = pasăre heraldică purtând în cioc o cruce (Dicționar 1982, p. 17).

<sup>18</sup> Încoronat = se spune despre animale sau despre figuri umane care au o coroană pe cap (Maigne 1860, p. 233).

<sup>19</sup> Dextra = termen prin care se indică poziția unei mobile în scut, la dreapta; în heraldică poziția dreapta-stânga este inversă decât în accepțiunea curentă (Dicționar 1982, p. 100).

<sup>20</sup> Zbor = figură heraldică naturală reprezentată ca două aripi de pasăre (când acestea sunt de îngeri sau grifoni, pot fi denumite și cu termenul de *aripi*). Când se utilizează o singură aripă, se blazonează cu termenul de *semizbor* (*ibidem*, p. 238).

<sup>21</sup> Roșu = culoare utilizată în alcătuirea stemelor, reprezentată convențional prin linii verticale plasate la distanță egală. Semnifică curaj, dârzenie, îndrăzneală, dragoste, sacrificiu, bunătate, vigilență și justiție (Porte 1861, p. 11; Dicționar 1982, p. 201).

<sup>22</sup> Leul = unul dintre cele mai nobile animale, fiind reprezentat din profil și stând pe labelle de dinapoi. Gura larg deschisă îi arată dinții ascuțiți și o limbă recurbată. Coada sa se înalță dreaptă terminându-se printr-un smoc de păr întors spre spate. Este simbolul forței, al curajului și al generozității (Galway 1901, p. 316-317; Genouillac 1868, p. 22).

<sup>23</sup> Se vede doar jumătatea de sus a leului.

<sup>24</sup> Coroană deschisă = coroana formată dintr-un arc frontal și mai multe fleuroane; deseori între fleuroane se interpun arcuri perlate, iar cercul frontal este împodobit cu pietre prețioase (Dicționar 1982, p. 90).

<sup>25</sup> Afrontat = se spune despre două animale care se privesc (Maigne 1860, p. 219).

<sup>26</sup> Sfertuit (scut sfertuit) = scut împărțit în patru părți egale, numite cartiere (Dicționar 1982, p. 212).

<sup>27</sup> Argint = metal utilizat în alcătuirea stemelor, reprezentat convențional prin câmp alb, respectiv suprafață liberă. Simbolizează puritate, nevinovăție, sinceritate (Genouillac 1868, p. 16-17).

<sup>28</sup> Negru = culoare utilizată în alcătuirea stemelor, reprezentată convențional prin linii verticale suprapuse pe linii orizontale. Semnifică știință, modestie, durere, prudență (Dicționar 1982, p. 173).

<sup>29</sup> Timbrat = termen care indică poziția unei mobile față de scut. Este propriu coifului cu cimier și lambrechini (*ibidem*, p. 230).

<sup>30</sup> Acolat = atributul oricărui animal care are un colier sau o coroană după gât; macle, romburi, ace de ceasornic etc., care se ating la unghiurile lor laterale; un butuc de viță de vie agățat de un arac; un șarpe încolăcindu-se în jurul unui arbore, unei plane sau unei coloane; două ecusoane unite împreună pe flancuri; coliere sau panglici de ordine de cavalerie care înconjoară scutul (Galway 1901, p. 5).

are ca suport<sup>31</sup> doi lei, afrontați, limbați, cu cozile trecute printre picioare, care îl susțin cu o labă anterioară de câte un colț de sus, iar cu cealaltă de flancuri, intrând, parțial, și în interior (simbolul Daciei); sub scut, pe o eșarfă concavă, cu mici ondulații, deviza<sup>32</sup> familiei de Hohenzollern: NIHIL SINE DEO (NIMIC FĂRĂ DUMNEZEU). Plansa cu stema color a României de la 1872 se află, de asemenea, la Arhivele Naționale Istorice Centrale<sup>33</sup>.

#### List of illustrations

**Fig. 1** – Address of Henri Catargi, Marshal of the Royal Court, 9 March 1919

**Fig. 2** – Report of M. Pherekyde, Minister of Foreign Affairs, Chancellor of Orders, no. 3715 of 14 March 1919

**Fig. 3** – Royal Decree No. 1308 of 21 March 1919

**Fig. 4** – Emanuel Mirzescu's certificate of receipt of the Cross "Faithful Service" class I, signed in Bucharest, 19 January 1919

**Fig. 5** – The "Faithful Service" Cross class I, model 1906 (obverse and reverse). Source: "General Nicolae Petrescu" 47th Communications and Informatics Battalion, Buzău

**Fig. 6** – Coat of arms of Romania from 1872 (with the metals and colours rendered by conventional codes)

---

<sup>31</sup> Suport = element exterior al scutului, reprezentat de un animal având rolul de a sprijini scutul (Dicționar 1982, p. 225).

<sup>32</sup> Deviza = inscripție conținând o maximă morală, o exclamație, o formulă de credință, un angajament (*ibidem*, p. 100).

<sup>33</sup> *Comisia Consultativă Heraldică*, dos. 3.

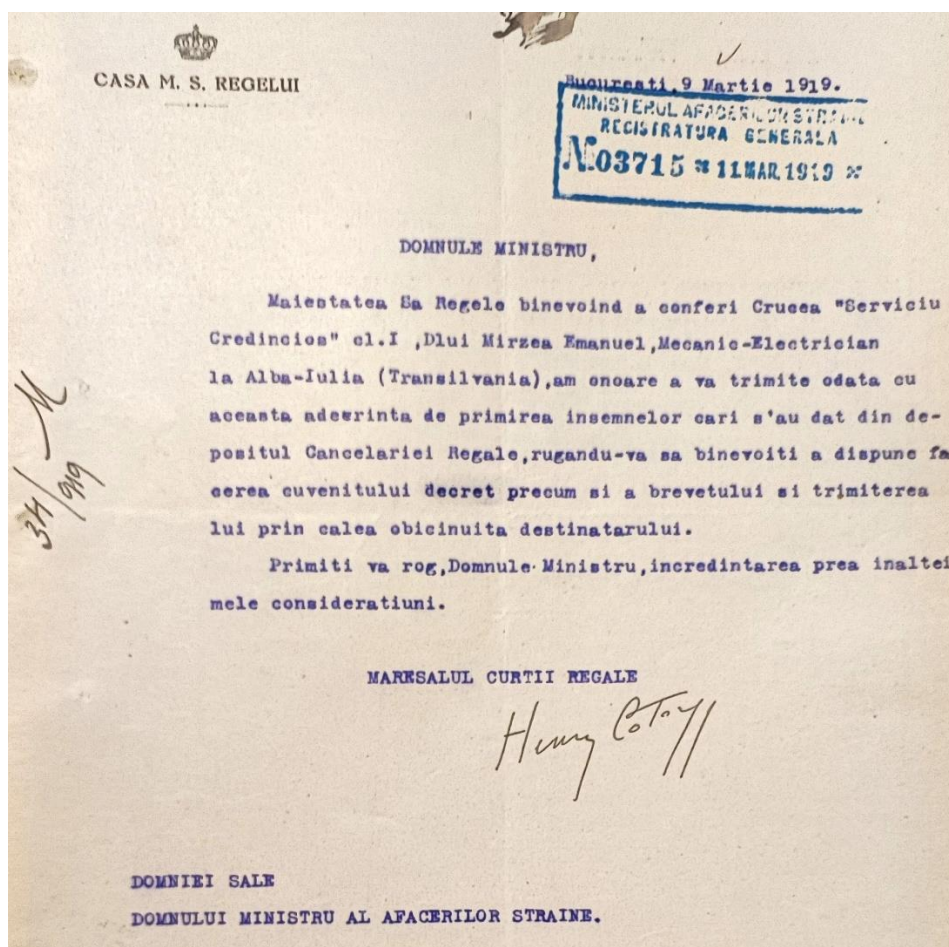


Fig. 1 – Adresa lui Henri Catargi, mareșalul Curții Regale, din 9 martie 1919

*Sire,*

*Maiestatea Voastră binevoindă a  
conferi, crucă „Serviciul Credincios” clasa I<sup>o</sup>  
Domnului Emanuel Miryescu, mecanic, electrician  
din Alba-Tulia, am onoarea a O rugă respectuos  
să binevoiască a semna aci alăturatul proiect  
de Decret.*

*Sunt cu cel mai adânc respect*

*Sire,*

*al Maiestatei Voastre  
prea plecat și prea supus servitor  
Ministru al Afacerilor Străine ad interim  
Cancelar al Ordinilor*

*M. Șeremety*

*București  
14 Martie 1919  
N. 3715.*

**Fig. 2** – Raportul lui M. Pherekyde, ministru al Afacerilor Străine, cancelar al Ordinilor, nr. 3715 din 14 martie 1919

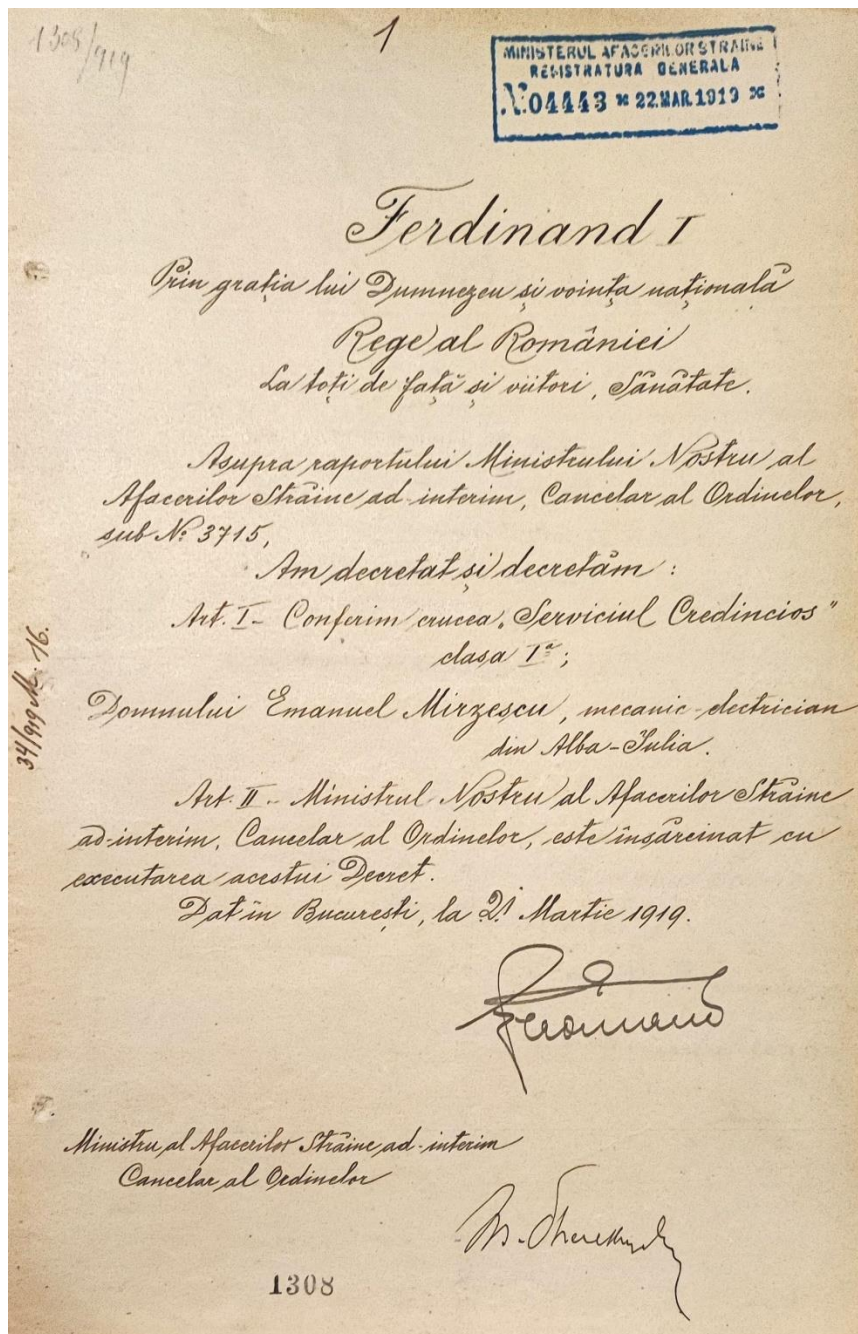


Fig. 3 – Decretul Regal nr. 1308 din 21 martie 1919

2

MINISTERUL AFACERILOR STRĂINE.  
 CANCELARIA ORDINELOR.

N.º

Adeverință de primire.

*Subsumatul.*

Numele de familie: *Mirzescu*  
 Numele de botez: *Emanuel*  
 Data și locul nașterii: *23 Decembrie 1888 la Galtiu*  
*(Comitatul alba Superioră) - Transilvania -*  
 Domiciliul: *Alba Iulia*  
 Pozițiunea socială (grade și funcțiuni): *Mecanic - electician*

Nationalitatea: *Român -*

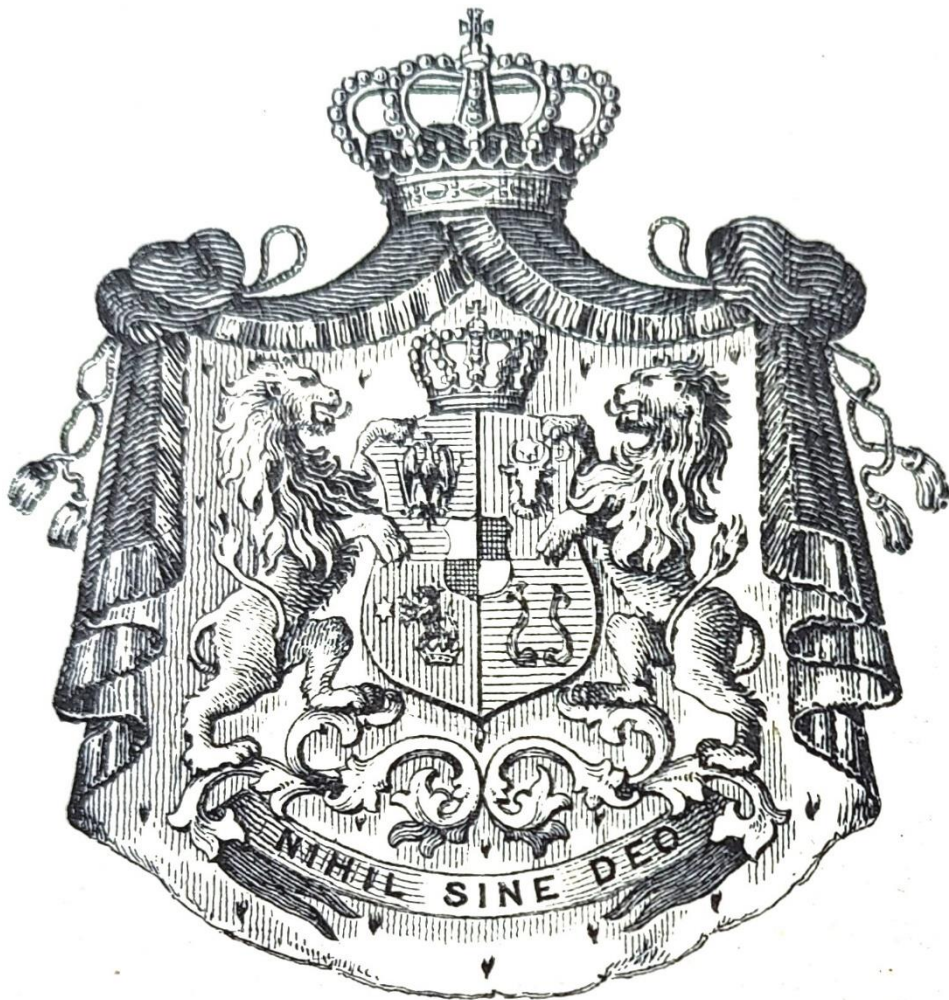
*incredentivă că a primit Crucea „Serviciul Credincios”*  
*clasa I*

*București, în 19 Ianuarie 1919.*  
 (Semnatura) *Emanuel Mirzescu*

**Fig. 4** – Adeverința lui Emanuel Mirzescu de primire a Crucii „Serviciul Credincios” clasa I, semnată la București, la data de 19 ianuarie 1919



**Fig. 5** – Crucea „Serviciul Credincios” clasa I, model 1906 (avers și revers).  
Sursa: Batalionul 47 Comunicații și Informatică „General Nicolae Petrescu” din Buzău



**Fig. 6** – Stema României de la 1872 (având metalele și culorile redată prin coduri convenționale)

## Abrevieri bibliografice

- ANIC – Arhivele Naționale Istorice Centrale
- Bahrin 2005 – Dorel Bahrin, *Sistemul decorațiilor militare – 2000. Sistemul național de decorații*, București, 2005
- Cernovodeanu 1977 – Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977
- Cernovodeanu 2005 – Dan Cernovodeanu, *Evoluția armeriilor Țărilor Române de la apariția lor și până în zilele noastre (sec. XIII-XX)*, traducere din limba franceză Livia Sîrbu, Brăila, 2005
- Chassel 2007 – Jean-Luc Chassel, "Les sceaux dans l'Histoire, l'Histoire dans les sceaux", în *Les sceaux, sources de l'histoire médiévale en Champagne (Actes des tables rondes de Troyes et de Reims, 2003-2004)*, sous la direction de Jean-Luc Chassel, Paris, 2007, p. 9-17
- Cristache, Dogaru 2003 – Cristache Gheorghe, Maria Dogaru, *Simbolurile naționale ale României*, București, 2003
- Dicționar 1982 – *Dicționar al științelor speciale ale istoriei. Arhivistică, cronologie, diplomatică, genealogie, heraldică, paleografie, sigilografie*, București, 1982
- Dogaru 1984 – Maria Dogaru, *Colecțiile de matrice sigilare ale Arhivelor Statului*, București, 1984
- Dogaru 1994 – Maria Dogaru, *Din heraldica României. Album*, București, 1994
- Dogaru 2000 – Maria Dogaru, *Tipare sigilare provenind de la suveranii României (1866-1947)*, București, 2000
- Galway 1901 – Alphonse-Charles-Albert O'Kelly de Galway, *Dictionnaire archéologique et explicatif de la science du blason*, tome I, Bergerac, 1901
- Genouillac 1868 – H. Gourdon de Genouillac, *Les Mystères du blason de la noblesse et de la féodalité. Curiosités – bizarreries et singularités*, Paris, 1868
- Grecianu 1900 – Ștefan D. Grecianu, *Eraldica română. Actele privitoare la stabilirea armeriilor oficiale cu planșe și vocabular*, Bucuresci, 1900
- Impelluso 2009 – Lucia Impelluso, *Natura și simbolurile sale. Plante, flori și animale*, București, 2009
- Magny 1858 – *La science du blason accompagnée d'un armorial general des familles nobles de l'Europe* publié par M. Vicomte de Magny, Paris, à l'Institut Héraldique, MDCCCLVIII
- Maigne 1860 – W. Maigne, *Abrégé méthodique de la science des armoiries suivi d'un glossaire des attributs héraldiques, d'un traité élémentaire des ordres des chevalerie et de notions sur les classes nobles, les anoblissements, l'origine des noms de famille, les preuves de noblesse, les titres, les usurpations et la législation nobiliaires*, Paris, 1860
- Marcu 2000 – Florin Marcu, *Marele dicționar de neologisme*, București, 2000
- Moisil 1938 – Constantin Moisil, „Stema României”, în *Enciclopedia României*, vol. I, 1938, p. 59-71
- Porte 1861 – Jean-Pierre Armand de la Porte, *Trésor héraldique d'après d'Hozier, Ménétrier, Boisseau, etc.*, Paris, Leipzig, H. Casterman, Tournai, 1861
- Rapelli 2009 – Paola Rapelli, *Simboluri ale puterii și mari dinastii*, București, 2009
- Szemkovics 2012 – Laurențiu-Ștefan Szemkovics, *Matrice sigilare aparținând Ministerului de Interne și unor structuri polițienești (1831-1931)*, București, 2012
- Szemkovics 2014 – Laurențiu-Ștefan Szemkovics, *Steme din emblemele matricelor sigilare care au aparținut unor unități de poliție (1831-1921)*, București, 2014
- Vasiliu-Năsturel 1892 – Petre Vasiliu-Năsturel, *Stema României. Studiu critic din punct de vedere heraldic cu numeroase figuri în text*, București, 1892
- Vasiliu-Năsturel 1903 – Petre Vasiliu-Năsturel, *Steagul, stema română, însemnele domnești, trofee. Cercetare critică pe terenul istoriei (cu numeroase figuri în culori)*, București, 1903



## ASTRA LA GÂRBOVA (JUD. ALBA)

IOAN OPRÎȘ  
Universitatea Valahia, Târgoviște

### Astra at Gârbova (Alba County)

#### ABSTRACT

Gârbova (Urwegen), an ancient settlement with resonance for the history of Transylvania, occupies a distinct place in the assessment of the two inhabiting communities: the Romanians and the Saxons. The present article analyses only a few cultural aspects, selected from press reflections or partially placed in works by the author. The scholarly approach seeks to complement, possibly, or underline the decisive role played by the *Transylvanian Association for Romanian Literature and Culture of the Romanian People* in raising the civic awareness, as well as the cultural level of the Transylvanian Romanian countryside. Revealing the presence of *Astra* in Gârbova in the 20th century – in a settlement that in 1910 had 434 houses and 1874 inhabitants – we present a possible case study whose characteristics support the exceptional effort of enlightenment through the education of the people (adults, post-school).

**Cuvinte-cheie:** conferințe, viață culturală, comunitate rurală, învățători, preoți

**Key words:** conferences, cultural life, rural community, elementary teachers, priests

Așezare cu mare vechime și de rezonanță pentru istoria<sup>1</sup> Transilvaniei, Gârbova (Urwegen) ocupă un loc distinct în evaluarea celor două comunități locuitoare: românii și sașii. Despre fiecare dintre ele, în literatura de specialitate, regăsim prețioase informații, datorate unor prestigioși autori care au fixat un loc distinct evoluției așezării în cadrele generale transilvănene. O lucrare special dedicată Gârbovei aparține însă unui împătimit autor local, care a monografiat cu acribie viața antecesorilor săi, fundamentându-și demersul pe documente istorice, mărturii de arhivă și memorialistică, pe expresiile patrimoniale tangibile și intangibile<sup>2</sup>.

Aici adăugăm acestei monografii oneste și generoase doar câteva aspecte de ordin cultural, selectate din presă sau din lucrări de autor. Demersul nostru caută să completeze, eventual, ori să sublinieze rolul decisiv jucat de *Astra* în ridicarea conștiinței civice, ca și în ridicarea nivelului cultural al ruralității românești transilvănene. Revelând prezența *Astrei* la Gârbova veacului al XX-lea – într-o așezare care avea, în anul 1910, 434 de case și 1874 de locuitori –

---

<sup>1</sup> Vezi în *Lexicon* 1993, p. 5-46.

<sup>2</sup> Oprîș 2005.

învederăm un posibil studiu de caz ale cărui caracteristici susțin efortul excepțional de luminare prin educația semenilor (adulților, postșcolară)<sup>3</sup>.

*Astra* a fost organismul cultural cel mai potrivit mentalității comunităților românești, fruntașii satelor transilvănene fiind conexați îndrumărilor venite din partea centrului. Cei din Gârbova au aparținut inițial Despărțământului Sebeș, apoi, din 1870 – după reorganizare –, celui de la Miercurea<sup>4</sup>. Afilierea respectivă a rezonat firesc cu puternicul centru politic al mișcării naționale, ca și cu ierarhia bisericească: protopopul ortodox de la Miercurea avea în subordine biserica din Gârbova, așa că, logic, gârbovenii au activat în acel despărțământ. Printre membrii ordinari ai despărțământului figurează preotul Romul Pop din Gârbova, unde în jurul anului 1911 exista o bibliotecă astristă cu 30-60 de volume<sup>5</sup>. În cadrul programului de conferințe și cursuri de alfabetizare patronat de către despărțământ, identificăm și un spectacol dat de fanfara românească din Gârbova<sup>6</sup>. La animarea vieții spirituale, Gârbova săsească a contribuit prin exemple și modele, românii locului preluându-le și adecvându-le specificului lor, inclusiv cu privire la organizarea locuinței, a vecinătăților și a habitatului rural, dar și cu privire la prezentarea propriilor tradiții și obiceiuri<sup>7</sup>.

Sat cu două formații de fanfară țărănească, cea românească a fost înființată – urmând exemplul celei săsești – în anul 1913 și a dobândit rapid o recunoaștere largă. Animatorul ei, învățătorul Romul Nicola, a susținut-o organizând concerte pentru protocolul Consiliului Dirigent, iar în anul 1927 a condus-o la festivitățile prilejuite de Congresul Internațional al Profesorilor, ținut la Săliște. Alt învățător, Vasile Ursu (1964-1976), a continuat demersul de promovare și în anii 1960-1970<sup>8</sup>.

Rolul *Astrei* a fost înlesnit prin demersul și abnegația liderilor satelor: preoți, învățători, notari, țărani fruntași, economi de animale și de pământ. La Gârbova, un astfel de statut l-a avut preotul Nicolae Opriș (1857-1891)<sup>9</sup>. În cele peste trei decenii de preoție, a însuflețit comunitatea spre împlinirea ei materială și spirituală. Printre susținătorii direcți ai *Astrei* la Gârbova s-au numărat, în primul rând, învățătorii, dintre care s-au remarcat Vasile Greavu (1902-1918), Romul Nicola (1908-1928) și, mai ales, longevivul Vasile Vulcu (1918-1958)<sup>10</sup>.

<sup>3</sup> Datele statistice, în *ibidem*, p. 21.

<sup>4</sup> Străuțiu 2014, p. 434, 441.

<sup>5</sup> Cf. Străuțiu 2016, p. 146. Romul Pop a fost directorul Școlii din Gârbova între anii 1890 și 1891 și primul primar român al comunei (1918-1919).

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>7</sup> Vezi la Moise, Klush 1980; despre portul popular și la Popa 1996, p. 35-37.

<sup>8</sup> Opriș 2005, p. 228-229, 277.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 90-91. În familia unuia dintre descendenții preotului Nicolae Opriș (1894-1967), Ștefan Opriș (1893-1979), ajuns general în armata română, s-au născut frații Tudor Opriș (1926-2015) și Mihai Opriș (1930-2021), profesorul și regizorul.

<sup>10</sup> Vezi *Anexa 1*, în *ibidem*, p. 276.

Deși îngreunate de măsurile politice restrictive, activitățile *Astrei* au înfruntat rigorile regimului dualist, identificând măsuri potrivite de a se adresa românilor. Și la Gârbova, ca în multe alte așezări transilvănene, în primul deceniu al veacului al XX-lea, românii se găseau în inferioritate economică, ceea ce a cauzat emigrarea multora spre America, în căutarea de remedii. Și aici, acțiunea politică pentru drepturi cetățenești a produs efecte, angajând confruntări directe cu autoritățile austro-ungare. *Astra* a fost prezentă în susținerea unor asemenea energii, pregătind comunitățile prin mijloacele permise pentru a-și ridica nivelul economic și pe cel cultural. Activismul liderilor politici români s-a transmis și prin acțiunile astriste.

Întreruperea activităților *Astrei* pe durata Primului Război Mondial a fost însă generală, reconstituirea și reanimarea unor programe făcându-se cu dificultate după încheierea ostilităților. Suita de măsuri juridice, administrative, sociale și organizatorice din anii '20 a antrenat, în mod firesc, deopotrivă autoritățile și comunitățile. Reorganizarea Despărțământului de la Miercurea s-a produs începând cu anul 1921, un prim semn fiind dat de Cercul cultural al învățătorilor români din plasa respectivă, care a organizat și la Gârbova un ciclu de prelegeri, în cadrul acestora – *Creșterea copiilor în familie, Cruțarea pădurilor, Despre pământ în general și arătarea altoirilor pomilor* – conferențiind în special Matei Scorobeț, la Gârbova, Dobârca, Gusu și Cărpiniș, iar medicul Andrei Draser, la Gârbova și Apoldu de Jos, despre *Bacteriile, prietenii și dușmanii omului*. Pretorul Pantelimon Bratu a vorbit gârbovenilor despre *Refacerea societății de după război*, subiect vizibil legat de reforma agrară, ca și de preconizatele măsuri privind administrația, drepturile electorale și despăgubirile de război<sup>11</sup>.

În anul 1925, președintele *Astrei*, Avram Păcurariu, a prezentat la Gârbova conferința *Despre scopul Asociațiunii*, Matei Scorobeț, *Despre creșterea copiilor în familie*, iar preotul Aurel Nan, *Viața și Moartea lui Mihai Viteazul*<sup>12</sup>.

Deceniul al treilea a fost marcat de efortul susținut pentru desăvârșirea mecanismului politic, economic și social pus în serviciul României Mari. Artizanii procesului complex și delicat au fost confrunțați cu numeroase probleme rezultate din diferențe și deosebiri, rodul unei istorii vitrege care a separat veacuri de-a rândul frații. Mirajul diminuării efectelor acestora, al consolidării treptate și al funcționării armonioase a întregului românesc persistă în memoria generațiilor și prezintă calitatea de model. Țara întregită s-a întărit, și-a susținut unitatea printr-o suită cadențată de măsuri, luate în timp scurt, recunoscute de cetățeni ca reprezentative și în interesul lor.

<sup>11</sup> Vezi la Străuțiu 2014, p. 442; 2016, p. 218-219.

<sup>12</sup> Străuțiu 2014, p. 220.

În acel context, *Astra* nu și-a precupețit forțele, servind din nou interesele naționale, extinzându-și prezența în noile provincii istorice reunite, intensificând programe adecvate servite de liderii mari, ca și de cei de la temelia societății. Exemplele următoare le preluăm tot din acțiunea *Astrei* la Gârbova în anii '30.

În anul 1930, la Gârbova, Asociațiunea (*Astra*) lucra sub conducerea unui comitet ales pe trei ani: Pantelimon Buratu, președinte (era primpretor de plasă); avocatul dr. Aurel Crețu, vicepreședinte; Matei Scorobeț, secretar (ex director școlar), și Ioan Sufană, casier. În rândurile membrilor activau: Ion Noaghiu, Dumitru Lupaș, dr. Octavian Alămorean, dr. Moise Nicoară, Dumitru Baci (primar), Ioan Dragomir, Pera Zugrăvescu, Ilie Bunea (aceștia din Miercurea), alt Ilie Bunea și Ioan Popa (paroh în Apoldul de Jos), Ioan Dăian, Ilie Oltean, Nicolae Opriș (paroh în Gârbova), Virgil Stanciu (paroh în Doștat), Nicolae Ivan, învățător și director al Școlii din Dobârca<sup>13</sup>. La Gârbova, sub președinția pr. N. Opriș, activau 12 membri<sup>14</sup>, reținând aici câteva contribuții. În anul acela, în numele Asociațiunii, au fost prezentate cinci conferințe: *Însemnătatea lui 10 Mai* (înv. V. Vulcu); *Cum trebuie să apreciem sărbătorile naționale* (N. Opriș); *Proprietatea și dreptul de moștenire* (dr. A. Crețu); *Rolul important al ASTREI în trecut și rolul ei în viitor* (pretor P. Bratu); *Folclorul paserilor și ocrotirea lor* (înv. M. Scorobeț)<sup>15</sup>.

Așa cum rezultă din datele publicate, protagoniștii mișcării erau intelectuali localnici, mulți dintre ei învățători ori preoți, primari, funcționari în administrație, juriști. Realizările lor sunt de reținut pe seama cultivării sentimentelor patriotice, a ridicării conștiinței apartenenței, ca și pentru ridicarea statutului individual, informarea concetățenilor. O muncă făcută onest, fără renumerație, voluntar, din simțul datoriei față de semenii.

Sunt de precizat și condițiile în care acest voluntariat se desfășura, lipsit de suport financiar, de mijloace oficiale de transport, de onorarii.

La aniversarea *Astrei*, în 1936, efortul dedicat semenilor s-a văzut în chiar raportul oficial care consemnează rezultate aparte. Ca un corolar, la 17 decembrie 1935, reputatul istoric de artă, universitarul I. D. Ștefănescu, a susținut la Sibiu prima conferință, *Cultura și nevoile vremii noastre*, iar peste două zile, la 19 decembrie, pe cea de a doua, *Izvoarele artei creștine*. A revenit ca oaspete al Despărțământului, la 22 martie 1936, conferențiind pe tema *Arta și munca*<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Cf. *Buletinul* 1930, p. 103.

<sup>14</sup> Aceștia erau în număr de 12: înv. Aldea Paraschiva, Cărpinișan Ioan, Comșa Ioan, Fulea Ioan, Fulea Gheorghe, Goja Ștefan, Maniu Ioan, Maniu Maria, Morariu Ioan, Nedelea Constantin, Opriș Nicolae, înv. Vulcu Vasile. Cf. *Buletinul* 1930, p. 106.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>16</sup> Vezi în *Dare de seamă* 1935-1936, p. 15.

Conferințele – ca mijloc de comunicare directă și dialog – au fost foarte apreciate la acea vreme, de conferențiar legându-se reușita lor. Satele, multe izolate, i-au așteptat pe cei care aduceau lumina științei și talentului lor cu bucurie și entuziasm. Ne vine greu să ne imaginăm cum, în ce loc și cu ce rezultate a prezentat Matei Scorobeț – un reputat învățător – trei conferințe în anul 1936: prima, despre *Credința strămoșească*, la Cărpiniș (22 martie), urmată de *Foloasele cărții, bibliotecile și rostul lor*, la Gârbova (22 martie ori a doua zi)<sup>17</sup>, respectiv *Originea muncii și rostul ei trupesc și sufletesc* (17 mai 1936)<sup>18</sup>, susținută în satul Reciu.

La Cărpiniș, din strădaniile pr. Ioan Munthiu, au fost prezentate consătenilor conferințele *Primejdia comunismului* (13-14 decembrie 1936) și *Viața lui Constantin Vodă Brâncoveanu* (21 mai 1937), iar la Gârbova, preotul N. Opriș a susținut, în același an, *Eroii neamului*<sup>19</sup>.

Deceniul al patrulea din veacul al XX-lea a fost dominat de tulburările provocate de ascensiunea fascismului, ca și de primejdiile ideilor comuniste, insinuate printr-o sistematică propagandă. Din demersurile revanșarde și revendicative ale acestora, revizionismul s-a alimentat din plin, iar românii au avut de suferit consecințe grave pe seama unității naționale. *Astra* a căutat, prin liderii săi, să explice concetățenilor, din așezări mari sau mici, acele amenințări, servindu-se de știința, cultura și talentele protagoniștilor săi.

Ca să dea o notă majoră demersului comunicativ, *Astra* a invitat prestigioși conferențieri la Sibiu, sala Prefecturii găzduind prezentările acestora. Despre *Actualitatea lui Eminescu* a vorbit unui mare număr de ascultători, scriitorul Cezar Petrescu (31 ianuarie 1937), iar despre *Anarhismul în poezie*, cunoscutul și îndrăgitul poet Radu Gyr (21 februarie 1937)<sup>20</sup>.

La 23 mai 1937, scriitorul Ion Pillat a prezentat *Sufletul clasic în literatura română*; cursul literar a fost susținut de profesorul Mihai Nanu de la Liceul sibian „Gheorghe Lazăr”, care, la 8 martie 1937, a prezentat un alt subiect de larg interes, *Asemănări între românii din dreapta și stânga Dunării*<sup>21</sup>.

Doar câteva momente de viață culturală se regăsesc în cele prezentate de noi, puține din câte vor fi fost spre binele și mulțumirea oamenilor. La Gârbova (Urwegen-ul săsesc) – unde sașii ridicaseră zall mare, încăpător (**Fig. 2**), având fanfară și manifestări periodice tradiționale, bine conservate și respectate – iată, un mănunchi de fruntași români, uitându-se atent în jurul lor, luând îndemn de la

<sup>17</sup> La Gârbova era deja o mica bibliotecă școlară (cca 200 vol.), reînființată în anul 1931 din stăruința inv. V. Vulcu, și tot aici a funcționat un atelier de țesături, printre elevele remarcate fiind și Maria Armean (*ibidem*, p. 41, 66).

<sup>18</sup> *Dare de seamă 1935-1936*, p. 83.

<sup>19</sup> Cf. *Buletinul* 1937, p. 67-69.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 11, 14.

liderii *Astrei*, și-au organizat comunitatea. Preluând modelele aflate la îndemână și altele din recomandările generoase, oferindu-le în condițiile vremii șansa de a fi informați, de a ști ce se petrece în lume, ce-i preocupă pe oameni, cum și de unde li se trag rădăcinile. Entuziaștii patrioți au dat românilor șansa de a-și afirma propria lor identitate. Bine organizați pe vecinătăți, și-au ridicat și ei cămin cultural (**Fig. 1**), au fost solidari cu învățătorii și cu preoții locului, demni de toată lauda, s-au bucurat și și-au îndestulat sufletele cu lumina adusă prin cuvânt și au avut exemple de urmat. O pagină de istorie culturală, din miile care au fost în interbelicul lăudat drept model, se regăsește și-n cele de mai sus.

#### List of illustrations

**Fig. 1** – The community centre built by the Romanian community of Gârbova de Sebeș (Alba County)

**Fig. 2** – The Saxon SAAL in Gârbova de Sebeș (Alba County)

**Fig. 3** – The School in Gârbova de Sebeș (Alba County)



**Fig. 1** – Căminul cultural construit de comunitatea românească din Gârbova de Sebeș (jud. Alba)



**Fig. 2** – SAAL-ul săsesc din Gârbova de Sebeș (jud. Alba)



**Fig. 3** – Școala din Gârbova de Sebeș (jud. Alba)

**Abrevieri bibliografice**

- Buletinul* 1930 – *Buletinul Despărțământului județean Sibiu al Asociațiunii. Strângeți rândurile! Un an de muncă al ASTREI*, Sibiu, 1930
- Buletinul* 1937 – *Buletinul Despărțământului județean Sibiu al Asociațiunii „ASTRA”. Cu fruntea ridicată. Dare de seamă despre anul de muncă 1936-1937*, Sibiu, 1937
- Dare de seamă* 1935-1936 – *Pe culmile celor 75 de ani. Dare de seamă despre anul de muncă 1935-1936*, Sibiu, 1936
- Lexicon 1993 – *Lexicon Der Siebenburger Saxen. Geschichte, Kultur, Civilizatiien, Wissenschaften, Wirtschaft, Lebensraum Siebenburgen (Transilvanie)*, Thaur bei Innsbruck, 1993
- Moise, Klusch 1980 – Ilie Moise, Horst Klusch, *Portul popular, județul Sibiu*, Sibiu, 1980
- Popa 1996 – Ioan Popa, *Țara Secașelor. Monografie folclorică*, Alba Iulia, 1996
- Opreș 2005 – Gheorghe Opreș, *Gârbova, județul Alba. Monografie*, Sibiu, 2005
- Străuțiu 2014 – Eugen Străuțiu, „Despărțământul Miercurea al Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român (1901-1945)”, în *Acta Terrae Fogarasiensis*, III, 2014, p. 429-444
- Străuțiu 2016 – Eugen Străuțiu, *Miercurea Sibiului, monografie*, Sibiu, 2016

# „REUNIUNEA DE CETIRE ȘI CÂNTĂRI A ECONOMILOR ȘI MESERIAȘILOR DIN ALBA IULIA” ÎN DOCUMENTELE DE ARHIVĂ\*

BOGDAN LAURENȚIU AVRAM  
Colegiul Național Militar „Mihai Viteazul”, Alba Iulia

## ”The Reading and Singing Meeting of the Traders and Craftsmen from Alba Iulia” in the Archive Documents

### ABSTRACT

In the early years of the 20th century, the "Meeting of Traders and Craftsmen from Alba Iulia" was established in Alba Iulia. This organization had three important purposes: to establish a lodge, a library, and a vocal choir. The choral formation of this association represented for the musical culture of our town a symbiosis between church choral music and secular choral music. Conductors and choristers offered concerts for the public who loved the art of sound both in the town's churches and in the "Caragiale" Theater hall. The choral band's repertoire was a diverse one that included both church pieces, pieces from the local secular repertoire, as well as musical parts from international operas.

**Cuvinte-cheie:** Alba Iulia, reuniune, muzică, concerte, dirijor, festival

**Key words:** Alba Iulia, meeting, music, concerts, conductor, festival

La românii ardeleni interesul pentru muzica cultă a apărut spre mijlocul secolului al XIX-lea, când, prin implicarea membrilor *Astrei*, au apărut primele societăți corale și s-au organizat primele catedre de muzică. Membrii Asociațiunii au încercat să cultive în rândul inteligenței românești gustul pentru muzica adevărată. În filele revistelor și ziarelor vremii, găsim consemnate evenimente muzicale importante, dar și eforturile unor societăți muzicale și ale muzicienilor români de a pune bazele unei creații muzicale autentice românești.

Muzica corală a început să se dezvolte în spațiul vorbitor de limbă română pe la mijlocul secolului al XIX-lea, primul cor fiind atestat în anul 1840, corul Bisericii Greco-Catolice din Lugoj, care mai târziu va deveni „Reuniunea de Cântări” a lugojenilor. În 1857 a apărut și primul cor țărănesc, „Corul vocal bisericesc al plugarilor din Chisătău”. „Treptat corurile românești s-au înmulțit ajungând la cifra frumoasă de 200”<sup>1</sup>. Desigur că un rol deosebit în viața muzicală ardeleană l-au avut corurile și fanfarele, din cele 200 de coruri de care amintea

---

\* O parte din acest articol se regăsește în teza de doctorat *Activitatea muzicală bisericască și laică din Alba Iulia în secolul al XX-lea*, elaborată de autor sub coordonarea pr. prof. univ. dr. Domin Adam, cadru didactic la Facultatea de Teologie Ortodoxă din cadrul Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, susținută în ședința publică din data de 15 septembrie 2022.

<sup>1</sup> *Transilvania*, Sibiu, an 58, nr. 5-6, mai-iunie 1927, p. 239.

Tiberiu Brediceanu, „peste 100 activau în Banat”<sup>2</sup>, reunite în „Asociația corurilor și fanfarelor românești din Banat”, condusă de Ion Vidu.

Reuniunile de muzică și corurile erau, așa cum arăta de altfel și Sextil Pușcariu<sup>3</sup>, „singura posibilitate a românilor ardeleni de a se afirma pe plan național și, de asemenea, singura ramură artistică în care se putea realiza o activitate de masă, căci armonia cântecului e aceea care armonizează și sufletele în urmărirea unui ideal larg, comun [...] Va veni o vreme când, învățând a ne respecta mai mult pe noi înșine, va triumfa, spre mulțumirea noastră, curentul sănătos românesc, care de curând și-a croit o cale largă și durabilă aproape în toate manifestațiunile noastre artistice”<sup>4</sup>.

Scopul articolului de față este de a aduce în atenția cercetătorilor informații despre activitatea „Reuniunii Meseriașilor și Economilor” din orașul Alba Iulia, în general, și despre activitatea muzicală a acestei Reuniuni, în special. În redactarea articolului am folosit, ca sursă principală, documentele aflate la Muzeul Național al Unirii Alba Iulia, iar ca surse secundare, documente din fondul „Primăria orașului Alba Iulia”, păstrate la Serviciul Județean Alba al Arhivelor Naționale ale României, dar și informații din presa vremii.

În anul 1901, în Alba Iulia, s-au pus bazele „Reuniunii Economilor și Meseriașilor din Alba Iulia” sau, așa cum o mai găsim în unele documente, „Reuniunea de Cetire și Cântări a Economilor și Meseriașilor din Alba Iulia”. Trei erau scopurile pentru care aceasta s-a fondat: „înființarea unei casine, înființarea unei biblioteci și înființarea unui cor vocal”<sup>5</sup>. Reuniunea era alcătuită din membri fondatori, membri ordinari, aleși pe o perioadă de 3 ani, și membri ajutători. Președintele Reuniunii era dr. Alexandru Fodor, vicepreședinte, părintele Florian Rusan, iar secretar a fost ales Ioan Pampu, învățător la școala românească din Maieri, cel care a fost „sufletul” acestei Reuniuni. Alte funcții au fost îndeplinite de: Iosif Roman – casier, Iuliu Roșca – bibliotecar și Ioan Anghel – controlor. Pentru început, Reuniunea avea 80 membri, iar întâiul local a fost o odaie închiriată în hotelul „Europa”. După înființarea Reuniunii, statutele au fost adoptate în ședința din 16 aprilie 1901, iar mai apoi aprobate de Ministerul de Interne de la Budapesta, în ziua de 1 iunie 1901, sub numărul 48860, având girul secretarului de stat Gyula Gullner<sup>6</sup>.

Scopul Reuniunii era „promovarea intereselor intelectuale, morale și materiale a membrilor”. De asemenea, printre obiectivele acestei asociații se numărau următoarele: „instituirea unei biblioteci și a unui cabinet de lectură; aranjarea de serate literare, producțiuni declamatorice, teatrale și prelegeri

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 240.

<sup>3</sup> Pușcariu 1904, p. 271.

<sup>4</sup> *Luceafărul*, Budapesta, an IV, nr. 13-14, 15 iulie 1905, p. 278.

<sup>5</sup> MNUAI, *Colecția de documente*, inv. nr. 3698, f. 1.

<sup>6</sup> Statutele 1901, p. 8.

publice; înființarea unui cor vocal și instrumental; aranjarea de diferite espoziții: permanente și temporale din domeniul industriei; câștigarea pentru membrii Reuniunii a produselor necesare la diferite ramuri industriale și economice, prin intermediul Reuniunii, precum și mijlocirea valorizării produselor industriale ale meseriașilor membri ai Reuniunii; promovarea activității industriale a membrilor prin asociere; ajutorarea membrilor lipsiți ai societății între marginile posibilității”<sup>7</sup>.

Cu siguranță, un rol covârșitor în întemeierea acestei Reuniuni l-au avut membrii Despărțământului VIII Alba Iulia al *Astrei*. Acest lucru este întărit de faptul că încă de la începuturile Asociațiunii au existat preocupări intense pentru dezvoltarea economică și ridicarea nivelului cultural al românilor din Transilvania. Așadar, „Reuniunea de Cetire și Cântări a Economilor și Meseriașilor” a mers mână în mână cu *Astra* Alba Iulia, încercând îmbunătățirea calității vieții pentru românii transilvăneni din acest oraș. Reuniunea „a fost o asociație națională, culturală, profesională și de întraajutorare economică a românilor din Alba Iulia, fiind antrenate categoriile sociale ale entității respective, de la bază la vârf, sau invers”<sup>8</sup>.

Așa cum am observat de la început, Reuniunea avea ca scop înființarea unei biblioteci, iar membrii ei s-au îngrijit de acest lucru. La data de 21 aprilie 1903, s-a cumpărat un dulap pentru bibliotecă, în valoare de 56 coroane, de la Rothe Ernő, din orașul Alba Iulia<sup>9</sup>. În anul următor, s-au cheltuit 3 coroane și 70 de fileri pentru achiziționarea volumului „Operele lui N. A. Bogdan”, aceasta dovedindu-se prin chitanța semnată în ziua de 13 ianuarie 1904 de Silvestru Oprean, „bibliotecar”.

Membrii acestei Reuniuni aveau posibilitatea să citească din foile și revistele de cultură aflate în colecția Reuniunii, să împrumute cărți de la biblioteca acesteia și să participe ca membri activi la corul vocal și instrumental. Reuniunea era formată din Adunarea generală, care cuprindea toți membrii, și Comitetul din care făceau parte 21 de membri, astfel: președinte, vicepreședinte administrativ, vicepreședinte literar, secretar administrativ, secretar literar, cassar, bibliotecar, doi controlori și 12 membri în comitet. Aceștia erau aleși pe o perioadă de 3 ani, cu posibilitatea de a fi realeși.

Comitetul era dator a încredința unuia dintre membrii Reuniunii formarea și instruirea corului vocal și instrumental, precum și toate cele necesare pentru o lucrare plină de succes a acestuia. Această Reuniune era în strânsă legătură cu bisericile din oraș, existând un schimb de coriști, unii dintre ei frecventând atât corul bisericesc, cât și pe cel al Reuniunii. De asemenea, în eventualitatea

<sup>7</sup> MNUAI, *Colecția de documente*, inv. nr. 3707.

<sup>8</sup> Mircea 2011, p. 111.

<sup>9</sup> MNUAI, *Colecția de documente*, inv. nr. 3699, f. 10.

desființării Reuniunii, „biblioteca și averea Reuniunii va trece în proprietatea comunelor bisericesti gr. cat. și gr. ort. din Alba Iulia”<sup>10</sup>.

Reuniunea de Cântări era dirijată de clericul și învățătorul Octavian G. Simtion. Acesta s-a născut la data de 6 ianuarie 1881, la Sibiu și a urmat cursurile Institutului Teologic și Pedagogic din Sibiu. După terminarea studiilor, a fost repartizat ca învățător în Răhău, unde a activat în anul școlar 1903-1904, apoi, în următorii doi ani școlari, a fost învățător în Turda, respectiv în Abrud-Sat<sup>11</sup>. Octavian Simtion este cel pe care, în anul 1906, îl găsim dirijând „Corul Moșilor din Abrud”, cu care a participat la Festivalul Coral de la București. Tânărul dirijor a format acest ansamblu coral cooptând pe membrii corurilor bisericesti din Abrud-sat, Roșia, Zlatna, Bucium, Vidra și Câmpeni. Octavian Simtion, „și-a desăvârșit studiile muzicale în preajma unor renumiți compozitori precum: Iacob Mureșianu, George Dima și Timotei Popovici”<sup>12</sup>.

Chiar dacă nu face obiectul acestui studiu, se impun câteva precizări despre evenimentul cultural care a avut loc la începutul secolului al XX-lea, la București. Formația corală a moșilor din Abrud a interpretat în cadrul festivalului piesele „Trecui Valea”, de Iacob Mureșianu și „Moșul la drum”, de Ion Vidu<sup>13</sup>. Cele două piese interpretate în concurs au o dificultate ridicată, ceea ce ne face să deducem că dirijorul Octavian Simtion avea o bună pregătire, la fel și coriștii, care s-au ridicat la nivelul unor formații corale de renume. De asemenea, privind toate melodiile interpretate de către formațiile prezente la acest festival coral, observăm o îmbogățire și o creștere a nivelului muzicii corale românești. Pentru prestația din acest festival, dirijorul Octavian Simtion a primit Medalia „Expoziției de la București”.

Pe parcursul anului 1905, „comitetul s-a îngrijit ca să se aranjeze trei petreceri în favorul Reuniunii și anume: la 13 ianuarie, reprezentare teatrală cu venit curat de 100 koroane și 94 fileri; la 2 iulie un concert cu ajutorul unui grup de producție din Blaș, care a adus un venit curat de 130 koroane și 16 fileri; la 25 noiembrie, o reprezentație teatrală cu un venit curat de 36 koroane și 64 de fileri, în total 267 koroane și 74 fileri”<sup>14</sup>, toate aceste realizări fiind consemnate în raportul întocmit anual de către membrii Reuniunii.

În următorul an, 1906, am găsit o altă informație consemnată în filele Revistei de cultură *Familia*, în care este consemnată o reprezentație teatrală, la care au fost incluse și părți de muzică corală: „Reuniunea Economilor și Meseriașilor din Alba Iulia dă azi, sâmbătă, în 16 iunie, o reprezentație teatrală.

<sup>10</sup> MNUAI, *Colecția de documente*, inv. nr. 3707.

<sup>11</sup> Neamțu, Vaida-Voevod 2005, p. 71.

<sup>12</sup> Popa 2018, p. 48.

<sup>13</sup> Lazăr 1983, p. 284.

<sup>14</sup> MNUAI, *Colecția de documente*, inv. nr. 3703, f. 4.

Se joacă «Favorita» operă lirică de Donizetti. Economii și meseriașii reprezentând o operă de Donizetti, mare progres<sup>15</sup>.

La începutul lunii martie 1907, îl regăsim pe „dirigentu corului”, Octavian G. Simtion, dirijând corul mixt al Reuniunii într-un concert extraordinar. Pentru acest eveniment, la tipografia Schäser din Alba Iulia, s-au tipărit în ziua de 9 martie „700 invitații, 500 bilete de intrare de 5 tipuri și 200 de programe, în valoare totală de 62 coroane și 50 fileri”<sup>16</sup>. Pentru această reprezentație muzicală dirijorul corului scrie următoarele: „Notă / Am primit șasăzeci (60) córone dela cassa Reuniunei de lectură și cantare a Econ. și Mes., sub titlul provăzut in concluzul comitetului din ședința dela 2/15 Martie 1907”<sup>17</sup>.

Pentru acest concert, dirijorul corului a achiziționat de la firma „N. Zeidner / Buch – und Musikalien – Papier – und Schreibrequisitenhandlung” (N. Zeidner / Magazin de cărți și muzică – hârtie și recuzită pentru scris), din Brașov, mai multe partituri, conform chitanței legalizate emise de firma din orașul de sub Tâmpa: „1 [bucată] Dima Hora Nr. 76 Partitura – 10 coroane; 1 [bucată] Partitele pentru Orchestra completă – 8 coroane; 1 [bucată] Voci de cor completă – 1 coroană, 20 fileri, speșele poștale ridicându-se la 77 fileri, iar totalul sumei fiind de 19 coroane, 97 fileri”<sup>18</sup>.

Se pare totuși că a existat o colaborare și mai veche între firma furnizoare de partituri muzicale și iscusitul dirijor, deoarece, dintr-un alt document datat 28 ianuarie 1907, firma din Brașov i-a trimis „dirigint des Rum. Musikvereines” din Alba Iulia „jr 8 Stimmen Sopran alt u Bass u. Tenor für / dynst. 1. Dima Cantece pop. pentru cor mixt [a câte 1 coroană fiecare] – 8 coroane”. Pe lângă aceste știme<sup>19</sup>, firma îi mai oferă „Catalogul per Nachahme / dankend / erhalten” (Catalogul ramburs primit ca mulțumire)<sup>20</sup>. Vedem, așadar, că, în acea perioadă, materialele muzicale erau achiziționate de către dirijorii corurilor sau ai formațiilor instrumentale din centrele muzicale mai dezvoltate (Brașov, Sibiu, Blaj etc.). De asemenea, din chitanțele păstrate în colecția Muzeului Național al Unirii Alba Iulia, putem observa și repertoriul formațiilor conduse de dirijorul Octavian G. Simtion, care era familiarizat cu cântecele profesorilor săi, George Dima și Timotei Popovici.

În urma acestui concert susținut de formația corală mixtă a Reuniunii, dirijorul Octavian G. Simtion este felicitat într-o telegramă de către un apropiat, un oarecare Tavi din Szászsebes (Sebeșul Săsesc, azi Sebeș), în ziua de 8 martie 1907, după ce împreună au participat la „petrecania admirabilă din Alba Iulia”.

<sup>15</sup> *Familia*, Oradea-Mare, an XLII, nr. 22, 11/24 iun. 1906, p. 263.

<sup>16</sup> MNUAI, *Colecția de documente*, inv. nr. 3701, f. 14.

<sup>17</sup> *Loc. cit.*, f. 13.

<sup>18</sup> *Loc. cit.*, f. 17.

<sup>19</sup> N. N.: partituri cu linia melodică a fiecărei voci SATB.

<sup>20</sup> MNUAI, *Colecția de documente*, inv. nr. 3701, f. 18.

De asemenea, dirijorului îi este solicitată „partitura de la latina ginte și Brumărelul, apoi, critica concertului, carea va apărea, desigur și în foaia ungurească din A. Iulia”<sup>21</sup>.

Din păcate, informațiile despre dirijorul Octavian G. Simtion sunt destul de puține. În perioada 1909-1911, îndeplinește funcția de preot în localitatea Cernatu, iar din 1918 este transferat în parohia Săcele. Pe tot parcursul activității sale s-a îngrijit să înființeze școli și să formeze coruri de copii. Pe părintele Octavian G. Simtion îl găsim printre participanții la Adunarea Națională de la 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, fiind conducătorul sătenilor din Săcele, delegat al cercului electoral Hărman<sup>22</sup>. Se stinge din viață în ziua de 30 mai 1929.

În cercetarea desfășurată am constatat o lipsă de documente pentru o perioadă destul de întinsă (1907-1920); probabil, din cauza vicisitudinilor vremii, documentele referitoare la această Reuniune s-au pierdut.

În anul 1920, primăria orașului, reprezentată de primarul dr. Aurel Sava, închiriază Reuniunii Meseriașilor din Alba Iulia, reprezentată de Avram Oargă, localul fostei Casine civile, „care local se află în reduta orașului și care constă din 3 chilii, una lângă alta, și o chilie separată, cu dreptul de folosință pe termen de 3 ani, adecă de la 1 Ianuarie 1920 în 31 Decembrie 1922, cu arenda anuală de suma 1200 cor. Arenda anuală să solvește în 4 părți egale și anticipative, anume în fiecare prima ianuar, april, iulie și octobrie. În caz de întârziere să solvește 6 % interese. [...] E îndreptățit orașul să la caz dacă chiriașul nu ar solvi punctual birul de arendă pe timpul restant să publice licitație nouă pre priclul și spesele chiriașului și să închiriază localul altuia. În cazul acesta, arendașul vechiu este deobligat a restitui diferența de arendă care eventual va fi [...]”<sup>23</sup>.

În ziua de 19 februarie 1922, a avut loc Adunarea generală ordinară a Reuniunii. Din listele întocmite, observăm că numărul membrilor era mare, aproximativ 225, și din diferite domenii de activitate. Ce este important și interesant în acest document este faptul că la acest moment au fost invitați și membrii de onoare și cei fondatori ai Reuniunii. De asemenea, membrii erau grupați pe străzi, putându-se observa denumirea unor străzi care acum nu se mai găsesc în nomenclatorul stradal al municipiului (ex: strada Crucii, strada Sfântul Nicolae, strada Nicu Filipescu, strada General Grigorescu ș.a.). Totodată, existau membri în Reuniune și din cartierele și localitățile învecinate orașului Alba Iulia.

În cele ce urmează, îi vom prezenta pe membrii Reuniunii din anul 1922, așa cum îi regăsim în documentele de epocă: „Președinte: dr. Zaharie Munteanu, avocat, fost secr. general; Președinte administrativ: Anghel Roșca, antreprenor; Președinte literar: Eugen Radu, comerciant; Secretar administrativ: Ioanichie

---

<sup>21</sup> *Loc. cit.*, f. 19.

<sup>22</sup> Zgârciu 2019, p. 213-214.

<sup>23</sup> MNUAI, *Colecția de documente*, inv. nr. 3706.

Mărgineanu, oficiant; Secretar Literar: Nechifor Borza, director școlar; Cassar: Avram Oargă, comerciant; Bibliotecar: Leonte Opriș, profesor; Controlori: Teofil Cricoveanu, zidariu, Augustin Pleșia, bărbier; Membri ordinari: Valeriu Mărgineanu, învățător; George Drâmbăreanu, mecanic; Nicolae Gherasim, măcelar, Vasile Mucea, croitor; Ilie Roșca, antreprenor; Vasile Abușianu, profesor; Iosif Cîrlea, măcelar; Nicolae Mărgineanu, măcelar; Iosif Grecu, zidar; Basil Oneciu, învățător; Trifan Eneșel, măcelar; Mihail Cionca, econom; Membrii supleanți: Ioan Rebreanu, ospătar; Ioan Bratu, comerciant<sup>24</sup>.

După alți câțiva ani de lacună documentară, ajungem la începutul anului 1928, când în cadrul Reuniunii s-a reînființat un nou cor, sub instruirea profesorului Gheorghe Oancea, fratele maestrului Nicolae Oancea. Acesta era cadru didactic la Liceul „Mihai Viteazul”, unde preda Muzica și unde dirija corul mixt al elevilor. De asemenea, distinsul profesor era dirijorul corului bărbătesc al Parohiei Ortodoxe Române „Buna Vestire” din centrul orașului Alba Iulia. Dintr-o solicitare adresată de către conducerea Reuniunii Primăriei Alba Iulia, putem stabili că prima reprezentație a noii formații corale a avut loc în ziua de 18 februarie 1928. Din conținutul cererii reiese dorința ca Reuniunea să organizeze „un concert și teatru și urmat de dans, cu concursul corului Reuniunii, înființat acum”<sup>25</sup> (**Fig. 1**).

În filele ziarului *Alba Iulia*, publicul era invitat să participe la acest eveniment cultural astfel: „Reuniunea meseriașilor, com. și econ. români din Alba Iulia, aranjează pe Sâmbătă în 18 Februarie a.c. (1928, n.n.), ora 8 seara, în sala teatrului «Caragiale» un festival artistic împreună cu producțiune teatrală și urmat de dans, sub conducerea dlui prof. Gh. Oancea. Onor. Public al orașului Alba-Iulia este rugat a da tot sprijinul moral și material, prin participarea la acest festival. Biletele de vânzare se găsesc la farmacia Rusan. Invitări speciale nu se trimit”<sup>26</sup>.

Tot în anul 1928, mai găsim menționate încă două momente artistice susținute de membrii Reuniunii. Astfel, în a doua zi de Rusalii, 4 iunie 1928, coriștii au susținut „un festival artistic sub conducerea dlui. prof. Gh. Oancea, împreună cu producțiune teatrală și urmat de dans, al cărui venit era destinat pentru fondul bibliotecii Reuniunii”<sup>27</sup> (**Fig. 2**). Al doilea moment s-a petrecut în ziua de 1 Decembrie 1928, la 10 ani de la mărețul eveniment al Marii Uniri, când „Reuniunea va aranja un festival artistic, împreună cu producțiune teatrală, cu concursul corului nostru”<sup>28</sup>.

Majoritatea concertelor erau organizate în clădirea Teatrului „Caragiale”, fiind la momentul respectiv cea mai potrivită locație. Totuși, în rândul

<sup>24</sup> MNUAI, *Colecția de documente*, inv. nr. 3709.

<sup>25</sup> SJAAN, fond *Primăria orașului Alba Iulia*, acte înregistrate, dos. 66/1928, f. 82.

<sup>26</sup> *Alba Iulia*, Alba Iulia, an X, nr. 7, duminică, 12 februarie 1928, p. 7.

<sup>27</sup> SJAAN, fond *Primăria orașului Alba Iulia*, acte înregistrate, dos. 66/1928, f. 5.

<sup>28</sup> *Loc. cit.*, f. 35.

membriilor, exista dorința ca Reuniunea să aibă propria clădire. În acest sens, este adresată conducerii Primăriei Alba Iulia o solicitare pentru a aproba ca în ziua de 6 ianuarie 1929, de sărbătoarea Botezului Domnului, membrii Reuniunii să susțină „un concert împreună cu producțiune teatrală, al cărui venit este destinat fondului de clădire a casei Reuniunii”<sup>29</sup>. Pe lângă aceste preocupări, membrii se îngrijeau și de dotarea și achiziționarea de cărți și reviste de cultură pentru biblioteca Reuniunii. Astfel, în a doua zi de Crăciun, ei au aranjat „o producțiune teatrală împreună cu concert și urmată de dans, a cărei venit curat este destinat fondului bibliotecii Reuniunii”<sup>30</sup>.

Anul 1930, a reprezentat pentru membrii Reuniunii Meseriașilor, Comercianților și Economilor Români din Alba Iulia, un an important, anul în care s-a ridicat palatul Reuniunii, inaugurarea acestui local a avut loc în ziua de 1 decembrie. Vom reda textul consemnat de ziarul *Alba Iulia*, pentru a înțelege mai bine și a pătrunde în acea atmosferă de sărbătoare: „La 1 Dec. a. c. la noi în Alba-Iulia va fi o dublă sărbătoare. Se va inaugura în acea zi palatul Reuniunii Meseriașilor, Comercianților și Economilor Români zidit în anul acesta 1930. Zidirea și inaugurarea unui palat cultural pentru aceste trei clase a locuitorilor români din capitala județului Alba și cetatea încoronării Regilor României are o dublă însemnătate, și anume: 1. închegarea și întărirea clasei mijlocii a cetățenilor Români din Alba-Iulia și 2. ridicarea și asigurarea viitorului lor prin cultură, prin ajungerea la un grad mai înalt de inteligență a lor. Nu-i destul numai să avem meseriași, comercianți și economi români, ci trebuie să tindem într-acolo ca ei să aibă cât mai multe cunoștințe și un grad de cultură cât mai înaintat. Cu cât ei vor fi mai avansați și mai culți, cu atât vor fi mai la înălțime în profesiunea lor”.

Cronicarul continuă astfel: „Iar profesiunea lor este românească și trebuie să fie românească, mai ales aci, în orașul încoronării, a doua capitală a României mari. Este un interes național ca clasa mijlocie românească aci să se întărească. Munca pentru întărirea elementului românesc, cu toate acestea, nu este un atac împotriva meseriașilor și industriașilor minoritari. Ei au rădăcini vechi și sunt cu mult mai puternici decât să poată fi atacați. Apoi, Alba Iulia este în continuă dezvoltare: vor avea teren de lucru și posibilitate de traiu toți: și români, și minoritari. Iar economi aproape nici nu sunt alții în Alba-Iulia, decât români”.

De asemenea, sunt amintite și 2 clădiri importante din orașul Marii Uniri: „Azilul pentru ucenici, clădit și el nu de mult, aranjat în modul cel mai modern și confortabil, împreună cu palatul R.M.C.E.R. sunt unele dintre cele mai frumoase clădiri ale Albei Iuliei. Avem nădejdea, ba chiar siguranța că influența fericită a acestor două clădiri, pentru întărirea și ridicarea meseriașilor, comercianților și

---

<sup>29</sup> *Loc. cit.*, f. 17.

<sup>30</sup> SJAAN, fond *Primăria orașului Alba Iulia*, acte înregistrate, dos. 32/1929, f. 11.

economilor români, aci, la noi, se va dovedi în scurt timp și în măsură tot mai mare cu trecerea anilor. Laudă și recunoștință se cuvine pentru realizarea acestor uriași pași înainte în viața și întărirea clasei mijlocii din Alba-Iulia, președintelui R.M.C.E.R. dlui Dr. Ioan Pop, care a luat în mână să probată chestiunea organizării, închegării lor și o duce înainte cu competență și rezultate din cele mai frumoase și vrednice de admirat. Execuția clădirii palatului Reuniunii îi aduce laude măiestrului întreprinzător, dlui Anghel Roșca, și tuturor măiestrilor, comercianților și economilor români din loc, cari, gratis ori cu puțină plată, au colaborat la ridicarea atât de repede a palatului. Nu din bogăție și din belșug s-a ridicat acest palat, căci acestea ne lipsesc mai ales în criza de azi, ci din însuflețire, din voință tare, prin stăruința membrilor și a conducătorilor Reuniunii, din puterile proprii a meseriașilor, comercianților și economilor români”<sup>31</sup>.

„Serbarea inaugurării” localului s-a desfășurat la noul sediu aflat pe Calea Regele Ferdinand în ziua de 1 Decembrie 1930. Tot în această zi a avut loc și Adunarea Generală Extraordinară a Reuniunii. Programul a fost următorul: „1. «Imn de sărbătoare», cor mixt de Alex. Podoleanu, executat de către corul Reuniunii. 2. Sfințirea localului cu răspunsurile date de către corul Reuniunii. 3. Deschiderea Adunării Generale Extraordnare. 4. Însemnătatea zilei de 1 Decembrie, de dl Ioan Sandu, directorul liceului «Mihai Viteazul». 5. Istoricul Reuniunii dela înființare și până în prezent, de dl Dr. Dominic Medrea. 6. Darea de seamă a Reuniunii, de dl Petru Roșca, secretarul Reuniunii. 7. Cuvânt de chemare către membrii Reuniunii și cetățenii orașului, de dl Gh. Drâmbărean. 8. Închiderea Adunării Generale Extraordnare. 9. «Deșteaptă-te, Române», cor mixt, executat de către corul Reuniunii”<sup>32</sup>. Ziua s-a încheiat cu o masă comună în localul Reuniunii, seara la ora 20.

În numărul 44 din data de 12 decembrie 1930 al ziarului *Alba Iulia* sunt consemnate detalii semnificative despre Reuniune. Astfel, sunt descrise etapele înființării asociației, apoi pașii pentru clădirea unui local propriu. La împărțirea loturilor de casă, Reuniunea a primit un teren după cetate, apoi s-a făcut un schimb cu pr. Alexandru Baba și dl dr. Ștefan Pop, primindu-se astfel un loc lângă gara mică. „Dl Iuliu Maniu, la inițiativa dlui Dr. Ioan Pop, prin un articol de lege învoit de guvern, dăruiește gratis lotul de lângă «Dacia», proprietatea statului, Reuniunii, prin ea ajunge în centrul orașului cu lotul. Cel de lângă gară îl vinde cu 100.000 lei”<sup>33</sup>. Clădirea a fost proiectată și construită într-un stil baroc românizat și era compartimentată astfel: „în parter are 6 localuri închiriate pentru prăvălii; în etaj are o sală mare festivă; la apus dela sală 2 odăi pentru distracții, lectură și probe de cor membrilor Reuniunii, iar spre răsărit de către

<sup>31</sup> *Alba Iulia*, Alba Iulia, an XII, nr. 42, 21 noiembrie 1930, p. 1.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>33</sup> „O serbare de caldă frățietate”, în *Alba Iulia*, Alba Iulia, an XII, nr. 44, 12 decembrie 1930, p. 2.

hotelul «Dacia» alte două odăi închiriate de către «Casa de cetire» a «Astrei» desp. Alba Iulia, precum și o locuință pentru îngrijitor<sup>34</sup>.

Ultimul lucru pe care îl punctăm în prezentul articol este legat de relațiile bune pe care le aveau membrii Reuniunii cu bisericile din oraș. Asemenea membrilor corurilor parohiilor din Alba Iulia, și membrii Reuniunii își îndreptau atenția către alte sfere ale culturii, cum ar fi reprezentațiile teatrale sau practicarea dansurilor. Un lucru interesant, pe care l-am întâlnit în cercetarea efectuată, s-a petrecut în ziua de 20 aprilie 1937, când au avut loc funeraliile episcopului dr. Ioan Stroia al Armatei, care avea sediul în cetatea Marii Uniri. „Răspunsurile la Liturgia înainte sfințită, precum și la slujba de înmormântare, oficiată de către episcopul dr. Vasile Stan, înconjurat de un sobor de 26 de preoți, au fost date de corul meseriașilor din Alba Iulia<sup>35</sup>. Se pune întrebarea: de ce răspunsurile nu au fost date de către corul Catedralei Încoronării, care la acel moment era condus de către arhidiaconul Ioan Tatulea<sup>36</sup>?

#### **Considerații finale**

Putem afirma că Reuniunea Meseriașilor, Economilor și Comercianților Români sau, așa cum o mai întâlnim în documente, „Reuniunea de Cetire și Cântări a Economilor și Meseriașilor” din Alba Iulia a reprezentat pentru istoria, economia și cultura locală un pilon important la începutul și în prima jumătate a secolului al XX-lea. Acțiunile desfășurate de membrii acestei asociații au fost făcute cu scopul de a întări clasa mijlocie a românilor care locuiau în orașul Unirii. Prin toate eforturile depuse de membrii Reuniunii, aceștia au încercat să aducă o îmbunătățire socială, morală și intelectuală în rândul locuitorilor. Activitatea muzicală, corală și instrumentală desfășurată de corul și de formația instrumentală au adus beneficii în primul rând Reuniunii, iar publicului ascultător – momente de bucurie și de culturalizare.

Cei doi dirijori pe care îi cunoaștem până în prezent, clericul și învățătorul Octavian G. Simtion, precum și profesorul de muzică Gheorghe Oancea, și-au pus în practică cunoștințele acumulate și, împreună cu membrii corului și ai formației instrumentale, au oferit adevărate concerte, festivaluri, seri dansante, piese de teatru și alte evenimente deosebite. De asemenea, trebuie să remarcăm că două coruri, corul Reuniunii Meseriașilor, înființat în anul 1901, alături de corul bisericesc al Parohiei Ortodoxe Române Maieri I, înființat în anul 1898, au fost „cheile de portativ” care au deschis drumul unei activități muzicale fructuoase în Alba Iulia. Din aceste formații s-au desprins și altele care au dăinuit și încă dăinuie și în prezent. Dacă formația corală a Reuniunii nu mai

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>35</sup> *Renașterea*, Cluj, an XV, nr. 17, 25 aprilie 1937, p. 2.

<sup>36</sup> <https://doxologia.ro/parintele-ioan-tatulea-marturisitor-temnitele-comuniste>, accesat în 29.10.2022.

există, „sora ei”, formația corală bisericească din cartierul Maieri, este o prezență activă pentru mediul muzical al Albei Iulia în secolul al XXI-lea.

#### **List of illustrations**

**Fig. 1** – The Meeting of the Romanian Craftsmen and Traders of Alba Iulia founded a new choir, which performed in the "Caragiale" hall on 18 February 1928

**Fig. 2** – The Meeting of the Traders organizes a singing festival on June 4, 1928

**Fig. 3 a-b** – Part of the Palace of the Meeting of the Romanian Craftsmen and Traders of Alba Iulia, behind the Hotel "Dacia"

**Fig. 4** – Photograph of Bishop Justinian Teculescu of the White Fortress – Ismail, former president of the Meeting between 1903 and 1906. The photo is accompanied by a dedication to the Meeting of the Romanian Craftsmen, Merchants and Traders of Alba Iulia, Ismail, 12 December 1930

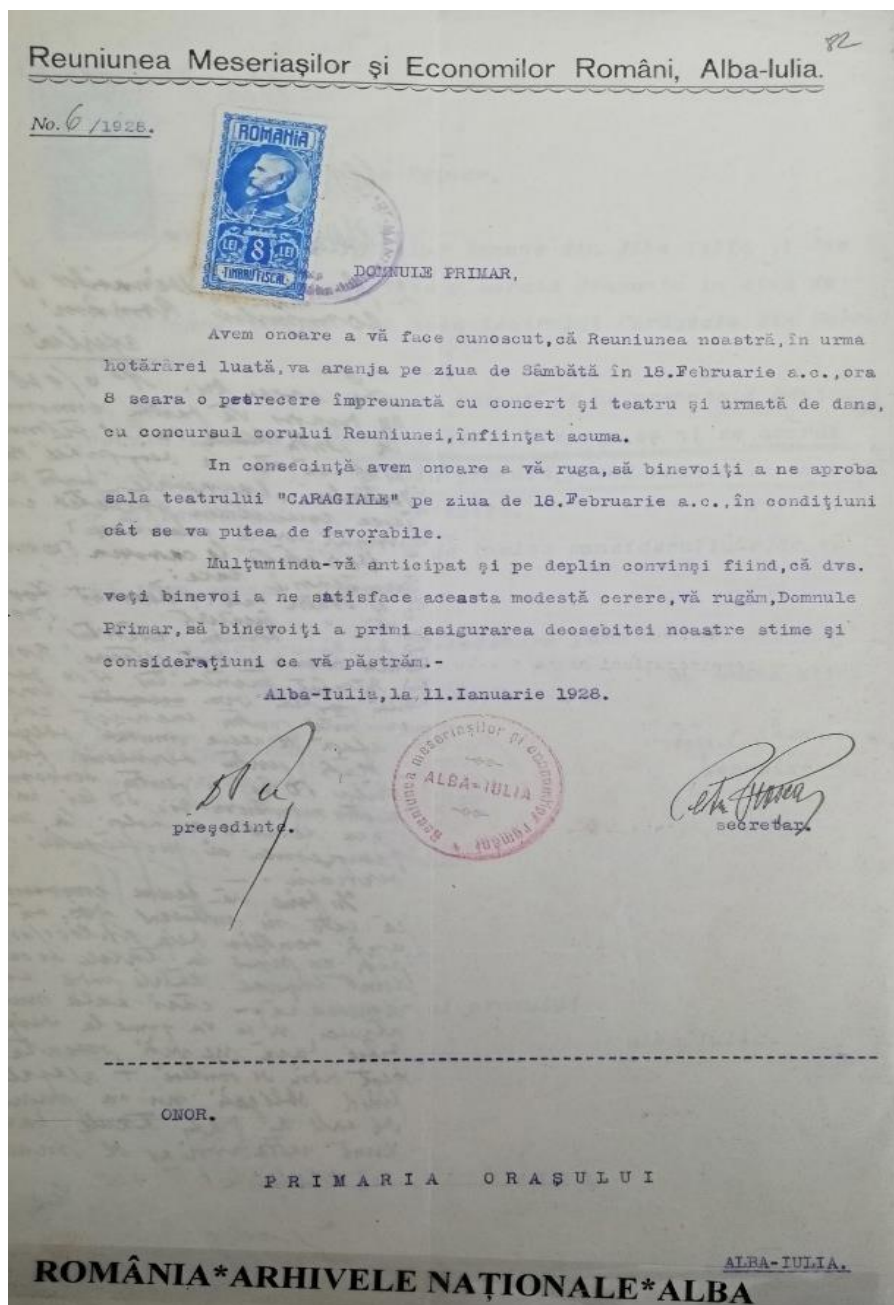


Fig. 1 – Reuniunea Meseriașilor și Economilor Români din Alba Iulia a înființat un nou cor, care concertează în sala „Caragiale” în ziua de 18 februarie 1928

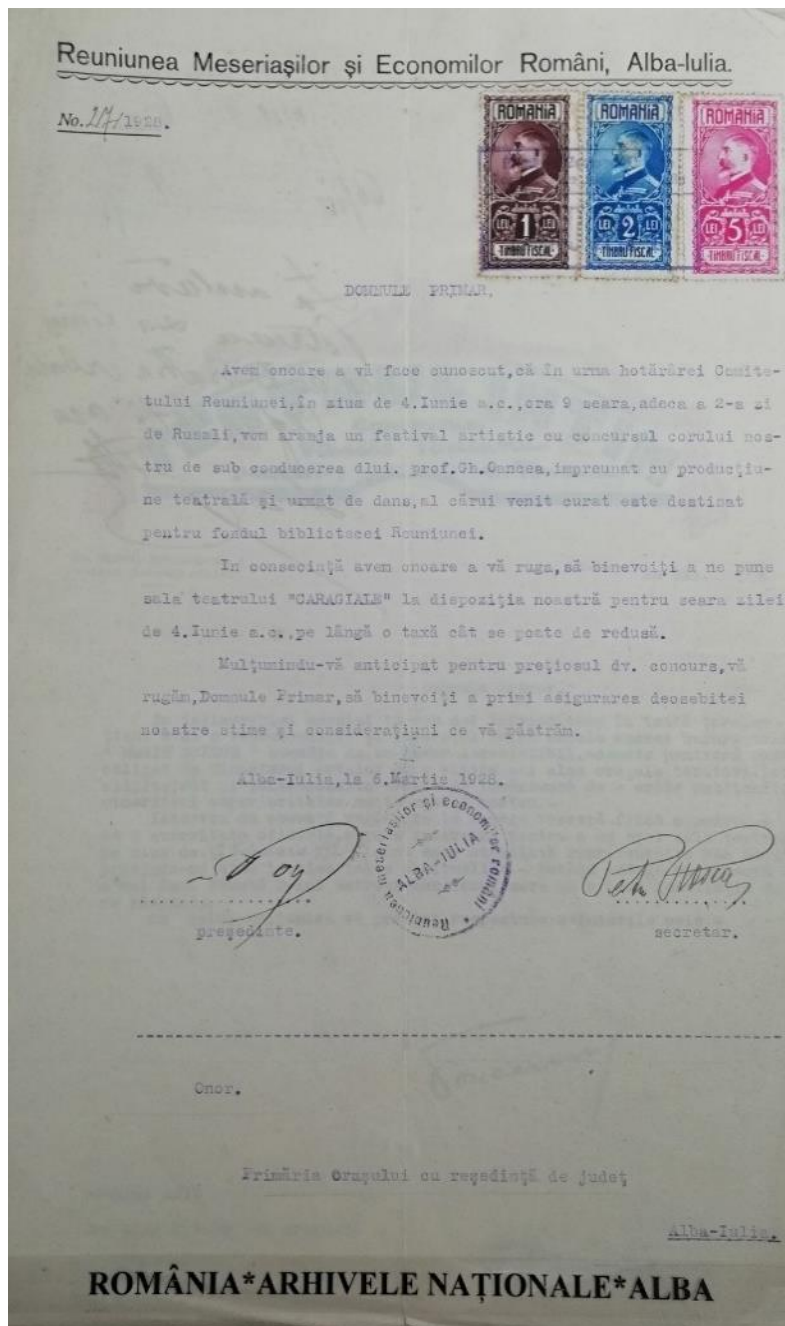


Fig. 2 – Reuniunea economilor organizează un festival de cântări în ziua de 4 iunie 1928



a



b

**Fig. 3 a-b** – O parte din Palatul Reuniunii Meseriașilor și Economilor Români din Alba Iulia, aflată în spatele Hotelului „Dacia” (a – colecția Muzeului Național al Unirii Alba Iulia, inv. CF 6544; b – colecția Horia Bărdaș)



**Fig. 4** – Fotografie a Episcopului Justinian Teculescu al Cetății Albe – Ismail, fost președinte al Reuniunii între anii 1903 și 1906. Fotografia este însoțită de o dedicație pentru Reuniunea Meseriașilor, Comercianților și Economilor Români din Alba Iulia, Ismail, 12 Decembrie 1930 (colecția Muzeului Național al Unirii Alba Iulia, inv. CF 4019)

**Abrevieri bibliografice**

- Lazăr 1983 – Octavian Cosma Lazăr, *Hronicul Muzicii Românești*, vol. V, București, 1983
- Mircea 2011 – Gabriela Mircea, „Elita și comunitatea românească din Alba Iulia în primele decenii ale secolului al XX-lea. Spicuiți din tipărituri și documente de epocă (I)”, în *Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca*, tom. L, 2011, p. 109-126
- MNUAI – Muzeul Național al Unirii Alba Iulia
- Neamțu, Vaida-Voevod 2005 – Gelu Neamțu, Mircea Vaida-Voevod, *1 Decembrie 1918. Mărturii ale participanților. Ioachim Crăciun: Documente la un sfert de veac de la Marea Unire*, București, 2005
- Popa 2018 – Ioan Marius Popa, *Activitatea corală bisericească în contextul vieții culturale din Orăștie*, Deva, 2018
- Pușcariu 1904 – Sextil Pușcariu, „George Dima”, în *Luceafărul*, an III, 1904, nr. 14-16, p. 271
- Renașterea, 1937 – „Episcopul Dr. Ioan Stroia”, în *Renașterea*, an XV, nr. 17, Cluj, 25 aprilie 1937, p. 2
- SJAAN – Serviciul Județean Alba al Arhivelor Naționale
- Statutele 1901 – *Statutele Reuniunii de Cetire și Cântări a Economilor și Meseriașilor din Alba Iulia*, Blaj, 1901
- Zgârciu 2019 – Liviu Zgârciu, „Județul Brașov”, în Dragoș Ursu, Tudor Roșu (coordonatori), *Dicționarul personalităților Unirii. Delegații Adunării Naționale de la Alba Iulia*, Cluj-Napoca, 2019, p. 200-215

**UN CARNET CU SCHIȚE ARTISTICE, CONCEPTE DE CONSTRUCȚII  
ȘI ALTE ADNOTĂRI DIVERSE AL LUI TRAIAN ACHIM  
DIN 1928-1929**

GABRIELA MIRCEA, SMARANDA CUTEAN  
Muzeul Național al Unirii Alba Iulia

**A Book with Artistic Sketches, Construction Concepts and Other Miscellaneous Notes by  
Traian Achim from 1928-1929**

ABSTRACT

Based on a unique book of graphic sketches and notes of Traian Achim (1885-1945), former drawing teacher at the "Mihai Viteazul" High School in Alba Iulia, in the years 1919-1945, several unique events from his biography and didactic, artistic activity (including domestic, family) can be reconstructed from 1928, until February 4, 1929 (when his notes stop, because the pages of the notebook end). Thus, what was known from the testimonies of the teacher's daughter-in-law, the late Mrs. Valentina Achim, is confirmed, namely the fact that Traian Achim himself designed (making a detailed plan, in our opinion), both the family house, on Moșilor St., and the building of his artistic workshop, in back of the courtyard, both of which, now, in the light of new information, can be dated with certainty to the year 1928. We can also admit, at the same time, that this year the artist also created the mural depicting Horea, Cloșca and Crișan, from a niche of the Maieri I Orthodox Church in Alba Iulia, a work unfortunately covered during a recent repainting of the mentioned place of worship. He was very concerned, including during the classes he taught at the high school, in his final years, with the ways of graphically representing the different mental states of people, being a lecturer and connoisseur in detail of some European scientific and artistic works on physiognomy or arts decorations, which the teacher had assimilated, reading them either in German or in French (which he knew very well). It is noted that, during that year, he held private shorthand typing courses with over 25 students, recruited from among the most important families of the town, of different ethnicities and occupations, etc. The same artist created the project of the painting for the graduates of "Mihai Viteazul" High School, the 1928-1929 class, and it is believed that he was usually the one who designed this type of artistic-craft work, for several series of graduates. He took care of his family (including the garden of the new house, built in 1928) and created, we believe, several oil paintings on the theme of family life, the concept of which can be found in the pages of the notebook. The artistic value of his sketches is not out of the ordinary, but not entirely negligible, anyway, the artist creating his modernist style of representation (which, perhaps, was not and still is not to everyone's taste), but it denotes professionalism and passion for his job (and his artistic concerns).

**Cuvinte-cheie:** grafică, schițe, crochiuri, concepte de lucrări de artă, planuri de construcții, fizionomii, arte decorative, anii '20 ai secolului XX

**Key words:** graphics, sketches, artwork concepts, building plans, physiognomy, decorative arts, 1920s

Una dintre realizatoarele acestui mic studiu a primit carnetul de schițe al lui Traian Achim, carnet care face obiectul analizelor de față, de la nora celui

menționat, regretata doamnă Valentina Achim, în anul 2008, când se documenta împreună cu Gheorghe Fleșer pentru a edita catalogul dedicat operei artistice a veritabilului intelectual și artist Traian Achim (1885-1945), cel care a fost un important slujitor al educației liceale românești, aflată la început de drum, și al muzelor artistice din Alba Iulia interbelică. Originar din Bucium Muntari, acesta s-a stabilit din 1919 la Alba Iulia, ca profesor de desen la proaspăt înființatul Liceu „Mihai Viteazul” din oraș, întemeindu-și aici, la puțin timp după aceea, și o familie (compusă din soție, fiu<sup>1</sup> și, de la un anumit moment, și din soacra sa, Wilma Papp, tehnician dentar, originară de la Abrud, care a rămas la Alba Iulia după pensionare, până la moartea sa<sup>2</sup>).

Dacă nu l-ar fi luat cea menționată, pentru a-l salva pe moment, de bună seamă, doamna Valentina Achim l-ar fi aruncat și pe acesta la gunoi, ca atâtea alte desene și manuscrise importante, caiete și cărți ale celui pe care îl reevocăm, pentru o restituire completă, și prin intermediul lucrării de față. Deși demersul pare a fi lipsit de o justificare artistică prea mare, și schițele conjuncturale, de lucru, fie ele și aparent ratate, pot servi la rescrierea mai detaliată a biografiei unui atare personaj interesant din perioada interbelică, cum a fost profesorul albaiulian. În tot cazul, în ciuda așa-ziselor sale ciudățenii picturale<sup>3</sup>, care n-ar fi

---

<sup>1</sup> O cronologie biografică, incompletă, i-a fost încropită provizoriu în 2008 (vezi Mircea, Fleșer 2008, p. 14-18). Fiul artistului, Traian Radu Costin, s-a născut în 20 septembrie 1922 și l-a avut ca naș de botez pe Costin Petrescu (1872-1954), care tocmai încheia atunci realizarea, în ansamblu, a picturii murale interioare a Catedralei Încoronării (avându-l în echipă, ca mână dreaptă, pe fostul său student, Traian Achim).

<sup>2</sup> Vezi Mircea 2016, passim.

<sup>3</sup> Gheorghe Fleșer chiar era agasat de unele reprezentări exagerat moderniste, care nu păreau a fi decât rebuturi amatoriste, rod al unor neputințe artistice creative – ceea ce nu erau chiar, la modul absolut, ci, elaborate decizii artistice personale, unele poate nu prea reușite – (și, desigur, cel menționat avea dreptate în privința multora dintre observațiile sale de atunci, dar, în ciuda modernismelor sale decadentiste, cu care Traian Achim a cochetat aproape la extrem, el nu poate fi respins integral din câmpul creativ urban al Albei Iulia interbelice, ci trebuie recunoscut ca un creator autentic, original, așa cum vom încerca să demonstrăm pe mici segmente și prin intermediul studiului de față, în ciuda unor „lipsuri” evidente ale sale, care uneori frizau rateurile certe prin sclerozare stilistică, urmărită poate de artist, din dorința de esențializare). Impresia nu neapărat favorabilă stârmită de lucrările sale în ulei s-a repetat și în cazul unor artiști plastici consacrați, cum sunt Diana Țuculescu și Gheorghe Urdă, prezenți la vernisajul expoziției dedicate (finalmente) artistului interbelic, în noiembrie 2008, la Muzeul Unirii din Alba Iulia, care și ei au subscris mai ales poziției contestatate de ansamblu a lui Gheorghe Fleșer, nefiind dispuși să accepte ca valide modernismele cumva naive, prea rigid minimaliste, parcă nu bine digerată ale creatorului albaiulian antecesor (cei din urmă percependu-le, desigur, de la nivelul culturii lor artistice de ultimă actualitate)! Dar, pe de altă parte, Traian Achim a fost un pionier al modernizării și esențializării reprezentărilor artistice (neduse însă până spre abstractizare nonfigurativă), fiind extrem de bine documentat în privința tendințelor artistice înnoitoare din vremea sa, pe care le și făcea cunoscute elevilor săi, în afara obligațiilor sale didactice stricte, în cadrul lecțiilor la clasele mai mari ale Liceului „Mihai Viteazul”, chiar dacă tematica lor nu făcea

putut fi cu necesitate admirate, ci chiar contestate îndestul de un public relativ mai larg, neadaptat curentelor artistice de ultimă oră ale vremii respective<sup>4</sup>, pe care cel numit și le asimilase însă la modul propriu, nici de către mulți receptori actuali, acestea merită totuși cunoscute de către pasionații de artă și nu numai (!).

Ceea ce se intenționează a se întreprinde în legătură cu acest carnet de schițe al lui Traian Achim se realizează doar pentru a completa informațiile documentare publicate deja despre creația artistică și activitatea educativă și culturală, de obște sau particular familială, a artistului și profesorului Traian Achim, pentru a-i reînvia și din altă perspectivă, cea individual cotidiană, preocupările diversificate și înzestrarea artistică incontestabilă, mult supusă unei autoeducări intensive, originale, pe parcursul deceniilor în care el a funcționat ca profesor de desen la Alba Iulia<sup>5</sup>, dar și ca pictor muralist de biserici, autorizat, sau ca pictor de șevalet, prea puțin cunoscut prin manifestări publice (care a tot amânat organizarea unei semnificative expoziții personale de pictură de șevalet, și din certă exigență cu sine însuși!), sau grafician, mai mult sau mai puțin pasionat și de acest sector al artelor plastice, realizator și de *ex libris*-uri, de oarecare notorietate, în acest din urmă caz (dar și aceasta, poate, numai în Alba Iulia și în împrejurimi, deși aria contactelor sale *ex libris*-iste a putut fi chiar și mai largă<sup>6</sup>).

Ca atare, se intenționează să se publice și să se comenteze câteva dintre schițele artistului local menționat, provenind din interiorul acestui Carnet destul de uzat și mult prea mâzgălit, cu desene extrem de puerile (de către fiul celui menționat, Traian Radu Costin Achim, pe la vârsta de vreo 6 ani sau sensibil peste, când a dat iama, se vede bine acest lucru, în lucrurile personale ale tatălui său, ca semn că nu era certat prea tare când făcea astfel de boacăne, pline de tupeu de copil alintat, îndestul – putem evalua noi acum, în acest registru, peste

---

neapărat parte din programele de studiu! (vezi, în ultimul sens, și Mircea, Stînea, Ciugudean, Știrban 2010, p. 22).

<sup>4</sup> Motiv pentru care credem că Traian Achim nici nu și-a realizat practic, nicicând, expoziția personală la care visa, catalogându-și unele lucrări în acest sens (un inventar manuscris al tablourilor sale în ulei, ca un posibil catalog de expoziție personală, i-a fost oferit de doamna Valentina Achim lui Gheorghe Fleșer, în 2008), începând cu cele realizate la Baia Mare, preferând să își strângă lucrările în colecția familială, extrem de bogată, din casa de pe Strada Moșilor, care fusese ornată și cu picturi murale. Putem crede însă că pe lângă tablourile realizate de amorul artei și numai pentru sine și familia sa, el a executat și unele lucrări, comandate sau nu, de unii concitadini – avem motive să credem că a realizat un portret în ulei al scriitorului Ștefan Cacoveanu (1841-1936), după fotografia autorului, apărut la editarea volumului *Fabule*, în 1925, din impuls propriu sau la cerere! –, pe care le-a dăruit sau vândut, cu probabilitate, unor persoane care îi apreciau calitățile artistice, în ciuda modernismelor sale mult căutate (!).

<sup>5</sup> Vezi în acest sens, în principal, Mircea, Fleșer 2008; Mircea, Fleșer 2009; Mircea 2010; Mircea 2012, precum și, tangențial, Mircea 2011 și Mircea 2016.

<sup>6</sup> Vezi Mircea, Cutean 2019 și, mai ales, Mircea, Cutean 2020.

timp, faptele celor doi protagoniști ai sursei documentare care stă la baza considerațiilor de față).

Astfel, carnetul, care nu pare a avea nimic spectaculos de oferit publicului doritor de cunoaștere istorică și artistică inedită, merită, în esență, să fie interogată cu atenție sporită, ca un document istoric genuin, autentic, încărcat de informație nefalsificată, directă despre viața și activitatea profesorului și artistului albaiulian menționat (inclusiv, perspectival mai îndepărtat, despre cea a fiului său care a devenit arhitect cu studii efectuate la zi, la București, apentru a activa apoi îndeosebi ca arhitect principal al orașului Deva, după cum ne mărturisea soția sa, doamna Valentina Achim).

Vom descrie succint ciudata noastră sursă de documentare, care, după unii, ar fi trebuit aruncată pur și simplu la gunoi (mai ales că ea a și fost mângălită, de mâna unui copil prea puțin respectuos cu munca părintelui său, sau doritor doar să îl „copieze”/ „imite”/ și să se înalțe și el la nivelul său, într-un anume fel, în ciuda unor evidente tendințe de a-l și „nega”/ „contesta”/, cu criticism pueril radical, lipsit de considerație elementară).

Carnetul, intitulat *Album de schițe/ Skizzenbuch*//, al firmei „Graziosa Mill.”, numerotat ca fiind al 56-lea, de același tip, al artistului<sup>7</sup> (!), cu coperti cărămizii (ocru spre portocaliu stins), capsate la cotor, conține un număr de 26 de foi de hârtie de desen (una desprinsă), mai groase decât hârtia obișnuită de scris, hârtie tipică perioadei interbelice, de bună calitate, ca textură și ca manieră de înclieiere (care se preta foarte bine desenului în creion, inclusiv folosirii eventuale a culorilor de apă).

Dar să trecem în revistă, pe rând, componența acestui carnet uzual, al celui menționat, în ordinea frunzării foilor sale:

1. Pe prima foaie recto apare un nud de femeie (eventual de adolescentă și se pune întrebarea dacă i-a pozat, ca atare, cineva artistului, ceea ce este puțin probabil, dată fiind vârsta crudă a modelului!)<sup>8</sup>, culcată lateral, pe dreapta, văzut din spate, ușor schițat în creion negru, dar, pe conturul său s-a intervenit mai degrabă de către fiul artistului (la cât de primitivă este intervenția!), cu creion albastru închis, pentru a se simplifica exagerat de modernist/ reducăționist/ silueta (f. 1<sup>r</sup>);

2. Schița incipientă a unei siluete feminine (probabil nudă), întinsă pe lateral, „șezând” pe piciorul stâng, cvasiîndoit, suprapus de cel drept, întins pe

<sup>7</sup> Ceea ce ne dezvăluie faptul că în mod curent Traian Achim avea mereu la îndemână un astfel de carnet de notițe, ca de altfel și un creion cu mina nu prea tare, cu care ar fi putut schița oricând orice i s-ar fi părut demn de a fi inclus într-un atare instrument al său de lucru permanent, de observator cu ochi de artist, aplecat și spre detalii și pe aspectul plastic în general, ale/al realității din jurul său (!).

<sup>8</sup> Traian Achim, *Album de schițe/ Skizzenbuch*, [1928-1929]/ Nr. 56// – denumit în continuare, prescurtat: Carnetul 56, f. 1<sup>r</sup>.

orizontală și sprijinindu-se pe brațul stâng, cu nefirești racursiuri sugerate mai mult decât redade, oricum stângace, realizată în viteză, dar cu probabilitate după un model viu, în creion negru (valorațiile reținute ale liniilor trasate fiind totuși oarecum interesante, la o examinare în detaliu!)<sup>9</sup> (f. 2<sup>r</sup>);

3. Schițe de fațade și planuri ale unor construcții (două), preconizate a se construi, anume schița unei case cu un nivel și a unui atelier, amplasat în preajmă (în spatele curții), asociat acesteia, cu adnotații (inclusiv în limba franceză, ca semn că intelectualitatea locală utiliza curent franțuzisme, gen: „Jardin d'amour?”<sup>10</sup>, „le loggia” –, unde franțuzismul se contopea cu italianismul!), care corespund, cu probabilitate, casei familiale și atelierului lui Traian Achim însuși, de pe Strada Moșilor, din Alba Iulia, al căror proiect a fost realmente realizat de artist, putem crede (cum de altfel ne făcuse cunoscut faptul și doamna Valentina Achim, în 2008)<sup>11</sup> (f. 2<sup>v</sup>).

4. Schițe de compoziții, cu trei siluete feminine, cu tunsuri moderniste specifice anilor 1928-1929, mult prea fugitive (f. 3<sup>r</sup>).

5. Schița – crochiul – unei femei tinere, întinsă pe o pajiște sau la plajă (?), în șort și tricou (cu o bonetă pe cap), certamente realizată pe viu (mult prea grăbită și ea, dar interesantă prin capacitatea de a surprinde o frântură de realitate, prin forța de sugestie a liniilor valorate subtil etc.) (f. 4<sup>r</sup>) (**Fig. 1**).

6. Un cap de expresie, din față și din profil, de tânăr, probabil preluat dintr-o publicație, dar frumos și expresiv redat, cu subtilitate (cu mai multe mâzgălituri copiative, neizbutite, ale fiului, care și caricaturiza – se pare – ceea ce realizase tatăl, cu niște linii foarte simple, dar sigure, doar pentru că el nu putea face la fel!) (f. 5<sup>v</sup>). (**Fig. 2**).

7. Urma o foaie cu mâzgălelele fiului.

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, f. 2<sup>r</sup>.

<sup>10</sup> Pare a se fi scris „Jardin d'amout” (sic!)! La baza schițelor s-a notat că suprafața casei, cu etaj, urma a fi de 100 metri pătrați, costurile ei fiind evaluate la 150.000 lei, iar cea a atelierului, de 90 metri pătrați, ar fi presupus un cost de 135.000 lei. Casa respectivă urma să aibă și grădină – ceea ce era esențial pentru familie, se pare! –, nu prea mare, dar plină de coronament de arbori, de verdeață și flori, de viță-de-vie, considerată, iată, ca o „Grădină a dragostei”, paradisiacă, cum îi plăcea a-și denumi artistul propriul spațiu verde ambiental din noua sa reședință urbană albaiuliană!

<sup>11</sup> Carnetul 56, f. 2<sup>v</sup>. Schița corespundea în mod destul de cert viitoarei case a artistului, care a inclus și scene de pictură murală, unice, în tot cazul, la Alba Iulia (realizate de Traian Achim tot în anul 1928 – putem crede, în lumina datelor noi oferite de acest carnet de schițe, care certifică momentul construirii reședinței familiale respective, ce a devenit locuibilă din cursul aceluiași an!), inclusiv o colecție impresionantă de lucrări ale artistului, care înțesau pereții, inclusiv cel din dreapta scării de lemn care ducea la etaj (multe dintre lucrări și acte din arhiva familială fiind depozitate în rafturile incluse în zidul din dreapta al aceleiași scări etc.). Dar, pentru a certifica pe deplin interpretarea, ar trebui comparat pe viu planul din carnet cu planul real al actualei clădiri, care se mai păstrează încă (n-ar fi exclus ca schița de proiect inițială să fi fost sensibil modificată ulterior)!

8. O schiță în creion a părții superioare a turnului Bisericii de la Maieri I (în care, în acea perioadă, anume în anul 1928 – putem crede noi acum, pe baza carnetului examinat –, Traian Achim a realizat, într-o nișă, o pictură murală care îi reprezenta pe Horea, Cloșca și Crișan în postura de Sfinți – nesanctificați, la propriu, din păcate – ai națiunii române, lucrare de importanță nu numai în istoria artei plastice locale, ci și în istoria celei naționale, prin specificitatea sa, cu totul înnoitoare, sub aspect pictural bisericesc, creație originală acoperită de o rezugrăvire, din ultimii ani, a lăcașului de închinăciune respectiv, probabil din motive de dogmă, care nu ar permite sanctificarea propriu-zisă a eroilor din 1784-1785 – știut fiind, de pildă, că Crișan s-ar fi sinucis, deși faptul nu corespunde neapărat realității trecute etc.!) (f. 6<sup>r</sup>).

9. Notițe legate de un curs de stenografie pe care, în chip evident, Traian Achim îl derula pentru mai mulți amatori de așa ceva, din oraș, în anul 1928 (redactate cu tuș negru, cu penița, precum și cu creion negru<sup>12</sup>) (f. 6<sup>v</sup>).

10. O primă schiță, fin figurată în creion negru, a compoziției ce se preconiza a fi pictată în nișa Bisericii Maieri I, din Alba Iulia, închinată memoriei lui Horea (doar el singur, în această fază!), interesantă din punct de vedere conceptual (din păcate, și ea mâzgălită de fiul artistului, pe ici pe colo). Astfel, compoziția, în prima sa fază de concepere, ar fi avut trei registre distincte: în cel superior, arcuit, ar fi figurat, sus de tot „Porumbelul”, ca întrupare a Duhului Sfânt, iar lateral, de-o parte și alta a capului lui Horea, două scene de dimensiuni mai mici, reprezentându-l, în stânga privitorului, pe Horea îngenunchiat și primind binecuvântarea unui arhieru, iar în dreapta, pe Horea,

<sup>12</sup> Care conținea următorul text: „Stenografie curs III/ 1. Armean și Timariu/ [dedesubt, tăiat ulterior:] Avrămuț și Man/ Bellu, cump[ărat] – tăiat/ Berghean și Frățila, cump[ărat] – tăiat/ C[olhon] și P[etrișor] – Luni – tăiat/ Cornea – cump[ărat]/ 2. Hăprian et Vulcu – cump[ărat]/ Harmath – achitat/ Man și Paștiu – Man mi-a dat mie 25 lui – tăiat/ Muntean D. – cump[ărat]/ Ordean și Ciug[udean] – cump[ărat]/ Petresc [și] Pleșa – achitat/ Rubinstein – cump[ărat]/ Ștefan – cump[ărat]/ Tanner – cump[ărat]/ 3. Timar – cump[ărat]/ 4. Vlad și Moise – cump[ărat]/ 5. Grünfeld – cump[ărat]/ 6. Berghean și Paștiu//”. Se deduce de aici că profesorul Achim a avut la cursul său de stenografie, din acel an, ținut în afara orelor de la liceu, cel puțin 25 de cursanți maturi, care aproape cu toții și-au procurat și o ediție tipărită a unui atare curs, pe care cel menționat a popularizat-o și a distribuit-o fizic, în mai multe exemplare, în mod cert, la nivel local. Ca atare, cunoașterea steno-dactilografiei era apreciată atât sub aspectul practic (al efectuării unor notații rapide), cât și sub aspect cultural general – se pare – (ca ținând de o educație intelectuală propriu-zisă, în ton cu expectanțele modernizate ale epocii interbelice), cursanții lui Traian Achim, din acel an, recrutându-se din rândul familiilor sus-puse albaiuliene, de români sau evrei (Avrămuț, Man, Bellu, Hăprian, Vulcu, Berghean, Frățilă, Colhon, Petrișor, Cornea, Paștiu, Munteanu, Ordean, Petresc, Pleșa, Timar, Moise, Harmath, Rubinstein, Grünfeld etc.), printre care se remarcă cea a farmacistului Vlad, a viitorului medic pediatru dr. Tanner etc. La Alba Iulia s-a menținut un respect deosebit pentru calitățile educative generale ale stenografiei, căci, de pildă, în anul școlar 1971-1972, la Liceul „Horea, Cloșca și Crișan” se introduseseră, pentru elevii și elevele din clasele cu profil umanistic, și cursuri de steno-dactilografie (conform amintirilor proprii ale uneia din realizatoarele studiului de față, care le-a frecventat - n.n. G. M.).

cu încă un secundant al său – nu cu doi –, cu „Crucea”, pornit deja să răscoale poporul!); în registrul median, centrat și în plan vertical, ar fi apărut Horea, pe tron, ca un veritabil „Rex Daciae”, dar în veșminte țărănești, cu chip de Sfânt plebeu, cu barbă, într-o poziționare extrem de naturală, partea superioară a trupului său intrând în registrul de deasupra – apoteotic –, dar sub semnul firescului celui mai autentic românesc, ca și cum locul lui nu ar fi putut fi decât pe tronul acesta simbolic al neamului său; partea inferioară ar fi conținut un text evocator al martirajului lui Horea (f. 7<sup>r</sup>).

11. O altă schiță a aceleiași picturi murale, cu reprezentarea chipurilor celor trei corifei ai răscoalei (nu numai al lui Horea, ca înainte!), cu „Porumbelul”, ca simbol divin, deasupra și cele două scene laterale, cu Horea ca personaj principal în ridicarea poporului la luptă (din păcate cu intervenții deranjante ale fiului artistului, pe chipurile eroilor, și un text comemorativ care ar fi început cu cuvintele: „În amintirea...” (f. 8<sup>r</sup>).

12. O nouă schiță pentru o pictură murală, închinată, și de data aceasta, memoriei celor trei corifei ai răscoalei din 1784-1785, Horea, Cloșca și Crișan (probabil între timp i se ceruse artistului să se gândească la o compoziție care să îi includă pe cei trei martiri, nu numai pe Horea, deși, în prima fază, Traian Achim avusese în minte, în mod evident, numai apoteoza lui Horea, singur!), în creion, care diferea compozițional destul de mult de schițele anterioare. Acum, centrul de atenție al compoziției era constituit din portretele celor trei corifei, care, sanctificați, cu aureole, erau reprezentați și sus de tot, în Slava Cerului – ca o altă „Sfântă Treime”, în locul „Porumbelului” – ceea ce era extrem de netraditionalist și de neacceptat, din punct de vedere canonic<sup>13</sup> –, simbol al Duhului Sfânt schimbat (!), deasupra unor falnici brazi, care simbolizau pământul divin și el, cu iz de ozon, pur, al vechii Dacii (!); în stânga privitorului, scena sfințirii și binecuvântării lui Horea de către un Arhiepiscop era mult mai bine configurată – decât anterior –, la dimensiuni mai mari, ca de altfel și cea din dreapta, cu Horea arătând norodului scrisoarea împăratului și probabil, din nou,

---

<sup>13</sup> Traian Achim își permitea niște inovații artistice cu totul în afara erminiiilor picturale ale picturii bisericești de tradiție bizantină, admise de biserică (și credem că, în acel moment, el devenise, probabil, chiar ateu – chiar nu mai putem ști ce era în mintea și sufletul său! –, oricum un credincios nonconformist, deși studiase teologia ortodoxă la Sibiu și funcționase ca preot greco-catolic celibe la Măgina o bună perioadă de timp, fiind și pictor de biserici recunoscut al epocii sale (!). Din păcate, nu mai putem compara aceste schițe ale sale cu lucrarea realizată în realitate, în nișa Bisericii Maieri I din Alba Iulia (deoarece noi nu avem nicio fotografie a acestei lucrări, dar, pentru că ea a fost recent îndepărtată din lăcașul de cult respectiv, înclinăm să credem că artistul a păstrat și unele dintre elementele revoluționare/ necanonice, mult prea libere sub aspect creator artistic, ale ultimei schițe, analizată de noi acum!). Oricum, la Traian Achim, ca moș autentic, cultul pentru martirii neamului Horea, Cloșca și Crișan a prevalat și a fost unul extrem de sincer, ceea ce părea a trece în plan secund inclusiv regulile unei picturi bisericești canonice (deși le cunoștea de altfel foarte bine)!

Crucea, sub semnul căreia porniseră rășcoala; registrul inferior, în care rolul principal îl juca o inscripție referitoare la martirajul celor trei personaje, urma și el a fi redimensionat (f. 9<sup>r</sup>, **Fig. 3 și 5**).

13. Pe foaia 10 recto, de mici dimensiuni, fuseseră desenate un cap de șoim, din profil, un cap de taur (poate bour), precum și profilurile simplificate, dar expresive, ale lui Horea și Cloșca (sub care de altfel s-a și scris numele fiecăruia) (**Fig. 4**, cu Horea din profil).

14. Pe versoul aceleiași foi a fost schițată ideea unei compoziții (confuză pentru noi), cu o femeie (probabil o mamă) care făcea, eventual, clătite, într-o tigaie mare, și un băiat, de vreo 7-8 ani, poate, nemulțumit că în fiecare zi a săptămânii gătea același fel<sup>14</sup> (?).

15. O altă idee de compoziție picturală avea la bază observarea desfășurării unei reale partide de cărți, având vreo cinci personaje masculine, absorbite de joc (unul văzut din semiprofil fiind și un mic portret fugitiv), precum și vreo doi observatori laterali, în picioare (f. 11<sup>r</sup>).

16. Pe aceeași pagină, sub scena anterioară, s-a schițat, din nou, ideea unei compoziții picturale, cu o mamă care are grijă de o tigaie așezată pe plită, însoțită de soț și de copilul ei (cu probabilitate) – schiță realizată chiar în mare grabă, ca după o scenă reală (**Fig. 16**).

17. Schița unui portret de bărbat, cu o privire intensă (inclusiv interiorizată mult) și buzele strânse (care pare a aduce cu Lucian Blaga), ne face să ne întrebăm dacă nu cumva artistul albaulian îl va fi întâlnit în acel an școlar, 1928-1929, pe marele poet, originar din Lancrăm? (f. 12<sup>r</sup>, **Fig. 9**).

18. Schița reluată a dependenței locuinței sale familiale, care urma să joace rol de atelier al său (f. 13<sup>r</sup> și 12<sup>v</sup>), unde apărea și motivul decorativ al frunzei și al ciorchinului de struguri, pentru care artistul a avut o atracție deosebită (în partea laterală dreapta a filei 13<sup>r</sup>).

19. Schiță de compoziție picturală, cu două siluete de femei și un copil, între ele, pe o scară oblică, în urcare, în planul secund, spre dreapta, iar în stânga cu deschidere înspre o grădină cu arbori ornamentali, sub două arcade cu viță-de-vie – probabil chiar la intrarea în propria casă a artistului –, precum și cu un sfînx decorativ în prim-plan și silueta unui alt copil, întors spre el, ca și cum acesta era chestionat de statuie (f. 14<sup>r</sup>, **Fig. 13**).

20. Din nou, schița amplasării unor camere și a unor instalații, la parterul unei case (probabil corespunzătoare celui al propriului atelier), în creion negru și roșu și tuș (f. 15<sup>r</sup>).

<sup>14</sup> Desigur, nu este decât interpretarea noastră (poate falsă), dar în mai multe lucrări ale sale Traian Achim s-a arătat a fi foarte sensibil la tematici cotidiene, de viață de zi cu zi, a unor oameni simpli, inclusiv la realitățile vieților familiale ale oamenilor de rând, la statutul femeilor obișnuite, de loc scutit de griji, adeseori și mult exploatate, inclusiv în cadrele familiale etc.

21. Schiță de compoziție picturală (familială: tată – citind dintr-o carte, mamă – tricotând și copil de câțiva ani – probabil familia artistului), cu motivul viței-de-vie, obsedant pentru autor) (f. 16<sup>r</sup>, **Fig. 10**).

22. Valorări în creion negru, pe motivul a două nuduri feminine, ratate, unul cu un chip frumos (f. 16<sup>v</sup>, **Fig. 11** și **17**).

23. Schiță de compoziție picturală (cu soacra, soția și copilul său, cu probabilitate), cu motivul inevitabil al viței-de-vie, prezentă din belșug și în grădina familială, în creion negru (f. 17<sup>r</sup>) (**Fig. 13**).

24. Schiță energică de nud de femeie, în picioare, cu o coroană lobată (amplă), în creion negru, care trimite și la unul dintre *ex libris*-urile sale, realizat în tuș negru, la un moment dat, în care apărea mai stilizat același tip de personaj feminin (f. 17<sup>v</sup>).

25. Două figuri de țărani (cu clopuri), unul din semiprofil, celălalt din profil, schițate după natură, în fugă, în creion negru (f. 18<sup>r</sup>, **Fig. 14** și **15**).

26. „Valori de umbre” (I), în creion negru (f. 18<sup>v</sup>, **Fig. 12**).

27. „Valori de umbre” (II), în creion negru (f. 19<sup>r</sup>, **Fig. 8**).

28. Schița compoziției unui *Tablou al absolvenților Liceului „Mihai Viteazul” din Alba Iulia, promoția 1928/ 1929*, în creion negru (f. 19<sup>v</sup>) – pe baza căruia și datăm carnetul de schițe avut în vedere.

29. Plan și schiță de locuință (vedere laterală), cu două schițe de portrete masculine, rapid executate, dar cu surprinderea expresivității proprii, foarte reușite ca posibile studii de portrete mai aprofundate (f. 20<sup>r</sup>).

30. Trei schițe de expresie a ochilor și siluetele/ posturilor trupului (I), cu înscrisul: „Modestie, timiditate, frică”, din păcate mult mâzgălite de fiul artistului, în creion negru (f. 22<sup>r</sup>).

31. Trei schițe de expresie a ochilor și siluetele/ posturilor trupului (II), în creion negru (cu explicațiile: „Prefăcătorie. Ipocrizie”/ „Falsitate, viclenie răutăcioasă”/ „Detectiv”//) (f. 22<sup>r</sup>, **Fig. 20**).

32. Trei schițe de expresie a ochilor și siluetele/ posturilor trupului (II) (cu explicațiile: „griji mari/ mâhnire/ furie//”, din păcate mâzgălite și ele de fiul artistului), în creion negru (f. 23<sup>r</sup>, **Fig. 19**).

33. Valori de alb – negru pe un portret clasic (imitat), cu înscrisul artistului, cu penița și tuș negru: „Piderit, Mimik, no. 1505/ Gauthier *Traité de comp[osition] décorative 1503*”<sup>15</sup>, în creion negru (f. 23<sup>v</sup>, **Fig. 18**).

---

<sup>15</sup> Notițe care trimit, probabil – și este de verificat în volumele respective – la Theodor Piderit, *Mimik und physiognomie*, Detmold, 1886, lucrare pe care, de bună seamă, Traian Achim o cunoștea (putem crede că o avea în biblioteca sa, într-o ediție în limba germană, poate chiar cea din 1886, limbă pe care o stăpâna foarte bine), știut fiind totodată că ea a fost amplu popularizată în Europa și în ediții în limba franceză, una fiind apărută la Paris în 1888 etc., anume la ilustrația no. 1505 a lucrării respective (?), dar și la tratatul de artă decorativă al lui Joseph Gauthier și Louis Capelle intitulat *Traité de composition décorative*, cu apariții frecvente în anii 1910-1930, lucrare

34. Schița unei frumoase sobe de teracotă – cea din salonul casei proprii, pe care de asemenea tot el a proiectat-o, în cele mai mici detalii tehnice, și care a fost pusă în funcțiune în 1928 – , în creion negru (f. 24<sup>r</sup>).

35. „Plan de casă”, în creion negru (f. 24<sup>v</sup>).

36. Schiță de construcție a unei biserici (?), în creion negru (f. 25<sup>r</sup>).

37. Schiță de compoziție de tablou, cu dans țărănesc (mâzgălită cu creion roșu de fiul artistului), în creion negru (f. 25<sup>v</sup>).

38. Semne de stenografie (cu comentarii: „greutatea acestui scris constă în 1/ 7 linii înclinate dela stânga/ spre dreapta//”; „vreo 14 comb. foarte grele, vreo 10 grele adecă/ vreo 24 grele din totalul de 196 adecă/ cam 1/ 8 de combinate cu vocale se ușurează/ și aceste//”), în creion negru (f. 26<sup>r</sup>).

39. Pe fila 26 verso, Traian Achim a scris: „cl. VI 4/ II/ Roșca Iuliu/ Șandru/ Bârlea/ Rof//”<sup>16</sup>.

40. Ultima filă, desprinsă, a carnetului conținea trei compoziții, de bună seamă preluate ca atare dintr-o publicație de epocă (probabil tot după Theodor Piderit sau după altă sursă bibliografică, însoțite de explicațiile: „Bachanale”/ „Rêsul – sic! – beutorilor”/ „Surîsul triumfului”/ „Rîsul stereotip american”//.

Cu unele din aceste desene își ilustra (prin reproducerea lor pe tablă) diverse teorii cu privire la capacitatea de redare a expresivității umane a desenului, a reprezentărilor artistice!

Ca atare, în urma examinării atente a carnetului de schițe, care multora nu le-ar fi zis nimic, noi credem că, grație acestor desene și însemnări, ne-au fost dezvăluite mai multe momente din biografia și activitatea profesorului și artistului Traian Achim, din cursul anului 1928 (până prin 4 februarie 1929), cu deosebire, care a fost unul plin de fapte importante din biografia sa, chiar unul de vârf (deoarece, apoi, au urmat anii marii crize economice și cei de tranziție care au dus la izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, în cursul cărora s-au prăbușit multe din marile idealuri ale omenirii, din primul deceniu de după 1918!).

Aceste evenimente înnoitoare din existența celui menționat (necunoscute până acum celor interesați de istoria locală), despre care am aflat prin intermediul filelor aparent insignifiantului carnet de schițe, sunt următoarele (le recapitulăm pentru mai buna lor fixare în memoria noastră, prin raportare și la biografia profesorului și artistului albaiulian, dar nu numai, oglindind și aspecte de fundal ale vieții de ansamblu a orașului Alba Iulia, în perioada interbelică, anume din anul de grație 1928): 1. proiectarea și executarea construcției casei personale a artistului, de pe Strada Motților – care are certe influențe *Art deco* –,

---

care, de asemenea, îi era foarte familiară lui Traian Achim, în mod cert, într-o ediție pariziană, pe care, de asemenea, putem admite că și-o cumpăraseră până în 1928-1929 etc.

<sup>16</sup> Ceea ce putea corespunde absențelor de la ora sa, din acea zi, adică din 4 februarie [1929], în interpretarea noastră, și ceea ce ne determină să credem că după această dată profesorul și artistul albaiulian și-a început un alt caiet de schițe și notițe zilnice, pe care îl purta mereu cu sine (!).

inclusiv a clădirii anexe, în care preconiza instalarea propriului atelier artistic, până la începutul iernii fiind, putem crede, realizate (finalizate), inclusiv frumoasa sobă de teracotă albă, ușor crem, din salon (indubitabil aflată, și ea, în ton cu gusturile estetice ale vremii sale), precum și picturile murale de pe tavanul holului de intrare (cu „Adam și Eva”, în „Grădina Raiului”) și cele de pe doi pereți ai încăperii de dinaintea dormitorului de la etaj (înfățișându-l pe eroul popular „Preafrumosul Arghir”, cu „mioare” la picioare – trimitere la mitul „Mioriței” – și pe „Preafrumoasa Elena”, ca aluzie la romanitate, adică la cucerirea Daciei de către romani, moțul Traian Achim fiind foarte mândru de originea latină a neamului său!), pe al cărui plafon a fost pictat, într-o manieră modernist-decorativistă, „Sfântul Gheorghe, pe cal, ucigând balaurul, în șarjă”<sup>17</sup> (!); 2. în același an, putem de asemenea admite<sup>18</sup>, Traian Achim a realizat pictura murală dintr-o nișă a Bisericii Maieri I, din Alba Iulia, care îi înfățișa de martirii neamului Horea, Cloșca și Crișan, într-o manieră neobișnuită picturii bisericești canonice (totuși în consonanță cu consolidarea mitului celor trei căpetenii, în perioada interbelică, pictorul albaiulian fiind un promotor important al acestui cult, la acea vreme, inclusiv al curentelor artistice naționale care îmbinau tradiționalismul cu modernismul, de sorginte europeană); 3. în cursul aceluiași an, 1928, profesorul Traian Achim a ținut și cursuri de steno-dactilografie, pentru mai multe persoane interesate, inclusiv din protipendada orașului, fiind un bun cunoscător al istoriei și evoluției scrisului în lume, inclusiv al metodelor rapide de notare a vorbirii curente (ceea ce ne vorbește despre preocupările destul de generalizate, la nivelul orașului, ale unor locuitori moderni ai săi, aflați în ton cu cele mai practice metode de instruire și scriere din acel timp); 4. putem admite că tot în cursul anului școlar 1928-1929 el a conceput și chiar a realizat practic tabloul seriei respective de absolvenți (ca de altfel și în alți ani ai profesoratului său, multe dintre aceste tablouri festive, interbelice, din colecția actualului Liceu „Horea, Cloșca și Crișan” fiind creațiile sale, dacă nu toate!); 5. e clar că, în același timp, pe lângă îndeplinirea exemplară, plină de originalitate,

---

<sup>17</sup> Noi considerăm că toate aceste reușite reprezentări murale au fost pictate de artist (care era de o hărnicie ieșită din comun și un om de acțiune, nerăbdător să își transpună repede proiectele în realitate, nelăsându-le să zacă în așteptare) tot în acel an, 1928! Calitatea acestor picturi murale era desigur ridicată, deoarece, înainte de toate, Traian Achim a fost absolvent, apreciat de mentorul său din acea perioadă, al *Secției decorative a Școlii de Arte Frumoase de la București* (avându-l ca îndrumător de an pe Costin Petrescu), în 1919, ceea ce ne explică mai bine și motivul pentru care a fost atât de preocupat să se instruiască în privința curentelor „decorativiste” mondiale, din vremea sa (în mod predilect în privința *Art deco*-ului, cu toate tendințele și formele sale de manifestare, atât de plenar reprezentate la Expoziția de la Paris, din 1925, de pildă, cu care în mod cert profesorul albaiulian a fost la curent, grație publicațiilor de specialitate – și nu numai –, pe care și le procura sistematic din străinătate!).

<sup>18</sup> Desigur, faptul respectiv se impune a fi certificat și pe bază de documente, din arhiva parohiei menționate, pentru deplina lui validare!

ne putem imagina, a îndatoririlor sale de dascăl<sup>19</sup>, și-a continuat și activitatea artistică individuală, inspirându-se mereu din realitate, dar și apropiindu-se tot mai mult de curente plastice înnoitoare ale vremii sale, în special de expresionism și *Art deco* (chiar și de cubism<sup>20</sup> etc.), curente artistice ale căror ecouri se simt în schițele sale, deși ele au fost amalgamate eclectic<sup>21</sup>, poate nu întotdeauna în chip fericit (despre care curente artistice de ultimă oră era mereu la curent, atât pentru sine, cât și pentru a împărtăși impresii bine documentate despre ele elevilor săi), motiv pentru care vedem că a gândit unele compoziții – ale căror concepte le-a schițat în carnet –, pe care putem crede că a și încercat să le transpună în practică, adică să le realizeze chiar, în tablouri în ulei (el fiind deosebit de activ și în privința realizării de picturi de șevalet, inclusiv în cursul anului 1828, putem crede) etc.

---

<sup>19</sup> Și câteva dintre schițele carnetului, referitoare la modul de realizare a unui portret din față și profil, al redării unor fizionomii sau a unor posturi ale trupului (care indicau stări psihice ale diferiților subiecți umani), au fost și reproduse, putem crede, pe tablă, elevilor, în cadrul explicațiilor practice, concrete, pe care ținea să le aducă la cunoașterea acestora, pentru a-i încuraja să și realizeze desene mulțumitoare!

<sup>20</sup> De pildă, desenul său original din **Fig. 12** relevă chiar o cunoaștere intimă a modalității de lucru a cubiștilor, pe care din când în când a ținut să o includă și în unele lucrări ale sale (!).

<sup>21</sup> Chiar și înspre reprezentări care cultivă intenționat naivitatea (primitivitatea unor reprezentări figurative de tip pueril, pure, esențializate, netributare copierii doar a naturii), ceea ce ține de originalitatea actelor sale creative (care nu era dispusă a ține cont neapărat de gusturile altora, ci doar de cele ale sale proprii, având chiar dorința e a-i șoca, eventual, pe privitorii prea tradiționaliști ai lucrărilor sale).

**List of illustrations**

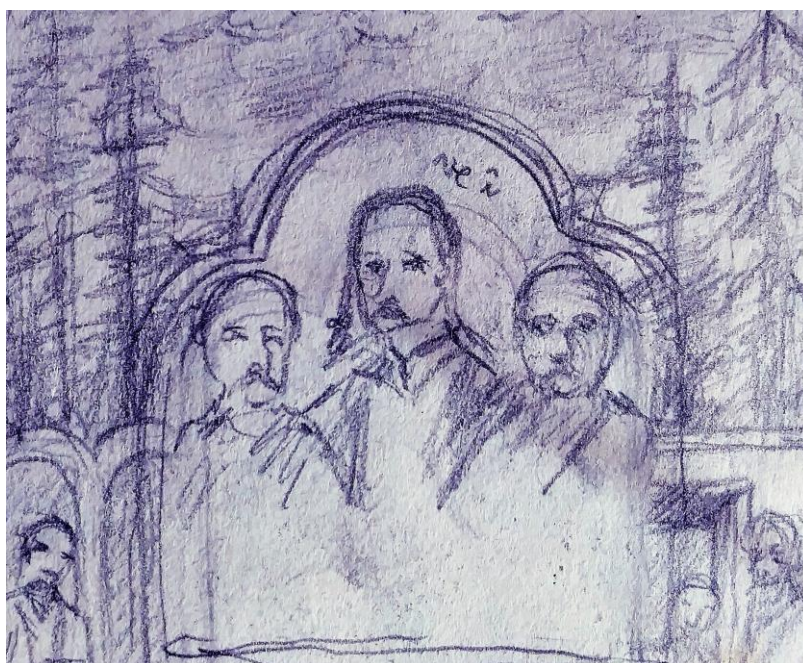
- Fig. 1** – Sketch - from fast lines, tonally gradated (Book 56, leaf 4<sup>r</sup>)  
**Fig. 2** – Expressive sketch of male portrait, from front and profile (Book 56, leaf 4<sup>v</sup>)  
**Fig. 3** – Sketch of composition, with Horea, Cloșca and Crișan - detail (Book 56, leaf 9<sup>r</sup>)  
**Fig. 4** – Horea in profile (Book 56, leaf 10<sup>r</sup>)  
**Fig. 5** – Horea, portrait (like a flashing glance across the ages) (Book 56, leaf 9<sup>r</sup>)  
**Fig. 6** – Head of a hawk, expressing sadness (Book 56, leaf 10<sup>r</sup>)  
**Fig. 7** – Dog suddenly attentive to a noise (Book 56, leaf 19<sup>r</sup>)  
**Fig. 8** – Tonally, volumetrically, instantaneously gradated sketches (Book 56, leaf 19<sup>r</sup>)  
**Fig. 9** – Sketch of a study of a look (perhaps for a portrait in oil of Lucian Blaga) (Book 56, leaf 12<sup>r</sup>)  
**Fig. 10** – Sketch of a pictorial composition of the artist's family in the garden of his new house (Book 56, leaf 16<sup>r</sup>)  
**Fig. 11** – Sketch of a nude - failed, cancelled by the artist, but the seemingly aimless, unfocused ductus of lines is still artistic in itself (Book 56, leaf 16<sup>v</sup>)  
**Fig. 12** – "Shadow gradation" (Book 56, leaf 18<sup>v</sup>)  
**Fig. 13** – Sketches of pictorial compositions, with family members, in the garden of their own house (Book 56, leaves 14<sup>r</sup> and 17<sup>r</sup>)  
**Fig. 14** – Portrait of a peasant (Book 56, leaf 18<sup>r</sup>)  
**Fig. 15** – Portrait of a peasant (Book 56, leaf 18<sup>r</sup>)  
**Fig. 16** – Mother and child - detail, with essential, energetic, alert lines (Book 56, leaf 11<sup>r</sup>)  
**Fig. 17** – Portrait of a woman - detail, with a search for form in the gradations (Book 56, leaf 16<sup>v</sup>)  
**Fig. 18** – Tonal gradations (model), after an edited illustration (Book 56, leaf 23<sup>v</sup>)  
**Fig. 19** – Illustrative sketch for a mental state (Book 56, leaf 23<sup>r</sup>)  
**Fig. 20** – Illustrative sketches for different mental states (Book 56, leaves 22<sup>r</sup> and 23<sup>r</sup>)



**Fig. 1** – Crochiu – din linii rapide, valorate (Carnet 56, f. 4<sup>r</sup>)



**Fig. 2** – Schiță expresivă de portret de bărbat, din față și profil (Carnet 56, f. 4v)



**Fig. 3** – Schiță de compoziție, cu Horea, Cloșca și Crișan – detaliu (Carnet 56, f. 9r)



**Fig. 4** – Horea în profil (Carnet 56, f. 10<sup>r</sup>)



**Fig. 5** – Horea – portret (ca o privire fulguranță de peste veacuri) (Carnet 56, f. 9<sup>r</sup>)



**Fig. 6** – Cap de șoim, exprimând parcă tristețe (Carnet 56, f. 10<sup>r</sup>)



**Fig. 7** – Câine atent brusc la un zgomot (Carnet 56, f. 19<sup>r</sup>)



**Fig. 8** – Crochiuri valorate volumic, instantaneu (Carnet 56, f. 19<sup>r</sup>)



**Fig. 9** – Schiță de studiu al unei priviri (poate, pentru un portret în ulei al lui Lucian Blaga)  
(Carnet 56, f. 12<sup>r</sup>)



**Fig. 10** – Schiță de compoziție picturală cu familia artistului, în grădina noii sale case  
(Carnet 56, f. 16<sup>r</sup>)



**Fig. 11** – Schița unui nud – ratată, dar ductul aparent „fără scop” al liniilor, e artistic  
(Carnet 56, f. 16<sup>v</sup>)



Fig. 12 – „Valori de umbre” (Carnet 56, f. 18<sup>v</sup>)



Fig. 13 – Schițe de compoziții picturale, cu membrii familiei, în gradina casei proprii (Carnet 56, f. 14<sup>r</sup> și 17<sup>r</sup>)



**Fig. 14** – Portret de țăran (Carnet 56, f. 18<sup>r</sup>)



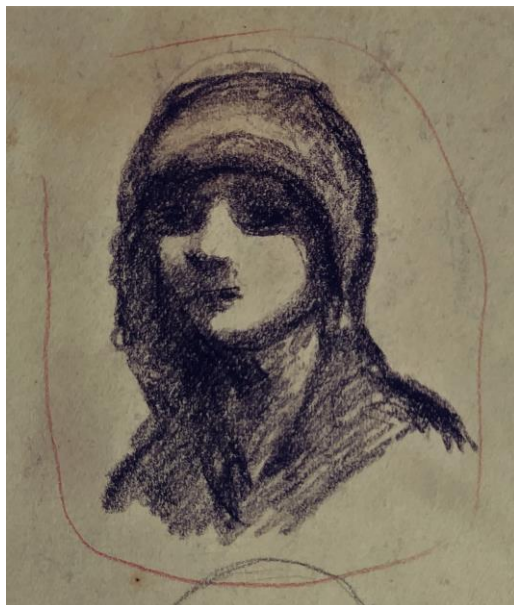
**Fig. 15** – Portret de țăran (Carnet 56, f. 18<sup>r</sup>)



**Fig. 16** – Mamă și copil – detaliu, cu linii esențializate, energice, alerte (Carnet 56, f. 11<sup>r</sup>)



**Fig. 17** – Portret de femeie – detaliu, cu căutarea formei din valorări (Carnet 56, f. 16<sup>v</sup>)



**Fig. 18** – Valori tonale (model), după o ilustrație edită (Carnet 56, f. 23<sup>v</sup>)



**Fig. 19** – Schiță ilustrativă pentru o stare psihică (Carnet 56, f. 23<sup>v</sup>)

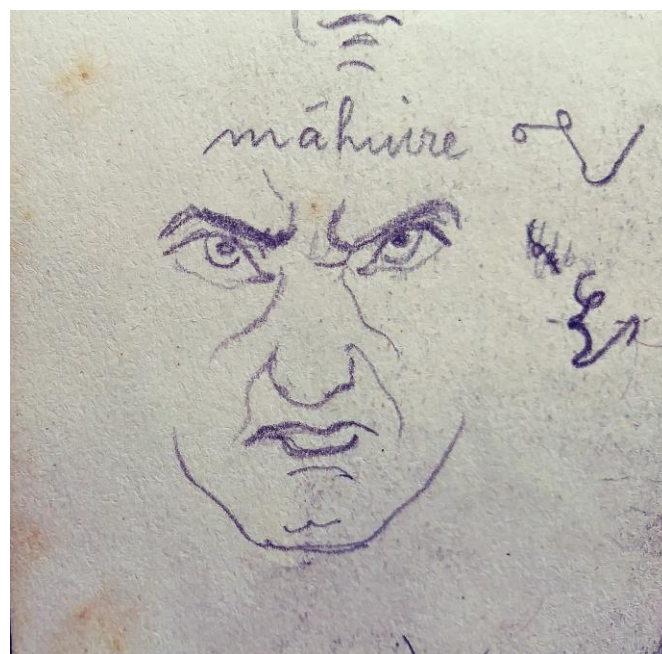
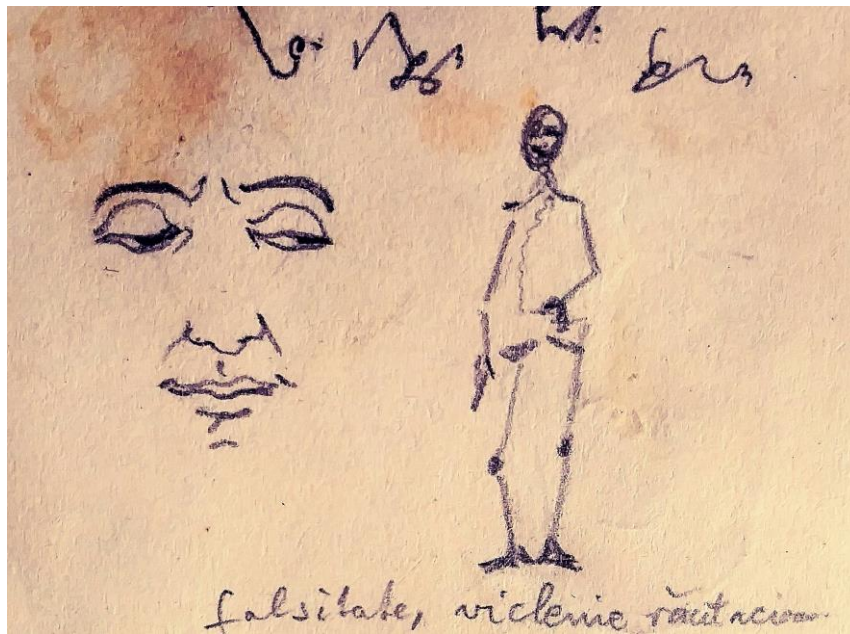


Fig. 20 – Schițe ilustrative pentru diferite stări psihice (Carnet 56, f. 22<sup>r</sup> și 23<sup>r</sup>)

**Abrevieri bibliografice**

- Mircea 2010 – Gabriela Mircea, „Preocupările de etnografie și folclor ale pictorului Traian Achim (1885-1945) (I)”, în *Eshatologie populară*, Alba Iulia, 2010, p. 261-290
- Mircea 2011 – Gabriela Mircea, „Din viața și activitatea lui Mariano Baffi (1910-1994). Referințe bio-bibliografice editate și inedite”, în *Terra Sebus*, 3, 2011, p. 553-578
- Mircea 2012 – Gabriela Mircea, „Traian Achim (1885-1945) și preocupările sale de recuperare a culturii tradiționale. Noi aspecte documentare (I)”, în *Memoria ca arhivă culturală. Centenarul Emil Turdeanu*, Alba Iulia, 2012, p. 357-395
- Mircea 2016 – Gabriela Mircea, „Imaginea estompată în timp a primei femei tehnician dentar de la Abrud: Wilma Papp (1867-1955)”, în *Apulum. Series Historia & Patrimonium*, LIII, 2016, p. 83-114
- Mircea, Cutean 2019 – Gabriela Mircea, Smaranda Cutean, „Doi intelectuali bibliofili și prețuitori de ex libris-uri grafice albaiulieni: Traian Achim (1885-1945) și dr. Nicolae Igna (1899-1961). Posibile interrelaționări”, Comunicare susținută în 7 iunie 2019, la Sebeș, în cadrul *Sesiunii științifice „Multiculturalitate și patrimoniu istoric în Transilvania”*, Ediția a XI-a, ms.
- Mircea, Cutean 2020 – Gabriela Mircea, Smaranda Cutean, „Un album cu schițe de ex libris-uri al lui Traian Achim (1885-1945), repus în discuție (I)”, în *Apulum. Series Historia & Patrimonium. Supplementum*, LVII, 2020, p. 112-139
- Mircea, Fleșer 2008 – Gabriela Mircea, Gheorghe Fleșer, *Un destin sub semnul Marii Uniri: viața și creația pictorului Traian Achim (1885-1945)*, Alba Iulia, 2008
- Mircea, Fleșer 2009 – Gabriela Mircea, Gheorghe Fleșer, „Repere din biografia și activitatea ziaristică a pictorului și profesorului albaiulian Traian Achim (1885-1945)”, în *Patrimonium apulense*, IX, 2009, p. 219-235
- Mircea, Stînea, Ciugudean, Știrban 2010 – Gabriela Mircea, Carmen Stînea, Diana Ciugudean, Alexandru Știrban, *Relațiile culturale româno-italiene oglindite în patrimoniul muzeului albaiulian (secolele al XVI-lea – al XXI-lea)*, Alba Iulia, 2010

## HABITATUL ȘI ALIMENTAȚIA TRADIȚIONALĂ DIN ZONA PLATOULUI GHEȚARI, ȚARA MOȘILOR (JUD. ALBA)

ADRIANA ȚUȚUIANU  
Muzeul Național al Unirii Alba Iulia

### **Traditional Habitat and Food in the Area of the Ghețari Plateau, Țara Moșilor (Alba County)** ABSTRACT

Situated at 1100 m altitude and framed by the rivers Gârda Seacă and Valea Ordăcușei, the Ghețari plateau appears in tourist guides, mainly thanks to the famous cave called Ghețarul de la Scărișoara. The villages of Ghețari, Biharia, Dealu Frumos, Dealu Ordăcușei, Gârda Seacă, Hănășești, Huzărești, Izvoarele, Munună, Ocoale, Plai, Pliști, Scoarța, Snideși, Sucești belong to the commune of Gârda de Sus.

The area of the settlements with scattered households, called villages – "crânguri", is the mountainous massif of the Apuseni Mountains, and includes the villages of Țara Moșilor (the upper basin of the Arieș Mare, from Bistra upwards), Țara Abrudului (the gold-bearing quadrangle whose sides run between Baia de Arieș, Abrud, Baia de Criș and Săcărâmb), Mocăniștea (the middle basin of the Arieș Mic).

The first types of seasonal shelters – "mutăturile" – appeared on the mixed farming properties in the groves that often mark out the terraced shoulders of the valley sides, the small hanging basins and the fragments of platforms. The real meaning of the term is to move shepherds and animals for grazing and wintering.

The architecture is simple, like most of the houses in the Apuseni Mountains, based on the construction system of joists joined at the corners and with a rafter roof covered with straw or shingles. Recently, however, due to changes in the living conditions of the local people, there has been a trend towards an increase in the number of rooms in new houses, the starting point being the three-room house, rising to five or six. It can be seen in most new houses how the creativity of the craftsmen has diminished both in terms of reasonable aesthetic solutions and in terms of correct functional and economic solutions.

The basic foods were bread and polenta; consumption of polenta was much higher until 1990 when it was made every day because corn was always cheaper than wheat and polenta was prepared faster and easier than bread. Oil was made only from flax and hemp seed, but in tiny quantities, and was consumed only during the fasting season.

Highland households had more dairy products available, commonly used either at the morning meal, or at supper, but in this case for five months of the year the whole family was dependent on milk given by 1-2 cows or 3-4 sheep, but even this was so little that they had to curdle it.

Meat consumption was largely regulated, in most households, by traditional seasonal slaughtering, some linked to the cycles of the most important holidays: pigs for the winter cycle, lambs for the spring cycle, poultry in summer, cattle all year round.

**Cuvinte-cheie:** Platoul Ghețari, sat, gospodărie, case, anexe gospodărești, alimentația tradițională  
**Key words:** Ghețari plateau, village, household, houses, outbuildings, traditional food

Situat la 1100 m altitudine și încadrat de râurile Gârda Seacă și Valea Ordâncușei, platoul Ghețari figurează în ghidurile turistice în principal grație vestitei peșteri numite Ghețarul de la Scărișoara. Este vorba de satele: Ghețari, Biharia, Dealu Frumos, Dealu Ordâncușii, Gârda Seacă, Hănășești, Huzărești, Izvoarele, Munună, Ocoale, Plai, Pliști, Scoarța, Snide, Sucești, aparținătoare comunei Gârda de Sus<sup>1</sup>.

Procesul tot mai intens al populării s-a desfășurat treptat, pe parcursul mai multor secole, printr-un fenomen de „roire” continuă a populației românești din aval în amonte, datorat atât sporului natural al populației, cât și dificultății întâmpinate de locuitori în ceea ce privește valorificarea terenurilor agropastorale, tot mai îndepărtate de gospodării, obținute prin despăduriri, astfel formându-se satele izolate sau risipite<sup>2</sup>.

#### **Tipurile de așezări**

Aria de răspândire a așezărilor cu gospodării risipite, numite sate-crânguri, este masivul muntos al Munților Apuseni. Ea cuprinde satele din Țara Moșilor (bazinul superior al Arieșului Mare, de la Bistra în Sus), Țara Abrudului (patraterul aurifer ale cărui laturi se înscriu între Baia de Arieș, Abrud, Baia de Criș și Săcărâmb) și Mocăniștea (bazinul mijlociu al Arieșului Mic)<sup>3</sup>.

Regiunea răsăriteană a Munților Apuseni coincide în mare parte cu zona așezărilor izolate și case răzlețe, răspândite pe o suprafață întinsă; mai exact, fiecare familie avea proprietatea în jurul casei. Ulița lipsește, iar casele nu țin seama de drumuri. Se poate spune că lipsește chiar și satul în forma sa concretă, adunată la un loc, nefăcându-se diferențieri între vatră și hotar, astfel încât vatra satului acoperea întreg hotarul<sup>4</sup>.

Pentru regiunile cu case izolate, forma de așezare este tipică munților în general, dar mai ales platformelor cuprinse între 700 și 1700 m altitudine, corespunzând doar domeniului pastoral. Această zonă, care cobora până la 400 m altitudine, este locuită de o populație formată din păstori și agricultori, ce practică agricultura pe înălțimi și se ocupă cu creșterea vitelor și a oilor<sup>5</sup>.

Astfel, formându-se în susul văilor nuclee tot mai noi ale așezărilor, vechile nuclee au devenit în prezent adunate: Bistra-Centru, Albac-Centru, Ponorel-Centru, Avram Iancu-Centru. Cele mai noi sunt formate dintr-un număr restrâns de gospodării, de exemplu: Scărișoara-Centru, Gârda-Centru, Horea-Centru, Arieșeni-Centru<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Goia 2003, p. 271-301.

<sup>2</sup> Butură 1989, p. 51.

<sup>3</sup> Apolzan 1943, p. 151.

<sup>4</sup> Vuia 1975, p. 237.

<sup>5</sup> Giurcăneanu 1988, p. 280.

<sup>6</sup> Belu 1978, p. 392.

Prin înmulțirea populației și fărâmițarea proprietății, oamenii au fost siliți să găsească noi terenuri pentru așezări. Acestea erau căutate pe munte, acolo unde prin tăierea pădurii se obținea o poiană, loc în care se stabilea temporar o familie. Aceste locuri se numeau „măietori” (mutături), care, în timp, deveneau locuințe permanente cu o populație stabilă<sup>7</sup>.

În funcție de orientarea văilor și poziția versanților, se disting satele cu gospodăriile împrăștiate longitudinal, pe văile care curg dinspre vest spre est, și satele cu gospodării împrăștiate circular sau semicircular în micile bazine orientate spre nord sau spre sud. La acestea se adaugă satele risipite pe plaiurile înalte, deoarece văile înguste nu au oferit locuri favorabile așezărilor<sup>8</sup>.

Din punctul de vedere al structurii și al tendinței de grupare, se pot distinge diferite variante și forme de tranziție ale satelor împrăștiate. Găsim astfel așezări în forma cea mai tipică, având case izolate presărate în mod egal pe întreaga întindere a comunei, după cum foarte des se poate observa, pe de altă parte, tendința de a forma mici grupuri, numite „crânguri” sau „cringuri”<sup>9</sup>.

Prin „crâng” se înțelege o așezare izolată a unui grup de case răzlețe, care de obicei sunt alcătuite dintr-un număr restrâns de familii înrudite, sub forma unor cete de neam. Însă nu faptul că sunt înrudite silește gospodăriile să se constituie în ceată, ci condițiile sociale în care trăiesc aduc cu sine selecționarea și izolarea într-un spațiu a unui grup de rude. Așadar, ceata de neam se naște nu pentru că e alcătuită dintr-un grup de rude, ci grupul de rude se formează trăind în ceată<sup>10</sup>.

Zona izvoarelor Arieșului este dominată de acest tip de așezări, adică de grupuri de case care pot fi uneori de 2-3, 5-6 sau chiar mai multe. Fiecare dintre acestea poartă numele patronimic al familiei ce locuiește în acea parte, dovedind astfel că aceste așezări s-au născut prin sporirea pe locurile respective a membrilor acestor familii<sup>11</sup>.

În procesul de destrămarea a vetrelor tot mai strâmte de așezări din susul văilor, fenomen consemnat și în tradiția locală, un rol important le-a revenit adăposturilor temporare, ce se impun ca una dintre caracteristicile principale ale peisajului montan. Chiar dacă la început au avut un caracter sezonier, cu timpul, au apărut mii de adăposturi temporare din bârne, cu profil caracteristic vechilor construcții țărănești din regiune<sup>12</sup>.

Satele risipite din zonele etnografice ale Munților Apuseni sunt rezultatul unui proces de roire în susul văilor spre culmi, prin extinderea spațiului agro-

---

<sup>7</sup> Butură 1989, p. 54.

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

<sup>9</sup> Vuia 1975, p. 168.

<sup>10</sup> Stahl 1959, p. 153.

<sup>11</sup> Apolzan 1987, p. 212-213.

<sup>12</sup> Butură 1966, p. 342.

pastoral în detrimentul pădurilor și de adaptare la condițiile tot mai diferite de valorificare a acestuia prin ocupațiile mixte<sup>13</sup>.

Din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea s-au păstrat documente oficiale foarte interesante referitoare la tehnicile specifice prin care locuitorii Țării Moților defrișau pădurea fiscului în folosul propriu, adică țărani își așezau toamna fânul la marginea pădurii, pentru a ierna animalele acolo. Cu această ocazie, tăiau copacii pentru a face țarcuri și își amplificau fâneața proprie<sup>14</sup> (**Fig. 1**).

#### **Tipurile de gospodării**

Pe micile bazine suspendate și fragmentele de platforme au apărut primele tipuri de adăposturi sezoniere – „mutăturile”. Sensul real al termenului este acela de mutare a păstorilor și animalelor pentru pășunat și iernat. Acest tip de gospodărie funcționează din plin în sezonul calduros, când cea mai mare parte a familiilor se stabilesc provizoriu aici, cu vitele, pentru a profita de bogăția pășunilor. În unele cazuri ele vor fi locuite permanent pe toată durata iernii de către unul dintre membrii familiei, care va îngriji de puținele vite rămase<sup>15</sup>.

Cel mai vechi tip de mutături poate fi cel cu plan hexagonal, compus din două încăperi, una pentru adăpostul animalelor, iar cealaltă pentru depozitarea cerealelor recoltate de pe ogoare și îmblătite. Aceasta a fost înlocuită în timp cu construcții mai simple, reducându-se dimensiunile încăperii pentru depozitare sau renunțându-se definitiv la ea, menținându-se doar poiata pentru vite. Pe proprietățile permanente, adăpostul pentru păstori s-a separat de cel al animalelor, deoarece presupunea o îmbinare mai strânsă a lemnului în pereții construcției, care numai uneori erau cercuiți și lipiți în interior cu lut<sup>16</sup>.

O caracteristică generală este că acestea sunt răspândite printre culmi și poieni cu multe fânețe, iar ocupația de bază este păstoritul. Toate construcțiile din care este compusă gospodăria sunt distanțate unele de altele, ceea ce pare la prima vedere aleatoriu, în realitate însă, fiecare anexă a fost bine gândită ca amplasament. Astfel, unele gospodării au în imediata apropiere a locuinței bucătăria și camera, fiecare într-o construcție independentă, altele au atelierul și adăposturile pentru animale, mai depărtate de locuință, pentru a feri casa de zgomotele din atelier și de dejecțiile provenite din grajdul vitelor<sup>17</sup>.

Drumurile, în sensul real al cuvântului, nu există, iar legătura dintre case și gospodării se face prin poteci sau drumuri de căruțe, delimitate de cele mai multe ori prin garduri simple, realizate din bârne de brad, sprijinite din loc în loc de pari groși înfipti în sol<sup>18</sup> (**Fig. 2**).

<sup>13</sup> Stahl 1959, p. 202.

<sup>14</sup> Prodan 1979, p. 111.

<sup>15</sup> Butură 1966, p. 351.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 353.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 354.

<sup>18</sup> Goia 2003, p. 276.

### Tipurile de case

*Casele cu o încăpere* serveau drept cameră de zi, bucatărie, dormitor și atelier de vâsărit. Având pereții din bârne de molid fasonate, casa provenea din casa de mutături care a precedat-o, dar se deosebea de aceasta prin dimensiunile mai mari și prin prezenta unui târnaț cu stâlpi în fața intrării, element ce constituia un semn distinctiv al casei<sup>19</sup>.

Alte exemple tipice le oferă casa alcătuită tot dintr-o singură încăpere și târnaț din care se intră direct în odaie, cu plită de încălzit și preparat alimente, și casa care avea cuptorul de pâine atașat, acesta având și funcție de încălzire a locuinței. Aceste case sunt foarte asemănătoare cu bucătăriile separate de casă, sau cu adăposturile temporare ale păstorilor din zona înaltă a fânețelor<sup>20</sup>.

Evoluția planului de casă monocelulară s-a putut desfășura de la aceasta pe mai multe căi, fie prin adăugarea de noi încăperi de la cea de bază, fie prin împărțirea unor spații mari în două sau prin unirea unor construcții între ele. Pe lângă asigurarea spațiului destinat adăpostirii diferitelor bunuri (hrană, unelte), dezvoltarea planului locuinței ține și de cerințele îmbunătățirii condițiilor de trai<sup>21</sup>.

*Casele cu o singură încăpere de locuit și cămară.* Pe măsură ce apar noi încăperi mai mici sau mai mari, o parte dintre funcțiile locuinței monocelulare le revin acestora. Cercetările efectuate până în prezent arată că modalitățile de trecere la casa cu două încăperi au fost multiple.

Constituirea unui spațiu izolat în fața intrării este posibil să se fi datorat unei țesături care împiedica pătrunderea în interior a curenților de aer rece, aceasta fiind înlocuită în timp cu un perete ce despărțea de odaie, un spațiu cuprins între colțul ușii și vatră. Principalele caracteristici ale acestor case sunt tipul planului și compartimentarea interiorului: casa propriu-zisă (camera de locuit) și cămara așezată alături, ambele cu intrări separate, direct din curte sau din târnaț<sup>22</sup>.

Târnațul ocupă spațiul din fața intrării și nu este altceva decât un loc deschis câștigat prin prelungirea acoperișului sprijinit pe stâlpi de lemn, cu partea de jos închisă cu scânduri până la înălțimea de 1 m. Acestea au drept scop protejarea de ploaie a părții din fața a casei, loc în care se află intrarea<sup>23</sup>.

Unul dintre cele mai vechi tipuri de casă cu cămară este cel realizat prin închiderea târnațului pe o porțiune. În acest fel, spațiul a fost micșorat, iar conturul odăii și al cămării a luat forma literei „L”, ajungându-se la casele cu târnaț parțial. O altă variantă a acestei grupe o formează casele la care târnațul

<sup>19</sup> Călătorie 2008, p. 30.

<sup>20</sup> Butură 1958, p. 110; Butură 1966a, p. 4.

<sup>21</sup> Butură 1989, p. 95.

<sup>22</sup> Gavra 1981, p. 27.

<sup>23</sup> Vuia 1980, p. 105.

ocupă o latură întreagă a casei, supralărgit la un capăt, formându-se un degajament în dreptul celor două intrări.

Treptat, din această variantă se va dezvolta un alt tip de plan, caracterizat prin apariția unei încăperi în fața celor două intrări, care va avea rol de tampon între odăi și exterior. Prin închiderea acestui spațiu, târnațul va primi o formă liniară, iar camera nu va mai comunica direct cu exteriorul, construcție din care se va dezvolta o altă categorie de plan, așa-numita casă cu tindă<sup>24</sup>.

Alteori, cămărilor au fost construite alături de camera de locuit și la aceeași înălțime cu aceasta, dar cu intrări separate, comunicând direct cu exteriorul. Fie că acest tip de casă are târnaț, fie că nu, va genera cu timpul case cu două odăi de locuit și subsol parțial în unele cazuri, ca rezultat al adaptării construcțiilor la pantele abrupte ale terenului<sup>25</sup>.

Alte variante ale acestei grupe se referă la casele în care poziția cămării față de odaie se află la un nivel diferit. Acest tip de casă are odaia de locuit la nivelul superior, iar cămara ocupă nivelul inferior. De semnalat la acest exemplu este construcția ambelor nivele din lemn, practică rar întâlnită în Țara Moșilor, unde majoritatea caselor aveau temelia din piatră și pereții din lemn, fapt explicabil pentru toate casele amplasate în terenuri cu pante abrupte, ale căror nivele inferioare sunt săpate de ape rezultate în urma ploilor sau a zăpezilor<sup>26</sup>.

*Casele cu o singură încăpere de locuit, târnaț și cămară* sunt tipice pentru zona Țării Moșilor, dar în zona mutăturilor s-au generalizat mai târziu. Abia după Primul Război Mondial, apare în zonă planul de case cu două încăperi de locuit, cămară și târnaț închis cu geamuri, iar în deceniul opt al secolului se construiesc și casele cu demisol<sup>27</sup>.

Diferențierea parterului de etaj prin alegerea materialului de construcție este o trăsătură caracteristică a caselor din această zonă, unde nivelul de jos s-ar degrada rapid, dacă nu ar fi construit din materiale rezistente la umiditate. Rezolvarea celor două nivele este determinată de existența terenului în pantă accentuată, motiv pentru care parterul este realizat în întregime din zidărie de piatră, iar etajul care cuprinde odaia de locuit și târnațul este construit din lemn<sup>28</sup>.

Deși planul multor locuințe este asemănător, totuși, ca aspect exterior, fiecare își are personalitatea ei, oferind o varietate nesfârșită de forme arhitecturale, astfel încât nici nu se poate bănuși că unele ar avea numai o singură încăpere de locuit. Casele cu tindă sunt cele mai frecvente tipuri întâlnite în Transilvania, ocupând chiar și părțile centrale ale acestui ținut. Aria de

---

<sup>24</sup> Vlăduțiu 1973, p. 161.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>27</sup> Călătorie 2008, p. 30-31.

<sup>28</sup> Vuia 1980, p. 57.

răspândire începe din Bihor și Sălaj, trecând peste părțile de sud ale Someșului și o bună parte a județelor Cluj și Alba<sup>29</sup>.

Locuinței monocelulare, care a păstrat numele de casă, i s-a alăturat o a doua încăpere, de trecere, care o proteja de pătrunderea frigului, îi oferea un spațiu de depozitare corespunzător păstrării principalelor produse agricole și a uneltelor. Intrarea se făcea prin tindă, iar din ea în camera de locuit, ceea ce o deosebește fundamental de tipul casei cu cămară și este frecvent întâlnită în zonele și subzonele înalte, locuri în care tinda și-a păstrat funcțiile inițiale mixte, dar și de acces în podul casei, unde se păstra o parte din rezerve<sup>30</sup>.

Tindele caselor din secolul al XVIII-lea, situate în Mocăniștea Munților Apuseni, nu erau văruiți în interior. Vatra pe care se afla cuptorul pentru pâine ocupa jumătate din încăpere, deasupra se afla o leasă de nuiele prinsă de o grindă la nivelul podului care oprea scânteile să nu ajungă la acoperișul de paie<sup>31</sup>.

*Casele cu două încăperi de locuit și intrări separate.* Deși din punctul de vedere al numărului de încăperi acest tip seamănă cu cel precedent, diferența dintre ele constă în absența tindei. Una dintre cele mai simple soluții de plan cu târnaț pe colț este realizarea unei pivnițe la temelie, cămara devenind automat cameră de locuit<sup>32</sup>.

Deosebite sunt casele cu una dintre odăi folosită în permanență, iar cealaltă ținută ca odaie curată. Pivnița este rezultată din amenajarea judicioasă a casei la terenul în pantă sau prin ridicarea ei pe un soclu înalt. Într-o formă de plan mai evoluată decât cele descrise anterior, sunt tipurile de case cu două camere și târnaț care se dezvoltă pe două laturi, dar la unul dintre capete a fost amenajată o cămară mică. Datorită terenului în pantă, această casă a fost construită pe două nivele, sus fiind încăperile de locuit și cămara, iar jos atelierul de ciubere și pivnița<sup>33</sup>. Astfel de case se mai construiesc și azi, deosebindu-se însă prin faptul că nu mai au târnaț, acesta fiind transformat într-un vestibul închis. Rezolvarea a venit din necesitatea izolării celor două încăperi în perioada lunilor friguroase, pentru ca acestea să nu mai comunice direct cu exteriorul<sup>34</sup>.

În tendința de îmbunătățire a confortului, lipsa armoniei exterioare se datorează schimbărilor bruște ce au intervenit în prezent, astfel încât țaranul nu mai poate ține pas cu vremea. Apariția unor funcții noi a generat construcția caselor din ce în ce mai complexe, cu materiale de proveniență industrială, care au afectat capacitatea constructorilor de a crea o locuință de tip tradițional<sup>35</sup>.

<sup>29</sup> Maier, Comănici 1982, p. 379.

<sup>30</sup> Butură 1989, p. 379.

<sup>31</sup> Butură 1978, p. 92.

<sup>32</sup> Butură 1966, p. 346.

<sup>33</sup> Goia 2003a, p. 199.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 201.

*Casele cu tindă și două încăperi de locuit.* Apariția locuinței cu trei încăperi a fost cauzată de anumiți factori social-economici și s-a impus treptat încă din secolul al XVIII-lea, ajungând să dețină cea mai mare pondere (85 %). De cele mai multe ori, tinda cu cuptor a rămas în mijlocul casei, iar cămara a fost transformată cu timpul în cameră de locuit<sup>36</sup>.

Arhitectura exterioară este simplă, de altfel ca la majoritatea caselor din Munții Apuseni, fiind bazată pe sistemul constructiv al bârnelor orizontale încheiate la colțuri, cu acoperișul din căpriori, învelit cu paie sau șindriță. Totuși, în ultima vreme, datorită modificării condițiilor de viață ale oamenilor de aici, se constată o tendință a creșterii numărului de încăperi ale caselor noi, limita de la care se pornește fiind casa cu trei odăi, ajungând până la cinci sau șase. Se poate observa la majoritatea caselor noi modul în care creativitatea meșterilor a scăzut atât ca rezolvări estetice rezonabile, cât și ca soluții funcționale și economice corecte<sup>37</sup> (**Fig. 3**).

#### **Anexele gospodărești**

Multitudinea acareturilor și a formelor acestora, ce răspund unor funcții diverse, va conduce la un aspect volumetric de ansamblu total diferit, față de cel al gospodăriilor care înglobează aceste funcții sub un singur acoperiș. La fel ca în construcția caselor, contribuția gospodarului la fasonarea și prelucrarea diferitelor materiale, capătă o pondere mare, același lucru putându-se spune și despre anexele gospodărești din afara casei: bucătăriile, cămările, cuptoarele și adăposturile pentru animale.

Deoarece unii locuitori au avut o stare materială precară, aceștia nu și-au putut permite angajarea unor meșteri pentru construcția anexelor gospodărești. Astfel, s-a ajuns la dezvoltarea creației individuale și specializarea lor ca veritabili meșteri de case și în prelucrarea lemnului, fapt ce explică varietatea nesfârșită a acestor construcții.

*Cuptoarele pentru copt pâine* au fost inițial anexate caselor, dar, cu timpul, majoritatea au devenit construcții independente. Acestea sunt amplasate în mijlocul curților sau mai aproape de locuință, în ambele cazuri fiind protejate printr-un acoperiș în două sau trei ape, susținut de o fundație de lemn sau de piatră<sup>38</sup>.

Construcția pentru coptul pâinii sau gătitul mâncării, nelipsită din orice casă sau gospodărie, avea o formă sferică obținută dintr-o boltă de nuiete sau piatră, lipită cu lut și apoi arsă, pentru a fi mai rezistentă. O soluție mai evoluată, este cea în care cuptorul propriu-zis este cuplat cu o încăpere închisă pe toate laturile, această construcție dând naștere bucătăriilor independente<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Vlăduțiu 1973, p. 163.

<sup>37</sup> Petrescu 1975, p. 144.

<sup>38</sup> Stoica, Boșe, Petrescu 1985, p. 176.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

*Bucătăriile în construcții separate* sunt anexe aparte, care nu se folosesc numai pe timp de vară, ci sunt folosite tot timpul anului. Totuși, cele mai multe sunt făcute cu scopul de a fi folosite numai pe timpul verii, scutindu-i pe gospodari să facă focul în casă.

Bucătăriile care sunt folosite în timpul anului au o formă asemănătoare cu cea a caselor mici, cu o singură încăpere. Acestea au și un cuptor pentru pâine, confecționat din piatră sau argilă compactă, iar ca amplasament este adosat din exterior pe axul unuia dintre cei patru pereți, în așa fel încât accesul în bucătărie să fie opus gurii cuptorului.

Din punctul de vedere al materialelor de construcție utilizate la executarea lor, distingem trei categorii: bucătării din lemn, din piatră, sau cu sisteme mixte. Ponderea cea mai mare o dețin cele din lemn, exceptând soclul și fundația care sunt confecționate din piatră. Unica încăpere a acestor bucătării este bine dimensionată, suprafața ei putând avea 10-18 m<sup>2</sup>. Cuptorul nu ocupă această suprafață, fiind amplasat întotdeauna în exterior și acoperit, fie cu aceeași învelitoare, fie în „polenă” (prelungirea învelitorii principale sau un acoperiș în două sau trei ape).

*Cămarile de alimente în construcții separate* se caracterizează printr-o izbutită concepție arhitectonică, admirabil gândită atât ca formă, cât și ca proporții sau ca elemente de decor, fiind foarte asemănătoare caselor cu o singură încăpere, mai ales atunci când au în față o prispă. Ca la majoritatea caselor, construcția cămarilor adoptă soluția pe două nivele, nivelul de jos mai scund – din piatră, folosit pentru depozitarea unor alimente (varză, cartofi, butoaiile de varză), iar cel de sus cu prispă, poate fi compus chiar din două încăperi, într-una păstrându-se lucrurile mai de preț (țesături, haine), iar în alta, alimentele care nu se pot altera ușor (cereale, făină, brânzeturi)<sup>40</sup>.

Dacă ne gândim la Munții Apuseni, loc în care foarte multe gospodării au astfel de cămări izolate, s-ar putea crede că în această zonă bogată în păduri, necesitățile i-au determinat pe oameni să-și ridice cu mai multă ușurință, deși cu un cost mai mare, alături de casa existentă, o cămară într-o construcție complet independentă.

Înglobarea cămării împreună cu locuința sub un acoperiș unic ar fi o fază mai evoluată, pornirea făcându-se de la casele și cămarile izolate. S-ar fi putut întâmpla ca fenomenul să se fi produs și simultan, apariția cămării făcându-se fie prin alipirea ei la casa unicelulară sau prin închiderea unei porțiuni din târnaț, fie prin construcția ei separată de casă.

*Șurile* ocupă al doilea loc ca importanță în gospodăria țărănească, îmbinate de cele mai multe ori cu grajdul destinat adăpostirii vitelor sau a oilor. Nu este o noutate faptul că acest tip de construcție ce datează de la sfârșitul

---

<sup>40</sup> Petrescu, Stahl, Drâmbioiu 1955, p. 75.

secolului al XIX-lea s-a păstrat într-o formă neschimbată arhitectural și funcțională până în prezent, oferindu-ne un model foarte ușor de reconstituit.

Pentru zona fânețelor din regiunea Munților Apuseni, șura a fost considerată inexistentă sau a avut probabil o formă mai rudimentară. Este foarte posibil ca funcția ei să fi fost corelată cu creșterea animalelor, deoarece în interior se păstra și nutrețul. Cauzele care au făcut necesară apariția și consolidarea acestui tip arhitectonic au fost puse în strânsă legătură cu perioada folosirii treptate și sezoniere a terenurilor deluroase submontane și chiar montane, deși se știe că șura este caracteristică mai ales regiunilor agricole din zona văilor și a ținuturilor deluroase ale Transilvaniei<sup>41</sup>.

În zonele înalte, culturile de secară ajungeau la coacere abia prin luna septembrie, atunci când timpul ploios nu mai permitea îmblătitul acestora sub cerul liber. Pentru a putea face față acestei situații, oamenii trebuiau să își găsească un spațiu acoperit, unde să execute această operație, iar cel mai potrivit a fost șura, care, în afara sezonului de recoltat și treierat, putea servi ca adăpost pentru instrumentarul gospodăresc<sup>42</sup>.

Dintre toate construcțiile anexe, șurile impresionează cel mai mult, datorită soluțiilor extrem de variate atât ca plan, cât și ca plastică arhitecturală. Aici amintim renumitele „suri cu gurgui” (denumirea vine de la cele două laturi scurte)<sup>43</sup>. Forma șurilor cu „altare” (poligonale) ar fi o transpunere a unor tipuri de construcții circulare vechi, mai precis un fel de îngrădituri circulare realizate din nuiele, apoi din lemn, au primit un contur poligonal<sup>44</sup>.

În al doilea rând, prin această prelungire a capătului șurilor cu un perete frânt s-a urmărit o extindere a spațiului, utilizându-se bârne mai scurte și ușor de procurat. Pereții sunt construiți din bârne groase, cioplite parțial cu securea, pentru a se apropia perfect una de cealaltă. La capete acestea sunt retezate spre a se îmbina în „cheutori”, sprijinindu-se pe tălpi late masive, din butuci groși de brad sau fag. Mai apropiată de tipul poligonal este șura dreptunghiulară cu două sau trei încăperi (două grajduri și o șură) despărțite printr-un perete longitudinal<sup>45</sup>.

Șurile au un caracter predominant agricol, adică au un rol de predepozitare a cerealelor și a instrumentarului gospodăresc, dar și de vânturare a cerealelor. În zonele înalte, culturile de secară ajung la coacere abia prin lunile septembrie-octombrie, când timpul ploios nu mai permite îmblătitul acestora sub cerul liber, iar în aceste condiții trebuia găsit un spațiu acoperit unde se puteau îmblăți cerealele.

<sup>41</sup> Vuia 1980, p. 15; Dunăre 1974, p. 450.

<sup>42</sup> Marcu 1992, p. 107.

<sup>43</sup> Dunăre 1974, p. 504.

<sup>44</sup> Butură 1966, p. 348.

<sup>45</sup> Dunăre 1974, p. 500.

Din zona Munților Apuseni nu lipsesc nici șurile cu plan dreptunghiular, construite din lemn și acoperite cu paie. Acestea servesc atât ca adăpost pentru animale în timpul iernii, cât și la depozitarea fânului, unele oferind exemple ingenioase pentru anexele gospodărești (**Fig. 4**).

*Grajdurile de mutături* de pe Platoul Ghețari nu aveau nevoie de tavan, deci nu aveau peste pereți grinzi orizontale, pe capetele cărora să se poată construi materialul învelitor. Prin urmare, s-au folosit drept căpriori molizii cu rădăcini curbe, ieșiți la suprafața solului în zonele cu pante abrupte.

În plus, satele din zona platoului Ghețari au păstrat până astăzi construcții tradiționale cu valoare patrimonială excepțională, ce reprezintă unicate tehnice nu numai pe plan național, dar și european. Casele și anexele gospodărești au șarpantele realizate din trunchiuri de molid recoltate împreună cu rădăcina curbă, ce alcătuiau o streășină, pe care se clădea apoi acoperișul.

Cât despre ideea utilizării ca material învelitor a așchiilor de văsărit în amestec cu ramurile de ienupăr și molid, aceasta a fost determinată de faptul că la adăposturile sezoniere din pădure, acolo unde nu se cultivau cereale, lipseau paiele, iar șindrila era prea scumpă. Invenția localnicilor a constat în alternarea, în cursul acoperirii adăpostului, a stratului de crengi proaspete de molid cu straturi de așchii, acestea din urmă oprind acele uscate căzute, împiedicând pătrunderea apei prin acoperiș<sup>46</sup>.

*Fântânile*. Sunt instalații pentru scos sau captat apă, dar de cele mai multe ori întâlnim câte un izvor protejat de o construcție confecționată din scânduri, cu ușă și acoperiș într-o singură pantă. Prezența acestuia a fost factorul care i-a convins pe oameni să se stabilească într-un anumit ținut<sup>47</sup>.

*Instalațiile tehnice țărănești*. Cu tot progresul rapid al industriei, s-au dezvoltat în Munții Apuseni o serie de industrii casnice țărănești ale căror sisteme complexe sunt acționate de forța apelor. Astfel, putem aminti: morile de măcinat cereale, vâltorile folosite la finisarea pânzeturilor și șteampurile folosite la prelucrarea minereului.

Morile de apă cu roată verticală au fost tipul predominant în Transilvania, deoarece măcinau mai repede cerealele, iar mecanismul lor a oferit posibilitatea utilizării și a altor forțe motrice pentru măcinat, acolo unde lipsea apa.

Pe fusul orizontal al roții verticale a apărut o roată cu măsele, bine fixată pe latura dinspre interiorul morii. Acestea angrenau în turații mai rapide o altă roată de pe un fus vertical de fier, la al cărui capăt superior se află piatra alergătoare. Roata de pe fusul vertical era mai mică și se învârtea mai repede; de aceea se numea prâsnel, învârtind fusul și, odată cu el, piatra alergătoare<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Călătorie 2008, p. 32.

<sup>47</sup> Chelcea 1971, p. 582.

<sup>48</sup> Butură 1989, p. 317.

Construcția roții de apă a fost perfecționată în timp, fiind adaptată la debitul mai mic sau mai mare al apelor, dar și la pantele de scurgere. Pe apele cu debit mai mare s-au folosit roți cu aripi sau palete aplicate în exterior, pe care le împingea succesiv șuvoiul de apă, de sub ele. Pe apele mai mici s-au folosit roți cu cupe sau cu aducție superioară, la care apa condusă deasupra lor printr-un scoc, cădea în cupe și le învârtea<sup>49</sup>.

Vâltorile naturale, frecvente în zonele înalte, au fost instalații foarte simple, folosite la finisarea țesăturilor confecționate din lână. Ele constau dintr-un iaz din care se conducea un șuvoi de apă într-un vas mare de doage (în forma unui trunchi de con cu baza în sus), îngropată parțial în pământ, pentru a reține mai bine apa și a obține mai ușor diferența de nivel pentru căderea acesteia în ea, în așa fel încât să se producă un vârtej cât mai puternic, care să poată învâltori țesăturile din lână, îndesându-le și scâmoșându-le. În trecut, pe fundul vâltorilor se puneau uneori crengi înspicate de măceș, porumbar etc., pentru ca țesătura agățându-se de țepi să devină mițoasă<sup>50</sup>.

*Gaterile.* Pe la mijlocul secolului al XIX-lea a început exploatarea mai amplă a rășinoaselor pentru lemnul de construcție și cherestea. Cum amenajarea drumurilor necesare transportului era costisitoare, s-au amenajat aici retenții de apă pentru a transporta lemnul de brad pe plute. Când se aduna o anumită cantitate de lemne, depozitate în aval de iaz, se deschidea o gură a barajului, iar cantitatea mare de apă curgând cu forța dată de panta accentuată a albiei râului, antrena plutele la vale.

La ieșirea din munte, era amenajată „grebla”, o instalație cu grilaj unde erau reținute trunchiurile aduse de apa umflată a râului. Scoase la mal, după o perioadă de uscare, acestea erau transportate cu carele trase de boi.

Gaterile erau prezente în aproape toate satele, astfel că pe vale se simțea mirosul rumegușului de brad, rezultat din lemnul transformat în cherestea, semn că se lucra intens cu lemnul de brad.

*Arhitectura exterioară.* Deși lipsite de decor, aspectul plastic al acestor construcții prezentate mai sus este atrăgător datorită iscusinței cu care meșterii au reușit să realizeze adevărate surprize în proporționarea volumelor, fără a cunoaște traseele geometrice și regulatorii. Însă, cu bunul simț, cu înclinația pentru armonie și util, ei au izbutit să înscrie ansamblul volumetric exact în ceea ce geometric demonstrează un simț extraordinar al proporțiilor.

*Sisteme tradiționale de învelitori.* Acoperișul din cetină puternic înclinat era tipic pentru zonele înalte ale Munților Apuseni, în special satelor de pe platoul Ghețari. Caracteristica aparte a acestuia nu constă doar în realizarea lui din straturi succesive de cetină și așchii de văsărit, ci și în faptul că el era

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 381.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 355.

susținut de căpriori de molid, recoltați cu o parte din rădăcină, pentru a dobândi o rezistență curbă.

Scheletul acoperișului se realizează cu căpriori curbați, care sunt înălțați într-o tehnică tradițională: de jos sunt împinși cu o foarfecă din lemn, special construită, de sus sunt trași de către meșteri cu o frânghie.

După consolidarea cornilor cu leături și fixarea streșinilor, șarpanta era finalizată, urmând să primească materialul învelitor. Deasupra se așază primul strat de așchii, peste care urmau straturi succesive de crengi de molid, care alternau până la coama acoperișului, consolidată contra vânturilor cu o grindă transversală susținută de țepușe încrucișate<sup>51</sup>.

Înălțimea acoperișului față de cea a pereților, este de patru ori mai mare, raport care dă un contrast izbitor la prima vedere. Dacă ne gândim la rolul utilitar, această pantă nu poate fi negată, deoarece casele cu acoperișuri atât de abrupte sunt pe deplin justificate într-un climat cu ierni lungi și zăpezi abundente, care ar strivi casa dacă ar staționa pe ea.

*Acoperișul din lemn.* Un material foarte des întâlnit la învelișul caselor este lemnul de brad, fag sau gorun, utilizat la confecționarea șindrilei, șitei și a draniței, mai ales în regiunile montane, unde predomină cultura fânețelor, iar păioasele în mare parte lipsesc. Fiind produse ușor de transportat, ca marfă de comerț, învelișurile din lemn s-au răspândit și în regiunile agricole ale văilor.

Șindrița poate fi bătută simplă, când lețurile sunt mai rare, și dublă, când acestea sunt mai dese, căci rândul al doilea se petrece până la jumătatea rândului de dedesubt. Acoperișul are deschizături pentru evacuarea fumului, făcut prin ridicarea unui șir de 10-15 șindrițe<sup>52</sup>.

*Gardurile* ce separă o parte din terenurile unei gospodării poartă diferite denumiri (speteze, răzlogi, rude, târși), care corespund tehnicilor de confecționare și modului de cioplire a lemnului, naturii materialului sau destinației acestuia.

Gardul de speteze are o frecvență mai mare la grădinile din apropierea casei. Spetezele din fag sunt așezate vertical, bătute cu cuie pe cele două leături din brad, gorun sau stejar, dintre cei doi pari împlântați în pământ la o distanță de 2 m și înălțimea de 1 m. Lemnul este spart cu securea și cioplit cu barda.

Gardul de răzlogi este frecvent în perimetrul gospodăriei și se întrebunțează mai mult la ocolul de vite. Răzlogii orizontali sunt lungi de 2 m, fixați pe doi pari înalți de 1 m, ciopliți la fel ca spetezele, prin suprapunerea a 5-6 răzlogi cu distanțe între ei.

Gardul de rude este folosit în special la împrejmuirea terenurilor unde vitele pășunează primăvara și toamna. Rudele confecționate din lemn de brad

---

<sup>51</sup> Goia 2003a, p. 200.

<sup>52</sup> Vuia 1980, p. 107.

necioplit, așezate orizontal, sunt lungi de 2-3-4 m, fixate cu cuie pe trei pari, cu distanța mai mare între rude încât să realizeze o înălțime a gardului de 1,60 m.

### **Alimentația tradițională**

Cercetarea alimentației se confundă în linii mari cu însuși studiul istoriei civilizației, de aceea ea a fost apreciată ca fiind unul din indicatorii prin care se măsoară gradul de civilizație al unei grupări etnice. Unii cercetători îl consideră elementul cheie, cu multiple corespondențe în structura culturii unei civilizații, întrucât cercetarea lui prilejuiește evidențierea unor elemente cu bogate semnificații pentru viața unei comunități.

Modul de hrană influențează aspectele culturale și sociale, comportamentul oamenilor, având un aport de seamă în starea cercetării grupului, în evoluția lui biologică. La rândul lui, modul de alimentație este determinat, evident, de mediu și climă; întâietatea însă, în ordinea factorilor ce au influență asupra lui, o deține structura economică, dar și evoluția ocupațiilor.

Tradiția culturală, particularizată zonal, se regăsește în clare diferențieri zonale în modul de alimentație sau obiceiurile legate de acesta, în așa fel încât anumite produse alimentare pot contribui la caracterizarea sistemului cultural al zonei respective.

Analiza schimbărilor, îndeosebi a acelor ce se înscriu pe linia modernizării rapide a întregului sistem alimentar orășenesc, vădește cu pregnanță profunde mutații ce se petrec în contemporaneitate – hrana capătă progresiv caracteristici europene, foarte complexe, cu rețete mai rafinate, sistem tehnic de preparare avansat, folosirea curentă a produselor industriei alimentare.

Inițial, pornind de la ideea că procesul de colectivizare nu a fost prezent în satul Ghețari, am sperat că voi regăsi aici ritmul dintotdeauna al vieții rurale, mai ales în cazul unei comunități în care economia de tip tradițional a avut o oarecare continuitate. Alimentația este un element important al civilizației umane, a reflectat etapele de dezvoltare economico-socială a unei comunități umane, dar și inventivitatea membrilor ei și resursele pe care le oferă mediul geografic înconjurător.

Nu putem vorbi de dezvoltarea agriculturii, deoarece această zonă a fost una dintre cele mai sărace din Transilvania, iar cerealele se aduceau din afară, și nu erau niciodată suficiente; mai degrabă, putem vorbi de practicarea legumiculturii pe o arie destul de restrânsă (grădinăritul), deoarece singurele legume care s-au adaptat aici din cauza solului și a climei (șase luni pe an este iarnă) au fost cartoful, varza, ceapa, usturoiul, broajba (nap), fasolea, salata și loboda. Acestea au fost vegetalele care au asigurat materia primă pentru prepararea unor mâncăruri, dar și ingredientele alimentare cu care se condimentau acestea, iar ca vegetale necultivate se foloseau doar ciupercile (**Fig. 5**).

Culesul din natură a fost de asemenea una dintre ocupațiile acestei zone, deoarece merii și prunii cresc doar la Munună, iar locuitorii din restul teritoriului

își procurau fructele necesare direct din natură (mere pădurețe, afine, zmeură, măceșe, merișoare), de asemenea rădeau seva de la fagi pentru a o folosi drept îndulcitor, dar culegeau și plante medicinale (mușețel, coada iepei, coada șoricelului, sunătoare, afiniș, zmeuriș, etc) sau urzici în perioada cuprinsă între Paște și Rusalii.

Alimentele de bază au fost pâinea și mămăliga; consumul de mămăligă a fost mult mai mare până în anul 1990, când se făcea în fiecare zi, deoarece dintotdeauna porumbul a fost mai ieftin decât grâul, iar mămăliga s-a pregătit mai repede și mai ușor decât pâinea. Uleiul era obținut doar din sămânță de in și cânepă, dar în cantități infime, și se consuma doar în perioada posturilor.

Gospodăriile din zonele înalte au dispus de mai multe produse lactate, folosite în mod curent, fie la masa de dimineață, fie la cină, dar, în cazul de față, timp de cinci luni pe an întreaga familie era dependentă de laptele pe care-l dădeau 1-2 vaci sau 3-4 oi, dar și acesta era atât de puțin, încât erau nevoiți să-l închege.

Consumul de carne a fost rânduit în bună parte, în majoritatea gospodăriilor, prin tăierile tradiționale pe anotimpuri, unele legate de ciclurile sărbătorilor mai importante: a porcilor pentru ciclul de iarnă, a mieilor pentru ciclul de primăvară, a păsărilor în timpul verii, a bovinelor tot timpul anului.

Familiile mai numeroase tăiau de obicei doi porci, unul iarna și altul pe timpul verii, dar au existat și familii care nu-și permiteau să crească nici măcar un porc. O parte din carne se conserva prin sărare și afumare, iar din bucățile mai mici se prepara cârnatul, din organe caltaboșul, din cap și labe toba, din sânge, sângeretele. Al doilea produs important, după carne, a fost slânina, aliment de bază până la iarna următoare, care se ținea în saramură, apoi se afuma în podul casei sau în afumători special amenajați (**Fig. 6**).

În timp ce zeurile, carnea friptă și mâncărurile scăzute se serveau la amiază, dimineața și seara principalele produse alimentare au fost cele lactate (lapte, unt, brânză, jintiță), servite cu mămăligă sau cu pâine.

Mesele sărbătorești au fost întregite cu balmoș și diferite preparate din aluaturi, nedospite ori dospite, umplute cu brânză, varză, cartofi; unele s-au preparat și în zilele de lucru în completarea ciorbelor fără carne, altele s-au preparat pentru mesele ceremoniale, de la începutul posturilor, sau la anumite sărbători din ciclul anului.

Întocmirea meniurilor zilnice în condițiile regimurilor alimentare tradiționale dădea multă „bătaie de cap” femeilor deoarece copiii, de cum se trezeau, cereau de mâncare – numai când se încingeau în jocuri, uitau de ea. Bărbații care trudeau din greu nu se mulțumeau cu orice ciorbă sau cu orice tocană, cu sau fără carne, care trebuia păzită, să nu se prindă de cratiță, să nu se ardă sau să nu se afume.

În alimentația cotidiană a comunității s-au manifestat și restricțiile impuse de post, respectate în mai mare măsură în Postul Crăciunului și al Paștelui, dar și în zilele de post din cursul săptămânii, care erau miercurea și vinerea. Pregătirea mâncărilor (de post și de dulce) se făcea pe aceeași instalație de gătit și încălzit (vatra liberă, soba cu plită), folosindu-se aceleași vase, spălate cu leșie la începutul posturilor.

Folosirea cărnii, ouălor, a laptelui și a derivatelor sale domina alimentația de dulce, caracteristică satului Ghețari, consumul de carne fiind foarte redus. Dintre animalele din cadrul gospodăriei țărănești (porci, găini, oi, vaci), porcul era singurul animal care era crescut în mod intenționat pentru a asigura carnea, slănina și untura necesară preparării unor mâncăruri de dulce de-a lungul unui an, fiind sacrificat în apropierea Crăciunului sau chiar în timpul verii.

Carne de vită se consuma mai puțin în perioada interbelică, cornutele mari fiind valorificate pentru a se completa rezervele de cereale. Acest consum (de carne de vițel, în special) a crescut însă mult în perioada socialistă, în ciuda interdicțiilor oficiale.

Laptele și produsele lactate erau alimente de bază în zilele de dulce, laptele fiind consumat atât în stare proaspătă, cât și sub formă de derivate (brânză, unt smântână etc.).

Deși satul a cunoscut fenomenul navetismului, chiar dacă nu la proporțiile din satele cooperativizate, influența orașului asupra alimentației tradiționale s-a făcut mai puțin simțită decât în celelalte zone. Acest fenomen este vizibil, de exemplu, în faptul că gospodinele din grupa de vârstă 50-55 ani nu cunosc rețete citadine de prăjituri, preferând în continuare „suciturile” tradiționale (o varietate de cozonac).

Conservarea unor rețete tradiționale în alimentația locală s-ar putea datora faptului că localnicii dispuneau de suficiente resurse alimentare obținute în propria gospodărie, într-o perioadă (deceniile 8-9 ale secolului XX) în care lipsa acestora se simțea atât la oraș, cât și în anumite regiuni rurale cooperativizate. Plecarea multor tineri la oraș sau chiar în străinătate, dar și îmbătrânirea populației au favorizat acest conservatorism alimentar, diminuând posibilitatea apariției unei diversități la nivelul alimentației locale.

Diferențierile în alimentație se bazează nu numai pe obținerea unor produse zonale, ci și pe moștenirea tradițională din acest important domeniu al vieții materiale. Regimul alimentar restrictiv rânduit de biserică prin numeroasele și prelungitele posturi a impus o preocupare pentru procurarea alimentelor admise.

Din cele constatate rezultă că, în familiile de localnici, obiceiurile alimentare sunt aproape identice, adică dimineața se consumă de regulă alimente mai consistente, nelipsite fiind slănina afumată, brânza telemea, laptele, ceapa, dar și murăturile. Înainte de masă, cei mai mulți bărbați consumau un păhărel de „vinars” – adică rachiu de prune.

Bărbații plecau apoi la muncă, pe poieni, la grajdurile de vite, în pădure sau mergeau cu animalele la păscut (toamna târziu, iarna și primăvara, până la

urcatul turmelor la munte). Atunci ei își puneau merinde, care constau în: alimente conservate, adică carne afumată și brânză în saramură sau presată în burduf. Se mai puneau câteva felii de pâine, o bucată de mămăligă vârtoasă, șuncă afumată sau cârnați, brânză telemea desărată, aceste alimente constituiau „merindea”, pentru o zi de muncă, consumată între orele 13 și 14.

Toamna, iarna și primăvara, când zilele sunt mai scurte, cei ce lucrau pe afară se întorceau în jurul orei 17, când se lua masa de bază, care consta în: ciorbe sau supă cu carne, dar înaintea acesteia era nelipsit aperitivul format din slănină, brânză, ceapă și un păhărel de vinars.

Ciorba se consuma cu mămăligă, care era un aliment cotidian, completată apoi fie de tocana de cartofi cu carne, fie de brânză prăjită și cu lapte de „al mare” (laptele dulce fiind de „al mic”), masa aceasta fiind de fapt cina.

Chiar și în familiile cele mai modeste, erau prezente laptele, brânza de vacă, ouăle, carnea de pasăre, de vită, de porc și, nu de puține ori, cea de vânat, desigur nu în cantități excesive, ci mai degrabă la limita de jos.

În zilele de sărbătoare, masa căpăta un aspect ceremonial, se lua trei mese, toate mai complexe, nelipsind aperitivul și desertul, mai ales la prânz și la cină, supa și friptura de pasăre sau vânatul.

#### **Rețetar tradițional (selectiv)**

Pentru alcătuirea rețetarului tradițional, am optat pentru selectarea preparatelor culinare cu o vechime considerabilă păstrate în amintirea unor persoane trăitoare în lumea satului. Așa încât, privind din perspectiva memorialistică, obiceiurile alimentare țineau și de posibilitățile de hrană ale momentului, dar și de starea economică a oamenilor, cu alte cuvinte, „fiecare mânca ce avea, când aveam pită mâncam pită, când aveam mălai mâncam mălai”, spunea o persoană interviuată pentru acest subiect.

Trecerea de la o hrană mai îndestulătoare, mai apreciată, la o alta mai puțin apreciată era un fapt banal ce nu stârnea atitudini controversate, decât dacă se ajungea la penurie alimentară și la stări de foamete. Din punctul de vedere al întocmirii unui rețetar tradițional felurile de mâncare pot fi grupate în cele de post, de dulce și festive.

Facem precizarea că diferența dintre rețetele de post și cele de dulce era aceea că în primul caz se evitau cu desăvârșire ingredientele de origine animală, așa încât, într-o astfel de perioadă, mâncărurile se făceau doar cu ingrediente vegetale, pe când, în perioada de dulce, se puteau adăuga ingrediente de origine animală: untură, carne, smântână, iaurt, lapte, desigur sporindu-se atât consistența preparatului, cât și capacitatea lui hrănitoare.

*Pâinea de mălai.* Se prepara din făină de mălai, sare și aluat dospit de cu seară (drojdie, apă caldută, aluat acru, făină de mălai), care amestecate și frământate bine se lăsau la dospit, apoi se puneau la copt în cuptor pe frunze de

paltin, peste care se presăra făină de grâu. Se consuma rece, cu lapte, sarmale sau alte mâncăruri, înlocuind uneori chiar pâinea din făină de grâu.

*Pâinea I.* De vineri seară se înmulțea aluatul (drojdie, apă caldă, aluat acru, făină de grâu), iar sâmbătă dimineața se frământa, adăugându-se făina de grâu, sarea și apa caldă. Cele două compoziții se amestecau până se dezlipea aluatul de mâini. Se lăsa coca la dospit, atât cât era nevoie, apoi se modelau pâini, care se coceau la fel ca și pâinea de mălai.

*Pâinea II.* Se prepara o maia din făină albă, apă, drojdie și se lăsa la dospit timp de o oră, se adăuga făină, și se mai lăsa ½ oră la dospit, apoi se modela și se mai lăsa în tavă să dospească ½ oră, se dădea la cuptorul bine încins (**Fig. 7**).

*Balmoș I.* Se prepara din 1 litru de smântână proaspătă și puțină sare, care se puneau la fiert într-un vas de fontă. Când începea să fiarbă, se adăuga în ploaie 200 gr făină de mălai, amestecând continuu cu o lingură de lemn, până ieșea grăsimea pe marginea vasului, apoi se adăuga cașul tăiat bucăți și se mai amesteca încă 5 minute până acesta se întindea. După ce se lua de pe foc, putea fi servit cu lapte covăsit.

*Balmoș II.* Se prepara din 2 litri de smântână proaspătă, puțină sare, care se puneau la fiert într-un vas de tuci (special pentru balmoș); când începea să fiarbă, se adăuga un pumn de făină de mălai și se lăsa la fiert până se ridica untul deasupra, apoi se adăuga în ploaie restul de făină, amestecând continuu cu o lingură de lemn. Se fierbea până se dezlipea de vas și putea fi servit cu usturoi, ceapă, brânză sau pâine. Acest tip de mâncare se consuma doar la ocazii mai deosebite: sâmbătă (în zilele de dulce), la sărbători, la începutul postului sau când mergeau feciorii la fete în pețit (**Fig. 8**).

*Mămăliga-pătură.* Se topea untul într-un vas de tuci, apoi se puneau un strat de mămăligă, unul de brânză frământată din puțină, apoi din nou unt, brânză, mămăligă, până se umplea vasul, se puneau pe sobă la foc domolit până începeau să fiarbă și până se topeau ingredientele.

*Plăcinte pe lespede.* La prepararea lor era nevoie de: 1 kg de făină albă, 2 ouă, sare, smântână sau lapte, drojdie, din care se făcea un amestec care se frământa bine și se lăsa la dospit, apoi se rupeau bucăți mici din aluat, se întindeau cu sucitorul dându-i-se o formă rotundă, la mijloc se puneau brânza, se adunau marginile, apoi se întorceau și se mai întindeau o dată, se coceau pe lespede din piatră, unsă în prealabil cu unt. Acest tip de plăcinte se făceau și în perioada postului, dar ouăle și produsele lactate erau scoase din componenta aluatului și umplutura era preparată din cartofi fierți sau varză călită, iar lespede era unsă cu ulei.

*Plăcinte.* Se frământa un aluat din făină, apă și ouă, apoi se întindea pe un „culpător” (dog rotund din lemn), în așa fel ca să-i depășească marginile. Umplutura se făcea doar din brânză sărată și ou, se dădea forma rotundă, apoi se

colăcea câte una în tigaia în care se puneau puțin unt. Se putea servi cu „cotroage” (răcitură de porc) sau lapte cald (**Fig. 9**).

*Întinsura din smântână.* Într-o cratiță se puneau la fiert smântâna cu puțin lapte. După ½ oră se amesteca cu făină albă, apoi putea fi servită cu mămăligă sau pâine.

*Rântotele.* Se puneau smântâna la fiert cu sare, apoi se adăuga în ploaie o mână de făină de porumb, iar la urmă se tăiau crutoane de pâine și se introduceau în compoziție să fiarbă.

*Brânza de burduf.* Se mulgeau vacile, se încheaga laptele cu „rânză” (stomac) de miel, apoi se puneau la foc la o temperatură de 28° C. Când se aduna cașul în „lăutar” (oală), se împingea cu mâinile în jos ca să dea zarul pe deasupra, apoi se aduna rotund cu mâna și se introducea tifonul pe dedesubt, se lega bine și se lăsa afară la scurs.

După 1-2 zile, se puneau la „copt” (uscat) pe stîngii subțiri din lemn, ca să circule aerul, și se lăsa 2-3 săptămâni. Între timp se pregătea burduful, adică pielea de oaie sau de ied, care în trecut se rădea cu briciul, azi se pune în var, iar după 5 zile se scotea și se clătea cu apă rece.

Cașul se rădea cu „răzălăul” (un lemn de esență tare cu o grosime de 10 cm, crestat de mai multe ori în dungă), să-l poată frământa pentru brânză. Se frământa cu sare după gust într-un „lăutar” (ciubăr), apoi se umplea burduful bine, în așa fel ca să nu pătrundă aerul, pentru că altfel mucegăia, și se puneau la aer timp de o lună.

*Telemea.* Se încheaga ca și cașul, apoi se puneau în „crintă” (vas de lemn în formă de albie) pe care se așeza un tifon, căruia i se ridicau colțurile, deasupra se puneau o „blană” (scândură) și o găleată cu apă, se lăsa așa timp de o oră sau ½ oră. Se desfăcea, apoi se tăia, se mai strângeau încă o dată marginile, adică i se dădea forma.

A treia oară se tăiau marginile, care se frământau deasupra, și se lăsa la scurs până nu mai picura zerul. Se desfăcea, se tăiau calupuri și se împingeau în fundul crintei intercalată de scânduri, apoi la urmă se pune o găleată cu apă pentru a împinge telemeaua din lateral.

Într-un ciubăr, se prepara saramura din apă și sare, până stătea oul deasupra. În ea se ținea brânza timp de 2 zile, după care se așeza în puțină, cu sare suficientă (un rând de sare, unul de brânză); dacă se constata că prima saramură nu era suficientă, atunci se mai făcea una (**Fig. 10**).

*Prepararea și conservarea untului I.* Smântâna se bate bine, într-un vas cu făcălețul de mămăligă, până „iese zara din unt”, se frige (adică se topește) cu sare până „iasă spumele din el”, apoi se pune în borcane și se depozitează în beci la rece. Astfel preparat el poate rezista timp de un an.

*Prepararea și conservarea untului II.* Se smântânea laptele cu lingura, apoi se turna în oale de pământ până se strângea de un „bădâi” (vas confecționat

din lemn în care se strângea untul). Înainte de a fi bătută, smântâna se încălzea puțin, apoi se bătea până se alegea untul, se spăla cu apă rece de cinci ori, mai precis până rămânea apa limpede, apoi se pune în borcane cu sare.

*Jintîță.* După ce se închea laptele pentru caș, se pune la strecurat într-un tifon, până se scurgea zerul care, amestecat cu laptele, se pune la fiert până se închea, apoi cu cinci minute înainte de a fi gata, se adăuga smântâna și pătrunjelul verde.

*Zeamă de salată.* Salata se spăla bine, apoi se freca cu sare, și se călea în puțină untură (osânză de porc afumată). Separat se pune apa la fiert, apoi se adăuga salata călită și stoarsă bine, și se făcea un rântaș din o ceapă călită în ulei, usturoi, bucăți de slănină friptă, o lingură de făină, toate stinse cu apă, la final se adăuga smântână acrișoară din abundență.

*Zeamă de „păsulă” (fasole) păstăi.* Se pune păsula la fiert împreună cu ceapa și morcovii, apoi se făcea un rântaș cu puțină untură, ulei, făină și boia, iar la final se adăuga în ciorbă împreună cu frunzele de pătrunjel verde. Smântână își pune fiecare în farfurie (**Fig. 11**).

*Zamă de păsulă bob cu broajbă (de post).* Se folosește, de obicei, un soi de păsulă care fierbe mai ușor. Când este pe jumătate fiartă împreună cu sarea, se adaugă broajba tăiată cuburi; aceasta fiind de culoare galbenă, îngălbenește zama (la 1 kg de păsulă se folosesc două broajbe). Între timp se face un rântaș dintr-o ceapă călită în ulei, 2-3 căței de usturoi, puțină făină, apoi se stinge cu apă și se adaugă peste ciorbă. Această rețetă poate fi preparată și cu cartofi în loc de păsulă.

*Zeamă de vițel sau miel cu zarzavat (mâncare de Paști).* Se tăiau bucăți mici de carne, dar și mai mari, cu os, și se puneau la fiert; când erau pe jumătate fierte se adăuga zarzavatul (ceapă, morcovi, rădăcină de pătrunjel, frunze de pătrunjel), apoi orezul, se acrea cu oțet sau smântână acră, eventual, cine dorea o compozite mai groasă putea face un rântaș.

*Zeamă de „pitioci” (cartofi) cu carne proaspătă de porc.* Carnea de porc se pune la fiert, apoi se adaugă cartofi, ceapă, morcovi, sare, boia, se acrește cu smântână acră sau lapte covăsit. În loc de cartofi, se mai poate prepara cu varză.

*Zeamă de pitioci cu ciolan afumat.* De cu seară, se pune un ciolan afumat în apă rece, ca să iasă sarea și gustul de fum din el. Cartofii se frig în untură, apoi se adaugă ceapa și puțină boia.

*Carne friptă de miel sau vițel.* Acest tip de mâncare se prepara de Paști sau și cu alte ocazii, când se tăiau vițelii. Carnea proaspătă (coastele, bucățile mai mari cu os și multă carne) se pune într-o „tipsie” (tigaie) în care s-au încins bine de tot două linguri de untură, apoi se dădea la cuptor și se stropea din când în când cu apă ca să nu se ardă prea tare, dar să rămână crocantă. Se servea cu mujdei de usturoi și mămăligă.

*Carne friptă de porc.* Prepararea cărnii de porc era diferită de cea a mieilor și vițelilor, deoarece porcul care era tăiat înainte de Crăciun trebuia să ajungă tot anul. În această situație, carnea era conservată foarte bine: mai întâi se ținea în murătoare (sare) până „dădea apa peste ea”, se afuma puțin și se pune în vase, iar deasupra se turna unsoare ca să nu pătrundă aerul, apoi se depozita în beci.

Slănina, cârnații, caltaboșii, sângeretele, toba, ciolanele și coastele se dădeau la fum în podul casei timp de două zile. Din cârnat, coaste, caltaboș și sângerete, bineînțeles afumate, se prepara o mâncare identică cu cea de miel sau vițel (**Fig. 12**).

*Tocană de gălbiori.* Într-un vas de tuci se pune la călit o ceapă tăiată cubulețe într-o lingură de ulei sau untură, până când aceasta se rumenește, apoi se adaugă ½ kg de gălbiori curățați și spălați în prealabil, se mai pot adăuga și două ouă, iar la sfârșit se condimentează cu sare, boia, piper, usturoi.

*Mustul din poame uscate.* Merele sau prunele uscate erau aduse se obicei de către bărbații care umblau cu ciubere prin țară. Din ele femeile preparau mustul. Se fierbeau poamele de cu seara și se mai adăuga puțin zahăr, apoi erau lăsate să se umfle până a doua zi. Erau consumate mai ales în zilele de post.

*Oțetul de mere pădurețe.* Merele sălbatice culese toamna se spălau și se crăpau în patru, care erau mai mari se băuceau, apoi se puneau într-o bocșă (un vas din lemn cu gaură deasupra) și se lăsau așa până se oțeteau.

*Oțetul de merișoare.* Merișoarele se culegeau toamna, dar se puneau în damigeană de sticlă cu puțină apă, de se făcea oțetul roșu ca vinul.

### **Concluzii finale**

Raportată la o perioadă temporală din trecut, hrana este un subiect foarte generos, care, privit în profunzime, oferă imaginea de continuitate a unor ocupații principale precum cultivarea pământului și creșterea animalelor.

Dezavantajele ar veni din faptul că, în unele zone, nu au putut fi practicate în parametri egali aceste două ocupații, astfel încât, în satele de munte, s-a dezvoltat un specific bazat pe creșterea animalelor și a meșteșugurilor (în cazul de față lemnăritul). Din acest punct de vedere a fost nevoie de o echilibrare a balanței, prin dezvoltarea schimburilor dintre regiuni cu relief diferit. Iar ce a determinat această relație a fost în primul rând nevoia de hrană, de cereale pentru locuitorii din satele de munte, și de forță de muncă sau produse meșteșugărești, pentru cei de la câmpie.

Modul de alimentație este influențat, evident, de mediu și de climă; întâietatea însă, în ordinea factorilor ce au influență asupra lui, o dețin structura economică și evoluția ocupațiilor. Tradiția culturală se regăsește în diferențierile zonale, în modul de alimentație sau în obiceiurile legate de acesta, în așa fel încât anumite produse alimentare pot contribui la caracterizarea sistemului cultural al zonei respective.

Analiza schimbărilor, îndeosebi a acelor ce se înscriu pe linia modernizării rapide a întregului sistem alimentar orășenesc, vădește cu pregnanță profunde mutații ce se petrec în contemporaneitate, adică hrana capătă progresiv caracteristici europene, foarte complexe, cu rețete mai rafinate și un sistem tehnic de preparare avansat, datorită folosirii curente a produselor industriei alimentare.

Transformările intervenite pe parcursul timpului în sistemul alimentar uman au fost lente, sistemul s-a construit în timp, cu adaosuri și renunțări temporare sau definitive, la intervale mai mari sau mai mici de timp. Fiecare perioadă istorică a adus elemente noi, fiecare generație a adăugat un plus de experiență, fiecare familie a receptat în mod personal elementele moștenite sau inovate.

Cercetarea alimentației se confundă în linii mari cu însuși studiul istoriei civilizației, de aceea ea a fost apreciată ca fiind unul dintre indicatorii cei mai semnificativi pentru a măsura gradul de civilizație al unei grupări etnice, unii cercetători considerându-l element-cheie, cu multiple corespondențe în structura culturii unei civilizații, întrucât cercetarea lui prilejuiește evidențierea unor elemente cu bogate semnificații pentru viața unei comunități.

#### List of illustrations

- Fig. 1 – Scattered village (Ghețari)
- Fig. 2 – Seasonal household (Călineasa)
- Fig. 3 – House with porch and two rooms (Ghețari)
- Fig. 4 – Barn with rectangular plan (Ghețari)
- Fig. 5 – Vegetable garden (Ghețari)
- Fig. 6 – Smoked bacon
- Fig. 7 – Bread
- Fig. 8 – Balmoș\* (\* a dish of sheep's cheese with milk and commeal)
- Fig. 9 – Pies
- Fig. 10 – Cheese
- Fig. 11 – "Yellow Beans" (*Phaseolus vulgaris*)
- Fig. 12 – Pork meat



**Fig. 1** – Satul risipit (Ghețari)



**Fig. 2** – Gospodărie sezonieră (Călineasa)



**Fig. 3** – Casă cu tindă și două încăperi de locuit (Ghețari)



**Fig. 4** – Șură cu plan dreptunghiular (Ghețari)



**Fig. 5** – Grădina de legume (Ghețari)



**Fig. 6** – Slănină afumată



**Fig. 7 – Pâinea**



**Fig. 8 – Balmoș**



**Fig. 9** – Plăcinte



**Fig. 10** – Telemea



**Fig. 11** – „Păsulă” (Phaseolus vulgaris)



**Foto. 12** - Carne de porc

## Abrevieri bibliografice

- Apolzan 1943 – Lucia Apolzan, „Sate-crânguri din Munții Apuseni”, în *Sociologie românească*, nr. 1-6, 1943, p. 149-159
- Apolzan 1987 – Lucia Apolzan, *Carpații, tezaur de istorie. Perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi*, București, 1987
- Belu 1978 – Sabin Belu, „Noi contribuții la istoria satelor din Munții Apuseni”, în *Acta Musei Napocensis*, XV, 1978, p. 387-395
- Butură 1958 – Valer Butură, „Adăposturi temporare în sud-estul Munților Apuseni”, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, I, 1958, p. 95-143
- Butură 1966 – Valer Butură, „Adăposturi pastorale în Țara Moșilor”, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, III, 1966, p. 341-366
- Butură 1966a – Valer Butură, „Secția în aer liber a Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, III, 1966, p. 3-72
- Butură 1978 – Valer Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, 1978
- Butură 1989 – Valer Butură, *Străvechi mărturii de civilizație românească. Transilvania – Studiu etnografic*, București, 1989
- Călătorie – *Călătorie în timp în Țara Moșilor. Ghid turistic complex pentru Zona Ghețarului Scărișoara*, Alba Iulia, 2008
- Chelcea 1971 – Ion Chelcea, Cu privire la cultul fântânilor, izvoarelor și apei în țara noastră”, în *Apulum*, VIII, 1971, p. 579-594
- Dunăre 1974 – Nicolae Dunăre, „Șura poligonală în Munții Apuseni”, în *Apulum*, XI, 1974, p. 497-526
- Gavra 1981 – Sorin Gavra, *Arhitectura populară din Țara Moșilor*, teză de doctorat, București, 1981
- Giurcăneanu 1988 – Claudiu Giurcăneanu, *Populația și așezările din Carpații românești*, București, 1988
- Goia 2003 – Ioan Augustin Goia, „Cercetări privind Gospodăria țărănească tradițională din zona platoului Ghețar. Țara Moșilor”, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj-Napoca, 2003, p. 271-301
- Goia 2003a – Ioan Augustin Goia, „Date inedite privind locuința țărănească, din secolul al XVIII-lea, pe platoul Ghețari, Țara Moșilor”, în *Studii și comunicări de etnologie*, tom XVII, 2003, p. 195-214
- Maier, Comănici 1982 – Radu Octavian Maier, Germina Comănici, „Unitate și continuitate privind unele elemente ale arhitecturii țărănești din Transilvania”, în *Apulum*, XX, 1982, p. 377-387
- Marcu 1992 – Natalia Marcu, „Cercetări privind tipologia gospodăriilor și construcțiilor gospodărești la români”, în *Ethnos*, nr. 2, 1992, p. 105-132
- Petrescu 1975 – Paul Petrescu, „Transformări în arhitectura populară românească”, în *Studii și Comunicări de Istoria Artei*, tom 22, 1975, p. 139-448
- Petrescu, Stahl, Drâmboiau 1955 – Paul Petrescu, Paul Stahl, Aurel Drâmboiau, *Arhitectura din Muzeul Satului*, București, 1955
- Prodan 1979 – David Prodan, *Răscoala lui Horea*, vol. I, București, 1979
- Stahl 1959 – Henri. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. II, București, 1959
- Stoica, Bocșe, Petrescu 1985 – Georgeta Stoica, Maria Bocșe, Paul Petrescu, *Dicționar de artă populară românească*, București, 1985
- Vlăduțiu 1973 – Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, 1973
- Vuia 1975 – Romulus Vuia, „Satul românesc din Transilvania și Banat (Studiu antropogeografic și etnografic)”, în *Studii de etnografie și folclor*, vol. I, București, 1975, p. 155-360

---

Vuia 1980 – Romulus Vuia, „Satul românesc din Transilvania și Banat (III. Curtea; IV. Tipurile de case; V. Materialul, construcția, tehnica)”, în *Studii de etnografie și folclor*, vol. II, București, 1980, p. 91-129

## RESTAURAREA CAZANIEI, RÂMNIC, 1781

MARIOARA CÎNEA  
LEONARD FULĂU

Muzeul Național al Literaturii Române București

### Restoration of the *Homiliary*, Râmnic, 1781

#### ABSTRACT

The presented *Homiliary* is an old book of worship, printed in Romanian in Cyrillic characters. It was printed by *Climent the Hieromonk, the printer of the Râmnic Bishopric and priest Costandin, the printer of the Holy Râmnic Bishopric, in 1781*. The volume is in a serious bad condition, both the binding and some leaves show signs of empirical restoration. It required restoration interventions.

**Cuvinte-cheie:** carte veche, secolul al XVIII-lea, restaurare, hârtie, legătură

**Key words:** old book, 18th century, restoration, paper, binding

Începuturile activității tipografice la Râmnic i se datorează sfântului Antim Ivireanul<sup>1</sup>, care a fost ales întâi-stătător al acestei eparhii în martie 1705. O parte a lucrărilor imprimate aici sunt: *Ceaslovul* (1724), *Învățătură despre Șapte Taine* (1725), *Antologhionul* (1737, în două ediții), *Octoihul* (1742), *Ceaslovul* (1745), *Evanghelia* (1746), *Liturghierul* (1747), *Cazanii* (1748), *Octoihul* (1776), *Triodionul* (1777), *Ceaslovul și Psaltirea* (1779), *Mineie*, *Molitfelnic* (1782), *Triod* (1782), *Pilde filosofești* (1783), *Psaltire* (1783), *Acatist* (1784).

În secolul al XVIII-lea, cărțile imprimate la Episcopia Râmnicului au pătruns în toate teritoriile locuite de români, contribuind la consolidarea limbii române și la formarea spiritului național românesc. Tiparnița de la Râmnic a funcționat efectiv până în 1819, în timpul unor urmași vrednici ai sfântului Antim, episcopii: Damaschin, Inochentie, Climent, Chesarie, Grigorie și Filaret<sup>2</sup>.

*Cazania* prezentată este o carte veche de cult, imprimată în limba română, cu caractere chirilice. Este tipărită de *Climent ieromonahul, tipograful Episcopiei Râmnicului, și de popa Costandin, tipograful Sfintei Episcopii a Râmnicului*<sup>3</sup>, în anul 1781<sup>4</sup>.

Volumului îi lipsesc forțașul mobil anterior, pagina de titlu și *Stihurile la stema țării* (după consultarea unui exemplar complet al *Cazaniei*). Cartea începe

<sup>1</sup> Pentru opera tipografică a lui Antim Ivireanul, vezi Chițulescu 2016, *passim*.

<sup>2</sup> Vezi Lupu 2009, p. 175-192; Mârza, Bogdan 2013, *passim*.

<sup>3</sup> Cf. foi de titlu. Vezi BRV II, nr. 445, p. 271.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 271-272; BRV IV, nr.445, p. 262; Buicliu 2000, p. 297-298.

cu *Predoslovia* ierodiaconului Grigorie din Episcopia Râmnicului. Filele, în număr de 314, sunt numerotate cu cifre chirilice. Baza cărții conține predici morale la pericopele evangheliilor care se citeau în duminicile și la sărbătorile de peste an în fața credincioșilor, în timpul Sfintei Liturghii. Predicile lămuresc versetele evanghelice, cuprinzând sfaturi de înfrânare a viciilor și patimilor, dar și de ajutorare a aproapelui. Cartea de cult, pe lângă cazaniile duminicilor biblice, sărbătorile împărătești și ale sfinților, mai cuprinde și hagiografii ale marilor mucenici ai ortodoxiei și însumează 81 de cazanii, care au o largă cuprindere peste tot anul bisericesc.

Cartea este într-o stare gravă de deteriorare, atât legătura, cât și unele file prezentând urme de restaurare empirică. Legătura este desfăcută, copertele din lemn, învelite în piele de culoare maro-închis, sunt desprinse de blocul cărții, filele sunt ondulate, îngălbenite, cutate și prezintă pete de diverse naturi (ceară, grăsimi), urme vechi de umezeală (posibil vin), uzură mecanică, patină vulgară, vizibilă în locul de derulare manuală a paginilor. Sunt prezente însemnări, atât pe forzațuri, cât și în cuprinsul cărții, pe margini (înscrisuri caligrafiate cu cerneală de culoare violet, o cerneală caligrafică pe bază de colorant organic de sinteză, solubilă în apă distilată și foarte solubilă în alcool etilic 96%; înscrisuri caligrafiate cu mină de creion insolubile în apă distilată și alcool etilic de 96%). Sunt folosite două sortimente de piele pentru învelitoare, una pentru scoarțe și alta pentru cotor. Acestea prezintă sfâșieri, zgârieturi, pierderi de material, erodări, rupturi. Există, de asemenea, degradări de natură biotică: regăsim orificii de zbor (perforații), ca urmare a unui atac xilofag, vizibile îndeosebi pe coperte și la nivelul filelor. Între file se observă excremente și resturi chitinoase de insecte. Hârtia este fabricată manual din fibre textile vegetale. Grosimea filelor este neuniformă, alternând între 0,11 mm și 0,20 mm. Ph-ul este diferit și el având următoarele valori: forțaț fix anterior – 5,62; forțaț fix posterior – 5,72; forțaț mobil posterior – 6,6; piele copertă 5,50 – 5,68; piele cotor – 5,18; bloc file: 6,39 – 6,93. Gradul de încliere al forțațurilor este bun (cca 1 minut/0,5 mm), agentul de încliere fiind gelatina, cel al filelor este slab (până într-un minut/0,5 – 1 mm). Tăblițele au fost confecționate din lemn, adezivul folosit pentru fixarea învelitorii este pe bază de clei animal, pielea utilizată la învelirea tăblițelor este piele de ovină tăbăcită cu taninuri vegetale, iar pielea folosită pentru îmbrăcarea cotorului este piele de ovină tăbăcită fără taninuri. Adezivul aplicat la completarea empirică a lacunelor pe file este unul solubil în apă distilată. Textul și ornamentele au fost tipărite cu o cerneală de culoare neagră, pe bază de carbon. Priza de suport este fermă, iar depunerea stratului cromatic este pelicular; este insolubilă în apă distilată precum și în alcool etilic concentrație de 96%.

Tratamentul de restaurare a filelor a constat în: întocmirea fișei de restaurare, fotografierea volumului înainte, în timpul și după restaurare,

numerotarea filelor cu creion, descoaserea volumului folosind foarfeca, curățarea uscată (desprăfuirea prin pensulare ușoară), curățarea mecanică (cu radieră și vată), curățarea uscată a petelor de grăsimi și de ceară cu ajutorul unor solvenți organici, curățarea la umed (spălarea filelor prin imersie – soluție hidro-alcoolică 1:1), uscarea liberă a filelor pe rastel, presare intermediară – presă, platan, hârtie de filtru, completarea fisurilor prin metoda la dublu cu vâl japonez – pensulă și metilceluloză, presarea intermediară folosind presa metalică și platane, hârtie de filtru, pregătirea filelor pentru completarea cu hârtie japoneză prin metoda la dublu, consolidarea fisurilor cu vâl japonez prin metoda la dublu – bisturiu, pensulă, metilceluloză, completarea lacunelor din materialul suport prin metoda la dublu cu hârtie japoneză – pensulă, metilceluloză, fâlțuitor, presarea intermediară – presă, platane, hârtie de filtru, îndepărtarea surplusului de hârtie japoneză – bisturiu, metilceluloză, fâlțuitor, presare intermediară – platane, presă, hârtie de filtru, tăierea la format a filelor – foarfecă (linie; cutter; suport – plastic), presarea la umed și la uscat – presă, platane, hârtie de filtru, reconstituirea fasciculelor – fâlțuitor.

Operațiunile de restaurare a legăturii au constat în: pregătirea caietelor, ancorarea nervurilor din sfoară de cânepă pe gherghef pentru a fi cusute; desprinderea corpului cărții din gherghef după efectuarea cusăturii, înclieirea cotorului interior cu pap de făină și pensulă; rotunjirea ușoară a cotorului cu ciocanul de cauciuc; confecționarea la dimensiunea necesară și căptușirea cu pânză de in a celor patru registre dintre nervuri (pap de făină, fâlțuitor, foarfecă); confecționarea și coaserea capitalului band, pe miez de sfoară, cu două culori de ață (galben și vișiniu), la capul și piciorul volumului, în presa de lemn; confecționarea și croirea rickentubului (hârtie groasă manuală, linie, cutter, pap de făină) și atașarea acestuia pe cotorul interior în vederea îmbrăcării volumului cu piele; croirea învelitorii din piele nouă care va îmbrăca volumul, șerfuirea acesteia la colțuri, capul și piciorul volumului și zona cotorului și a articulațiilor; repararea scoarțelor originale din lemn, tratament insecto-fungicid; tragerea învelitorii din piele peste scoarțele din lemn și peste cotor; formarea colțurilor și a aînșlagurilor; formarea capișoanelor pe miez de piele; presare intermediară; croirea la dimensiuni a oglinzilor, din carton subțire, lipirea pe suprafața interioară a celor două scoarțe; lipirea forzațurilor fixe, pe cele două scoarțe, în interior; presare intermediară; pregătirea învelitorii originale în vederea intarsierii ulterioare a acesteia peste învelitoarea din piele nouă; curățarea de murdărie, pete de ceară, praf; șerfuirea în zonele marginale pentru efectuarea intarsiei; efectuarea articulațiilor; emolieră acesteia cu soluție de glicerină; efectuarea intarsiei; legarea cu fâșii de pânză; presare intermediară; tratament final (ceară antică și lustruire); confecționarea cutiei de protecție pentru volumul restaurat (carton neacid, pânză de legătorie din in); fotografierea operațiunilor, în

ansamblu și în detaliu pe tot parcursul procesului de restaurare; întocmirea dosarului de restaurare a legăturii.

Intervențiile de restaurare efectuate asupra exemplarului *Cazaniilor* (Râmnic, 1781) permit introducerea acestuia în circuitul expozițional, redând patrimoniului românesc un volum de carte românească veche.

#### List of illustrations

**Fig. 1-7** – Aspects before restoration

**Fig. 8-15** – Aspects during restoration

**Fig. 16-19** – Aspects after restoration



**Fig. 1** – Aspecte înainte de restaurare



**Fig. 2** – Aspecte înainte de restaurare



Fig. 3 – Aspecte înainte de restaurare

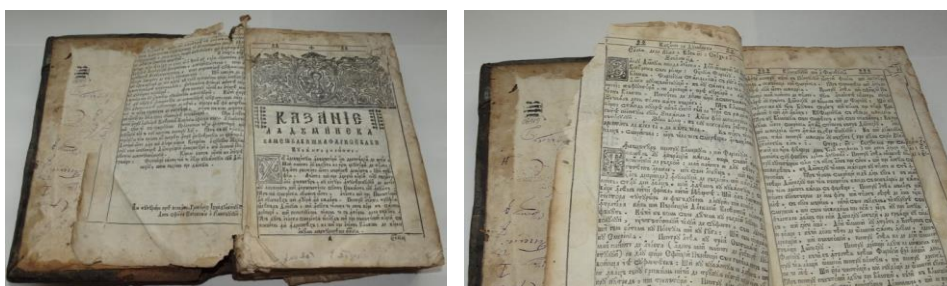
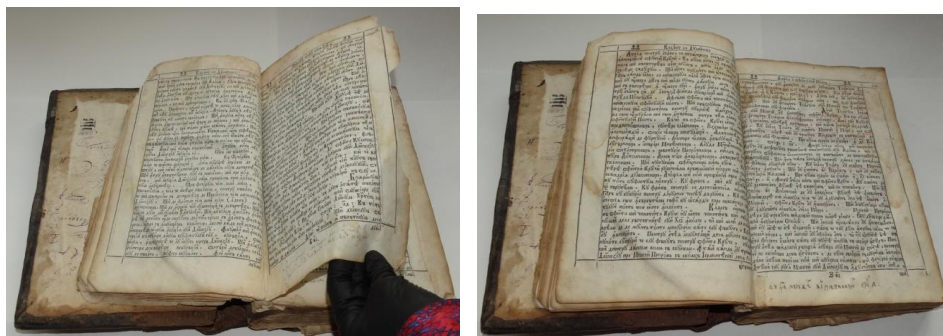


Fig. 4 – Aspecte înainte de restaurare



Fig. 5 – Aspecte înainte de restaurare



**Fig. 6** – Aspecte înainte de restaurare



**Fig. 7** – Aspecte înainte de restaurare





Fig. 8 – Aspecte în timpul restaurării

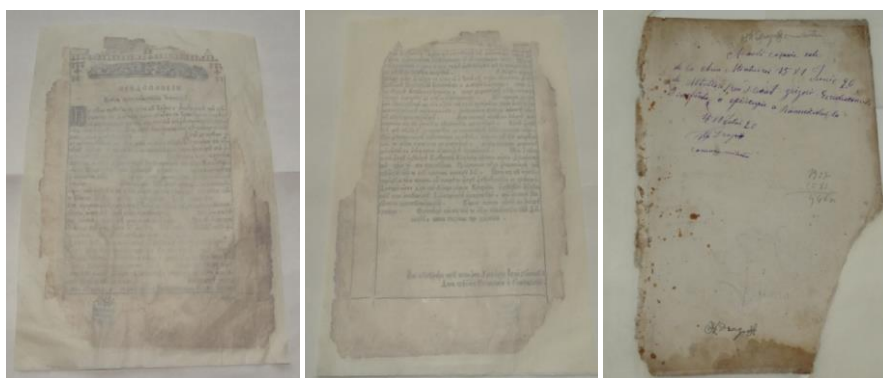


Fig. 9 – Aspecte în timpul restaurării

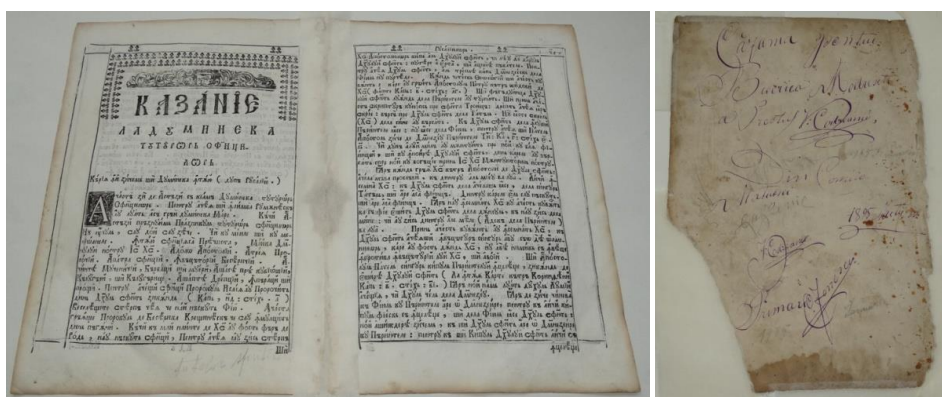
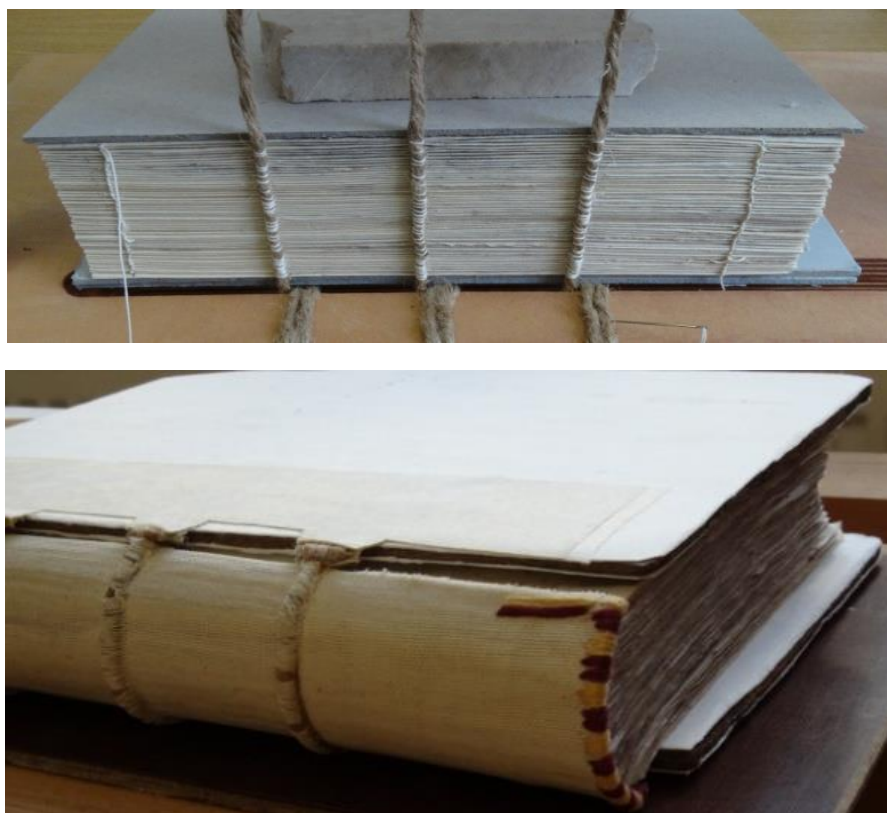


Fig. 10 – Aspecte în timpul restaurării



**Fig. 11** – Aspecte în timpul restaurării



**Fig. 12** – Aspecte în timpul restaurării



**Fig. 13** – Aspecte în timpul restaurării



**Fig. 14** – Aspecte în timpul restaurării

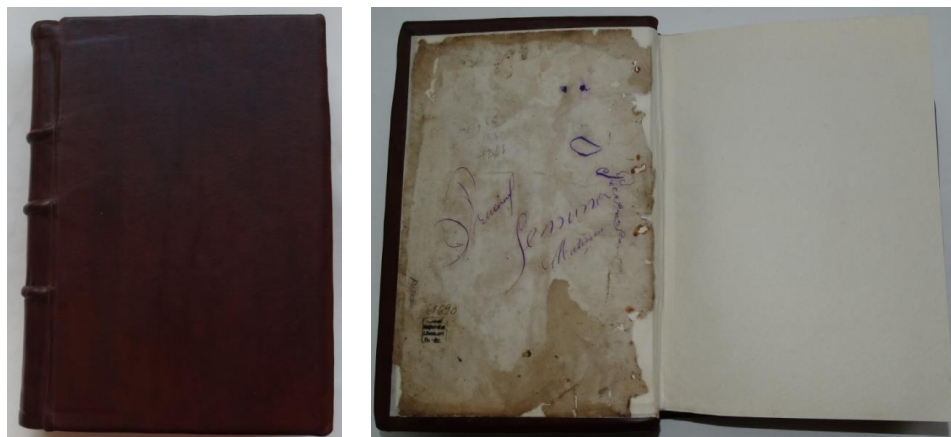


Fig. 15 – Aspecte în timpul restaurării

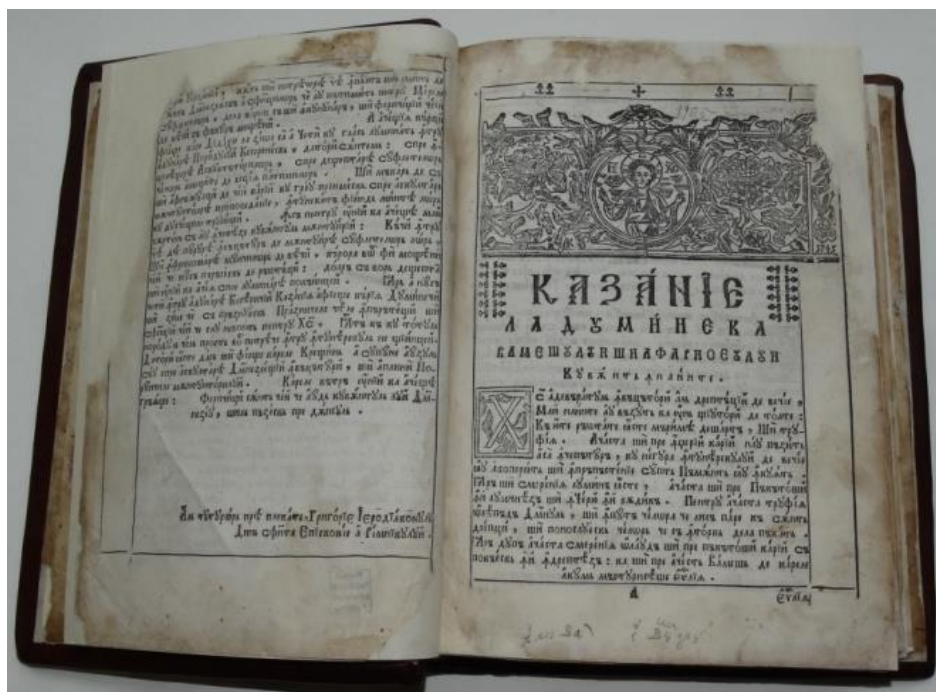


Fig. 16 – Aspecte după restaurare

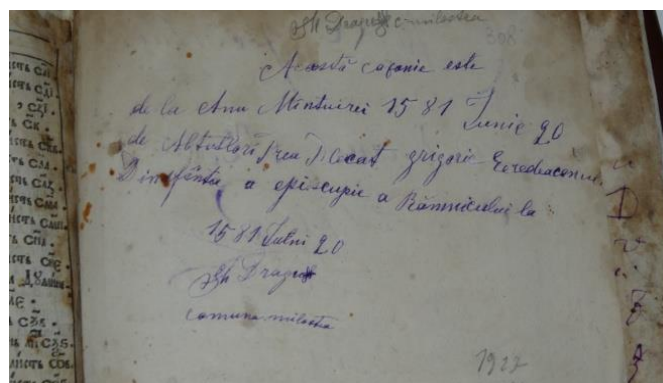
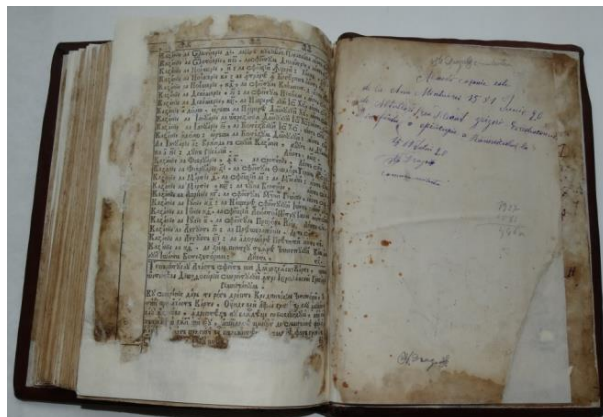


Fig. 17 – Aspecte după restaurare



Fig. 18 – Aspecte după restaurare



**Fig. 16** – Aspecte după restaurare

#### **Abrevieri bibliografice**

- BRV II – Ion Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche 1508-1830*, vol. II, București, 1910
- BRV IV – Ion Bianu, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche 1508-1830*, vol. IV, București, 1944
- Buicliu 2000 – Dan Răpă-Buicliu, *Bibliografia românească veche. Additamenta I 1536-1830*, Galați, 2000
- Chițulescu 2016 – Policarp Chițulescu, *Antim Ivireanul. Opera tipografică*, București, 2016
- Lupu 2009 – Daniela Luminița Lupu, *Tiparul și cartea în Țara Românească între 1716 și 1821*, Iași, 2009
- Mârza, Bogdan 2013 – Eva Mârza, Florin Bogdan (coordonatori), *Repertoriul tipografilor, gravurilor, patronilor, editorilor cărților românești (1508-1830)*, Sibiu, 2013

**STUDY OF OLD VARNISH RECIPES USED BY THE  
TRANSYLVANIAN ICON PAINTERS. CASE STUDY:  
REPRODUCTION AND CHARACTERIZATION OF VARNISHES USED  
IN THE 18TH CENTURY AND EARLY 19TH CENTURY ICONS FROM  
MUSEIKON COLLECTION\***

DUMITRIȚA DANIELA FILIP

Postdoctoral researcher, "1 Decembrie 1918" University from Alba Iulia /  
National Museum of Union Alba Iulia

CRISTINA CARȘOTE,  
ZIZI ILEANA BALTĂ

National Museum of Romanian History, Bucharest  
ELENA BADEA

Advanced Research for Cultural Heritage Laboratory (ARCH Lab), INCDTP-  
ICPI Bucharest / Department of Chemistry, Faculty of Sciences, University of  
Craiova

**Studiul rețetelor vechi de vernisuri folosite de pictorii de icoane transilvănene. Studiu de caz:  
Refacerea și caracterizarea vernisurilor utilizate în icoanele din secolul al XVIII-lea și  
începutul secolului al XIX-lea din colecția Museikon**

REZUMAT

Studiul de față face parte dintr-un proiect de cercetare postdoctorală al cărui principal obiectiv rezidă în recuperarea tehnicii de pictare a icoanelor pe lemn transilvănene din secolul al XVIII-lea și de la începutul secolului al XIX-lea, prin identificarea materialelor constitutive, stabilirea provenienței acestora. Informațiile obținute sunt utilizate pentru adaptarea metodologiei de restaurare în acord cu specificul și particularitățile icoanelor transilvănene.

Prezentul studiu se focalizează pe documentarea și recuperarea unor rețete de vernisuri folosite de iconarii transilvăneni în secolul al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, precum și pe caracterizarea vernisurilor obținute prin diverse metode de analiză. Astfel, au fost reproduse cinci rețete de vernisuri în acord cu tehnica tradițională menționată în tratatele de pictură, erminii și alte documente locale. Vernisurile au fost aplicate pe o icoană nouă, pictată în tehnica tempera, utilizând, în special, pigmenți similari cu cei identificați pentru un grup de icoane transilvănene din colecția Museikon a Muzeului Național al Unirii Alba Iulia. Un protocol analitic, care a inclus microscopia optică, fotografierea tehnică, spectroscopia în infraroșu (FTIR) și spectroscopia cu fluorescență de raze X (XRF), a fost aplicat în vederea obținerii unor date de

---

\* Acknowledgement: Dumitrița Daniela Filip acknowledges the support from POCU 153770 project "Accessibility of advanced research for sustainable economic development – ACADEMIKA", co-financed by the European Social Fund under the Human Capital Operational Program 2014-2020. Dumitrița Daniela Filip is grateful to the Natural Science Museum from Aiud for facilitating the research of their collection and providing the necessary informations. Elena Badea acknowledges the support of the grant of the Ministry of Research, Innovation and Digitization CNCS-CCCDI UEFISCDI, project number PN-III-P3-3,5-EUK-2019-0211, within PNCDI III, from which the varnish analysis was performed.

referință, care să fie utilizate în următorul pas al acestui studiu, și anume îmbătrânirea artificială a icoanei noi și investigarea acesteia. Este de așteptat ca rezultatele finale să aibă, pe de o parte, un impact științific privind procesele de deteriorare a vernisurilor și, pe de altă parte, o contribuție importantă privind tehnica tradițională de pictare a icoanelor din Transilvania.

**Key words:** varnish, Transylvanian icons, 18<sup>th</sup>- early 19<sup>th</sup> centuries, icon painting, materials

**Cuvinte-cheie:** vernis, icoane transilvănene, secolul XVIII - început de secol XIX, pictură de icoane, materiale

### Introduction

This study is part of a larger research project that aims, on the one hand, at documenting and retrieving the Transylvanian icon painting technique and, on the other hand, at identifying the materials used by the local masters in the aforementioned region, during the 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries. A group of icons, part of the Museikon collection of the National Museum of Union Alba Iulia<sup>1</sup> was used as a case study. Additionally, the research aims at providing information concerning the conservation history of these icons in order to adapt the current restoration methodology to their peculiarities due to both the artistic technique and preservation conditions. The attention will be focused on the reproduction and characterization of varnishes used by the Transylvanian masters. It is expected that the results of this case study will have an impact on art history and history, conservation science and restoration.

In order to shed light on this issue, archival and bibliographical research was performed to identify the varnish recipes and the ingredients mentioned in the written sources available at that time, such as icon painting treatises, Hermeneias, and other local records. These recipes were then compared with the results of the scientific analysis made on the varnish layer of the icons included in the case study.

\*\*\*

The varnish is an important layer in panel painting. It plays a dual role: it influences the final appearance of the painting by the refraction of light (this phenomenon is called “saturation”) and protects the paint surface against various damage factors. (**Fig. 1**) Varnishes are solutions of natural or synthetic resins in organic solvents that dry and form thin and transparent films on a surface. According to the composition of the solution, the films exhibit varying qualities of gloss, protective ability, flexibility, and durability. The varnishing materials change depending on the paint media and techniques throughout the history of

---

<sup>1</sup> The icons were painted or attributed to masters such as Grigore Ranite, Iacov from Feisa, Gheorghe son of Iacov, Nistor, Ivan and Stan from Rășinari, Simeon Silaghi Sălăgeanu, Simon from Bălgrad and other three icons were painted by anonymous masters.

painting. By the early Renaissance, a variety of materials had been used as painting varnishes, from egg white to resin. Three secondary metabolites called resins (mastic, dammar, sandarac, colophony/rosin), fossil resins (copal, amber) and insect excretions (shellac) are among the most used resins for preparing varnishes. Depending on the solvent used to disperse the resin, historical varnishes can be grouped in solvent (turpentine, alcohol) varnishes, also known as "spirit varnishes", and oil varnishes. Terpenic resins can also be grouped, according to the number of C<sub>5</sub> units (i.e. isopentenyl diphosphate (IPP) or dimethyl allyl diphosphate (DMAPP) in: (i) diterpenic resins C<sub>20</sub> (colophony, sandarac, copal, Venice turpentine), which are compounds with 20 carbon atoms, (ii) triterpenic resins C<sub>30</sub> (mastic, dammar, elemi), which have 30 carbon atoms, and (iii) sesquiterpenoid resins C<sub>15</sub> (shellac), which have 15 carbon atoms<sup>2</sup>. Most studies of varnishes carried out in the field of conservation science started from these categories of resins and varnish composition.

Several varnish recipes were recorded by some icon masters allowing us to identify their ingredients, namely the resins and solvents<sup>3</sup>. The historical recipes are also differentiated by the method of preparation, not only by the type of ingredients used. A wealth of information was found in the books of iconography (icon painting treatises) available at that time<sup>4</sup>. The analysis of the written sources pointed out that the ingredients used for preparing paint varnishes were similar to those used by famous Italian, Austrian or German luthiers, namely Stradivari, Amati<sup>5</sup>. It would therefore be interesting to study if local luthiers used similar varnish recipes, too. The possibility to compare the varnish of a locally manufactured violin with the varnish composition of the Transylvanian icons would also be very useful.

An interesting and rare example of a report on the materials used to paint icons comes from Grigore Ranite, a Walachian master established in Transylvania, who described, in 1766, the materials he used to paint the icon for the episcopal chapel in Blaj, in 1736<sup>6</sup>. Since this icon shed tears in 1764, an investigation was organized two years later to establish the veracity of the tears. Among the materials that Ranite mentioned, is also the varnish type: *vernice vulgo Firmajzs Lege artis confectis*<sup>7</sup>. This description could very likely refer to a linseed oil varnish.<sup>8</sup> Without this special case, there are no reports on the varnish

<sup>2</sup> Ciofini et al. 2015, p. 2.

<sup>3</sup> Chindriș 1997; Ghenadie al Râmnicului 1891 etc.

<sup>4</sup> Dyonius of Furna 1996; Dionisie din Furna 2000; Cenini 2007. Other recipes were published by Thompson jr. 2004 and Thompson jr. 2006.

<sup>5</sup> Maggi 2012, <https://leziodichimica.altervista.org/scuola/distillazione>, consultat la 25.07.2023.

<sup>6</sup> SJANCI, *Colecția documente Blaj*, nr. 449, f. 7; Chindriș 1997; Dumitran 2010, p. 83-98.

<sup>7</sup> SJANCI, *Colecția documente Blaj*, nr. 449, f. 7; Chindriș 1997, p. 52.

<sup>8</sup> According to Istudor 2011, p. 198, „firnis” is a boiled linseed oil to which Pb and Mn oxides were added with the purpose to accelerate the drying.

ingredients and preparation methods neither about Ranite's icons nor about other Transylvanian icons.

Historical written records indicate dammar as being the most frequently used for the preparation of varnish. Dammar is a triterpenoid resin obtained from the tree family of *Diterocarpaceae* in South-East Asia, namely Malaysia, Indonesia, India<sup>9</sup>. It is readily soluble in turpentine. Other recipes mention mastic, a resin obtained from the *Pistacia lentiscus* tree, of the *Aracardiaceae* family, indigenous to the Mediterranean coastal region from Syria to Spain, and particularly the Greek archipelago. The production of this resin has been confined almost exclusively to the Greek island of Khíos (Chios) in the Aegean Sea.<sup>10</sup> Mastic was used to make pale varnishes. When dispersed in linseed oil, mastic is used as a colour vehicle. Sandarac resin, obtained from two species of *Cupressaceae* subfamily of the *Coniferae* family in Morocco, Tunisia, Algeria and Australia<sup>11</sup>, could also be found in ancient recipes, as well as copal<sup>12</sup>, a resin of natural or fossil origin, of tropical trees of South America. This resin usually took the name of its provenance: Manila, India, Zanzibar copal. It was historically used by the Flemish masters to achieve their strikingly brilliant, enamel-like glazes. Shellac, a waxy gummy exudate of an exotic female insect, *Cocus lacca*, *Tachardia lacca*, that lives on exotic plants in India, Ceylon, Vietnam, Cambodia, Malaysia<sup>13</sup> was also found in the ancient varnish recipes, as well as colophony. The latest is extracted from various pine species, namely *Pinus alba*, *Pinus nigra*, *Pinus maritima*. It is also a residual product obtained as a result of resin distillation in the process of obtaining turpentine<sup>14</sup>. Out of the resins encountered in manuscripts and books of icon painting technique, a special type of colophony (known in the Romanian language as *sacâz*) could have been manufactured/obtained in Transylvania and the neighbouring areas from different local species of the coniferous family (larch, spruce)<sup>15</sup>. This is why the study of various *Pinaceae* species preserved in the herbarium collection of the Natural Science Museum of Aiud (the oldest museum of this kind established in Transylvania, in 1796) became important. *Pinus silvestris* L. (pine tree), *Pinus nigricans* Host. *Nigra* (black pine tree), *Pinus montana* Mill.

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 231.

<sup>10</sup> The Chios Gum Mastic Growers Association, <https://mastihaexperience.com/en/chios-mastihagrowers-association/>, last accessed on 25 July 2023; <https://mastihaexperience.com/en/the-modern-mastic-museum/>, last accessed on 25 July 2023.

<sup>11</sup> Decq et al. 2021. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0165237021001455>, last accessed on 25 July 2023.

<sup>12</sup> <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/thinking-and-experiencing-techne-re-creating-a-sixteenth-century-copal-varnish>, last accessed on 25 July 2023.

<sup>13</sup> Matteini et al. 2017, p. 175-176; Istudor 2011, p. 233.

<sup>14</sup> Matteini et al. 2017, p. 173.

<sup>15</sup> Dionisie din Furna 2000, p. 255.

(juniper), *Larix europae D.C.a* (larch), *Abies pectinata D.C.alba Mill.* (fir), *Picea / vulgaris L.k/ excelsa Lam. Et D.C.* (spruce) are among the species growing in the Aiud neighbouring and Apuseni Mountains which entered the museum collection at the end of the 19<sup>th</sup> century<sup>16</sup>. These species still grow naturally in the forests of the Transylvanian mountain areas. Their resins can be easily harvested from the tree bark. Moreover, the icon painting treatises mentioned the methodology of preparing varnish from fir tree resin (*verniu de pégola*)<sup>17</sup>.

The written sources also recorded various resins used as secondary ingredients in the varnish recipes. One of them is amber, also known as succinite or kauri. Amber is a fossil resin originating from the Baltic Sea, Madagascar, Birmany<sup>18</sup>. So far, we have not found any information about the use of amber as a secondary ingredient in the Transylvanian varnish recipes. It is however worth mentioning that amber deposits were exploited in Colți village, Valea Buzăului (Buzău Valley), at the south-east limit of Transylvania with Moldavia, at the curve of the Carpathin Mountains. Interestingly, the Natural Science Museum from Aiud owns a piece of amber from Valea Buzăului (Buzău Valley) (**Fig. 2**).

The varnishes' ingredients identified by studying the historical written texts, which testimony the local technique, must then be physically identified in the materials used by the Transylvanian masters, by determining their elemental composition and spectral signature. However, due to their similar terpenoid structure, resins from various plant sources are difficult to discriminate using non-invasive analysis<sup>19</sup>. It is known that infrared spectroscopy does not allow a specific determination of organic materials, and implicitly of varnishes and oils. On the other hand, the ageing process of the resins causes modifications of their spectra, making the spectral discrimination even more difficult. In addition, the spectrum of the superficial pictorial layer also includes the bands of other substances / materials used for painting which overlap the varnish layer bands.

Studies made so far on varnishes focused either on the analysis of ageing and yellowing of triterpenoid resins<sup>20</sup>, biodeterioration of diterpenoid varnishes<sup>21</sup>, photo-oxidative kinetics of solvent and oil-based terpenoid varnishes<sup>22</sup> or on analysis of oleoresinous varnishes and their natural precursors<sup>23</sup>. On the other hand, important steps have been made in the

<sup>16</sup> Natural Science Museum from Aiud, Herbarium/fascicul LXIV69 and Herbarium/fascicul LXIV70, Clasa Coniferae, Grupa Antophyta/Phanerogamae, Subgrupa Gymnospermae.

<sup>17</sup> Dionisie din Furna 2000, p. 41.

<sup>18</sup> Matteini et al. 2017, p. 175; Istudor 2011, p. 233.

<sup>19</sup> Daher et al. 2010, p. 1495.

<sup>20</sup> Dietemann et al. 2009, p. 30-40; Nevin et al. 2009, p. 2139-2149.

<sup>21</sup> Romero-Noguera et al. 2008, p. 427-433.

<sup>22</sup> Ciofini et al 2015.

<sup>23</sup> Kumar, Sethuraman 2004, p. 244-251.

identification and reconstruction of ancient varnish recipes using various analytical methods. Vibrational (Raman and infrared) spectroscopy was applied to identify natural organic media used in ancient varnishes<sup>24</sup> as well as to relate the effect of photodegradation with the type of natural resins<sup>25</sup>. The influence of the preparation process on the application properties of reconstructed historical varnishes based on linseed oil and colophony was investigated using rheological studies<sup>26</sup>. The aforementioned studies used raw resins, fresh or aged varnish films applied in a thin layer on a quartz using a nylon brush<sup>27</sup>, or coated onto microscope slides<sup>28</sup>. None of these studies started from the composition of a real varnish to reconstruct the recipe, but reconstructed varnishes only based on documentary studies.

### **Experimental approach**

The lack of documentary evidence on the local varnish recipes used by the Transylvanian masters forces us to approach the study of varnishes in a different manner. Our experiment started with painting a new icon using the major pigments identified in the Transylvanian icons. The icon surface was divided into five vertical strips of equal dimensions. Each strip was varnished using a specific varnish recipe containing different solvents and some of the most frequently used natural resins, i.e. dammar, sandarac, copal and shellac. The icon was then exposed to light and heat ageing cycles to identify the ageing markers specific for each type of resin/varnish and discriminate the resins based on their ageing behaviour.

\*\*\*

### **Varnishes preparation method**

Out of the numerous recipes identified in the written sources, five were selected based on criteria such as solvent type and resin type. The results of our previous analytical investigations on the materials used to paint the Transylvanian icons were also taken into account.

The next step consisted in reconstructing the recipes, as presented below. We used two methods of preparation: at room temperature and by heating. The varnish results could be grouped into two categories: fat (turpentine- and linseed oil-based) and lean (ethanol-based) varnishes. In addition to the main resins (dammar, sandarac, copal and shellac), colophony, amber and mastic were also added to the linseed oil varnish recipes (secondary ingredients).

---

<sup>24</sup> Daher et al. 2010, p. 1494-1499.

<sup>25</sup> Azémard et al. 2014, p. 137-149.

<sup>26</sup> Tirat et al. 2017, p. 534-543.

<sup>27</sup> Nevin et al. 2009, p. 2140-2141.

<sup>28</sup> Daher et al. 2010, p. 1495.

(i) *Dammar varnish* was prepared by solving dammar resin (20% w/v) in turpentine at room temperature. The dammar resin was supplied by Kremer (no. 60001).

(ii) *Copal varnish* was prepared by solving Manilla copal resin in ethanol in a 1:2 (w:v) ratio at room temperature.

(iii) *Shellac varnish* was prepared by solving shellac flakes provided by Kremer (no. 60400) in ethanol, 1:2 ratio.

(iv) *Sandarac varnish* was prepared by solving 30 g sandarac resin (Kremer no. 60100) in 100 g ethanol, previously heated on a water bath. The composition was kept on water bath until dissolved, and the solid residue was separated by filtration.

(v) *Linseed oil varnish* was prepared by boiling the ingredients: boiled linseed oil + 50 g resin mix + 10 g turpentine. 100 g linseed oil was boiled on a water bath. When it reached the boiling point, 50 g of a resin mix (20 g dammar, 15 g colophony, 10 g mastic and 5 g amber) were gradually added and kept on water bath until dissolved. The solid residue was separated by filtration (**Fig. 3**).

#### **Icon painting**

A panel made of linden wood was prepared according to the old technique and all the steps for icon painting were completed according to the traditional icon painting technique. The pigments (lead white, red lead, vermilion, red and yellow ochres, orpiment, malachite, Prussian blue, synthetic ultramarine, azurite and indigo, magnetite black and wine black) were applied using the egg tempera traditional recipe (**Fig. 4**). Varnishes were applied in a thin layer, by brushing, on five vertical strips equally distributed on the icon surface (**Fig. 5**).

#### **Icon pre-conditioning**

The historical icons were used for public services and were stored for many years in the sacred space of churches, where both candles and incense were burnt for ritual purposes. Their surface is in almost all cases covered by layers of smoke mixed with burning residues of wax. We, therefore, exposed our new icon to microclimate conditions similar to the ones found in a church during religious ceremonies, such as intense smoke to which incense was added, and the heat and residues generated by the candles (**Fig. 6**).

#### **Icon surface analytical investigation**

*In the first step*, the icon was analysed using portable equipment which exploits the way in which matter interacts with the electromagnetic radiation, from infrared to X radiation, including visible light, to identify the elements and molecules. The analytical protocol includes microscopic examination, X-ray

fluorescence spectroscopy (XRF), Fourier transform infrared spectroscopy in attenuated total reflection mode (FTIR-ATR) and multiband imaging analysis (CHSOS photography kit).

*The second step* includes various ageing cycles (UV exposure and dehydrothermal treatment) of the icon. UV exposure is carried out using a photoreactor LIB-060M- PHR (Daihan LabTech, Korea) equipped with UVA black light, UVC and VIS cool day light lamps, while the dehydrothermal treatment is performed using a Memmert UF110 oven (Germany).

*The third step* will consist of the comparative analyses of the data obtained throughout the ageing cycles with the aim of identifying ageing markers able to shed new light into the ageing mechanisms of varnishes and the influence of pigments on these mechanisms.

The microscopic observations of the icon surface were carried out at 50X and 200X magnification with a portable digital microscope Dino-Lite AD7013MZ, with a resolution of 1.3 Megapixels. The microscopic images collected in the five varnished areas of the icon (**Fig. 7**) will be compared with those collected in the same areas after the artificial ageing of the icon to detect changes at a visual level.

The visual appearance of the icon in visible, ultraviolet and infrared light was acquired by using the CHSOS photography kit based on a Nikon D800 DSLR (36 MP, CMOS sensor) digital camera modified for “full spectrum”, ultraviolet–visible, infrared photography (between about 360 and 1100 nm)<sup>29</sup>. Some multiband images which will allow us to perform a comparative examination after artificial ageing of the icon are shown in **Fig. 8**.

X-ray fluorescence spectroscopy (XRF) was employed in order to verify the elemental composition of the pigments used to paint the icon. XRF measurements were carried out using an Elio portable XRF spectrometer (Bruker) composed of a X-ray source based on a Rh anode operating at a voltage between 10-50 kV and a current up to 200  $\mu$ A for a maximal power of 4 W, and a Silicon Drift Detector with an active area of 25 mm<sup>2</sup>. The source emission is collimated creating an analysis spot diameter of 1.2 mm on the sample at a working distance of 1.4 cm. Analyses were performed at 40 kV and 80  $\mu$ A, with an accumulation time of 60 s.

Some of the XRF spectra collected on icon surface are presented in **Fig. 9** a-d. It was found that the elemental composition of the commercial inorganic pigments corresponds to their chemical formula: Pb for lead white and red lead, Cu for azurite and malachite, Fe for Prussian blue, magnetite, red and yellow

---

<sup>29</sup> Cosentino 2014, p. 1-12. <http://www.heritagesciencejournal.com/content/2/1/8>, last accessed on 25 July 2023.

ochre, Hg for vermilion, As for orpiment. In what wine black is concerned, no distinctive chemical element was found.

Fourier transform infrared spectroscopy in attenuated total reflection mode (FTIR-ATR) has been applied to identify the spectral signature of the tree resins, shellac and linseed oil used to prepare varnishes. The relative positions and intensities of their corresponding bands will be the reference positions/intensities for comparison with the spectra obtained after accelerated ageing cycles. This comparison will allow us to assess the thermal and photo-degradation process of varnishes.

FTIR-ATR measurements were carried out using an ALPHA FTIR (Bruker Optics, Germany) equipped with a Platinum ATR module. Spectra were recorded by co-adding 32 scans in the range from 4000 to 400  $\text{cm}^{-1}$  with a spectral resolution of 4  $\text{cm}^{-1}$ . Opus 7.0 software (Bruker Optics, Germany) was used for the acquisition and processing of the spectra, while their graphic presentation was done with Origin 7.5 software.

The FTIR-ATR spectra of the tree resins (sandrac, copal, dammar), shellac, mastic, amber and linseed oil used to prepare the five varnishes are shown in **Fig. 10**. The spectral ranges of interest are: the OH region (3700–3200  $\text{cm}^{-1}$ ), the CH region (3200–2400  $\text{cm}^{-1}$ ), the carbonyl region (1800–1550  $\text{cm}^{-1}$ ) and the fingerprint region (1550–500  $\text{cm}^{-1}$ )<sup>30</sup>. **Fig. 11** presents a flowchart to aid in characterization of natural resins and oils based on their IR absorption band positions and intensities<sup>31</sup>. It should be mentioned that these tasks are difficult to achieve due to the presence of the other components in the painted layers as well as due to the larger number of compounds formed with ageing.

The FTIR-ATR spectra collected on the five varnished areas of the icon are presented in **Fig. 12-16**. The varnish spectra are very complex, their bands overlapping the absorption bands of pigments (i.e. Prussian blue), egg yolk and calcite. Moreover, for copal varnish, the infrared bands attributed to oil were identified suggesting the migration of the linseed oil varnish in its area (**Fig. 12**).

\*\*\*

### Conclusions

This study aimed at documenting and retrieving some of the varnish recipes used by the Transylvanian masters with a special focus on identifying and characterizing the materials used during the 18th and early 19th centuries. A group of selected icons, part of the Museikon collection of the National Museum of Union Alba Iulia, was used as a case study. Five recipes were reproduced, used for painting an icon according to the traditional technique mentioned in the

---

<sup>30</sup> Azémard et al. 2014, p. 137-149.

<sup>31</sup> Derrick et al. 1999, p. 102, 185-190.

icon painting treatises, Hermeneias, and other local records, and characterized. A multi-technique analytical protocol based on complementary analyses was employed to distinguish the various varnishes. The data collected (microscopic images, technical photography, XRF and FTIR-ATR spectra) represent the reference data set for the next step of our study, namely the artificial ageing of the painted icon and its analysis. It is expected that the final results of this case study will impact the scientific knowledge of varnishes and their ageing and deterioration processes, art history and history of icon painting traditions in Transylvania and other regions with iconographic tradition, as well as conservation and restoration of tempera on wood icons.

#### Lista ilustrațiilor

**Fig. 1** – Detalii ale stratului de vernis din icoanele (a) Iisus Hristos (b) Sfântul Mihail, colecția Museikon

**Fig. 2** – Chihlimbar din Valea Buzăului, colecția Muzeului de Științele Naturii Aiud

**Fig. 3** – Detalii din timpul preparării rețetelor de vernis și detalii ale rășinilor de damar, copal, mastic, chihlimbar și colofoniu

**Fig. 4** – Icoana nou pictată urmând tehnica veche și folosind materiale similare celor din icoanele istorice

**Fig. 5** – Noua icoană a fost împărțită în cinci părți și vernisată cu rețetele reproduse

**Fig. 6** – Icoana a fost expusă în repetate rânduri fumului intens de tămâie

**Fig. 7** – Imagini microscopice (200X) ale celor cinci segmente vernisate din icoană

**Fig. 8** – Fotografii ale icoanei colectate în lumină UV reflectată (UVR), infraroșu (IR) și fluorescență UV (UVF) în care sunt evidențiate cele cinci zone vernisate cu vernisuri diferite

**Fig. 9** – Spectrele XRF ale pigmentilor: (a) alb, (b) galben, (c) albastru, (d) negru de viță de vie

**Fig. 10** – Spectrele FTIR-ATR ale chihlimbarului, copalului, damarului, masticului, sandaracului, șelacului și uleiului de in. Este evidențiată banda atribuită grupării funcționale carbonil ( $\nu_{C=O}$ )

**Fig. 11** – Pozițiile și intensitățile (s-intensitate mare) benzilor de absorbție în infraroșu corespunzătoare rășinilor naturale, precum și cele ale uleiurilor

**Fig. 12** – Spectrul FTIR-ATR al vernis-ului pe bază de *copal* în comparație cu cel al rășinii de copal și al uleiului de in. Principalele benzi de absorbție ale compușilor proteici ( $A_I$  și  $A_{II}$ ) – gălbenuș de ou sau clei animal – sunt evidențiate

**Fig. 13** – Spectrul FTIR-ATR al vernis-ului pe bază de *ulei de in (olifa)* în comparație cu cele ale rășinii de damar și uleiului de in. Principalele benzi de absorbție ale compușilor proteici ( $A_I$  și  $A_{II}$ ) – gălbenuș de ou sau clei animal, precum și cele ale albastrului de Prusia și calcitului sunt evidențiate

**Fig. 14** – Spectrul FTIR-ATR al vernis-ului pe bază de *damar* în comparație cu cel al rășinii de damar. Principalele benzi de absorbție ale compușilor proteici ( $A_I$  și  $A_{II}$ ) – gălbenuș de ou sau clei animal, precum și cele ale calcitului sunt evidențiate

**Fig. 15** – Spectrul FTIR-ATR al vernis-ului pe bază de *șelac* în comparație cu cel al șelacului. Principalele benzi de absorbție ale compușilor proteici ( $A_I$  și  $A_{II}$ ) – gălbenuș de ou sau clei animal, precum și cele ale albastrului de Prusia și calcitului sunt evidențiate

**Fig. 16** – Spectrul FTIR-ATR al vernis-ului pe bază de *sandarac* în comparație cu cel al rășinii de sandarac. Principalele benzi de absorbție ale compușilor proteici ( $A_I$  și  $A_{II}$ ) – gălbenuș de ou sau clei animal, precum și ale calcitului sunt evidențiate



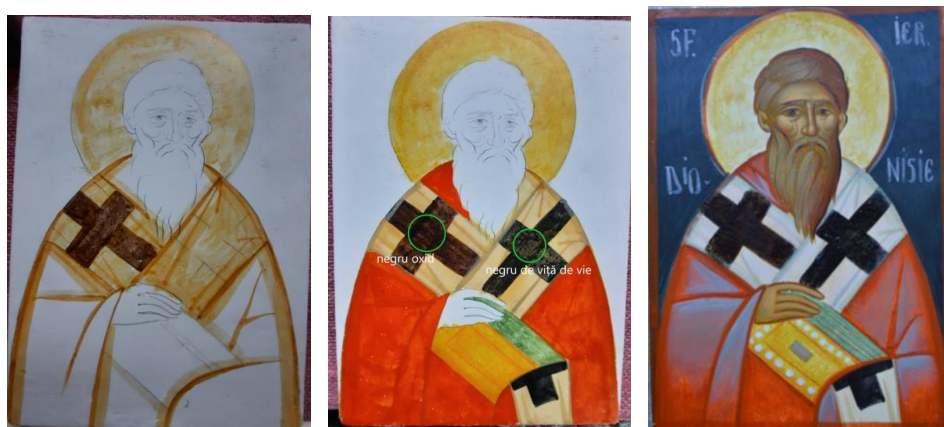
**Fig. 1 (a), (b)** – Details of the varnish layer from the icons Jesus Christ and St. Michael, Museikon collection



**Fig. 2** – Amber from Valea Buzăului (Buzăului Valley), Natural Science Museum from Aiud



**Fig. 3** – Details from the reconstruction of varnish recipes and details with four resins: dammar, mastic, amber and colophony



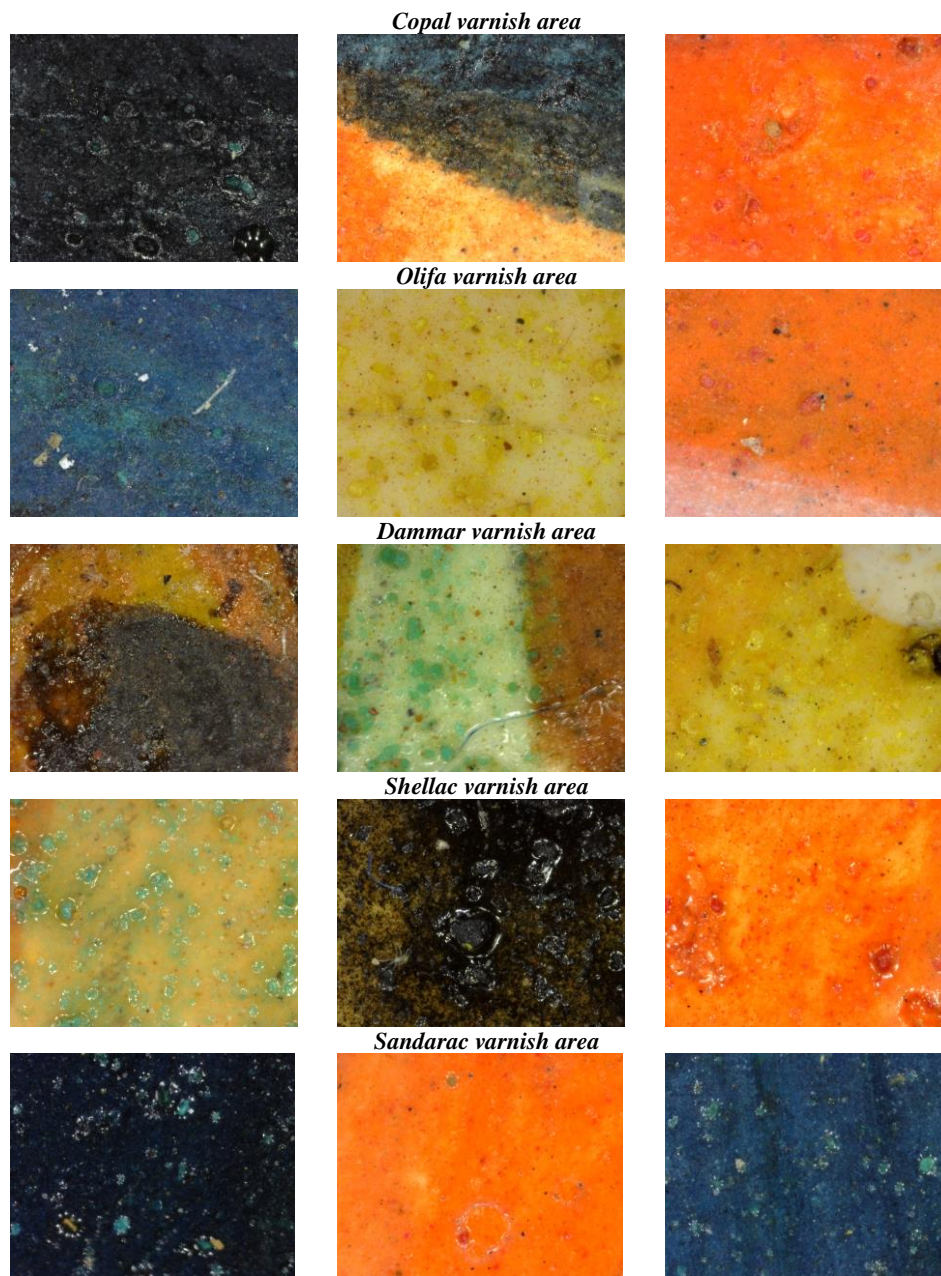
**Fig. 4** – The new painted icon following the old technique and similar materials as historical ones



**Fig. 5** – The new painted icon was divided into five strips and varnished with the reconstructed recipes



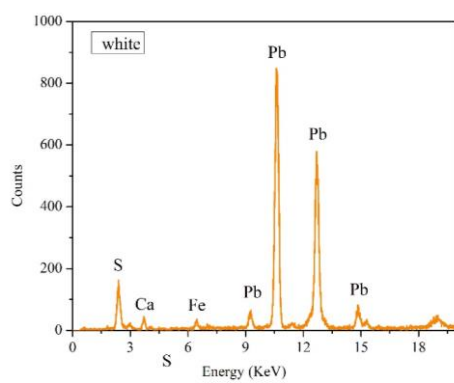
**Fig. 6** – The icon was exposed several times to intense smoke to which incense was added



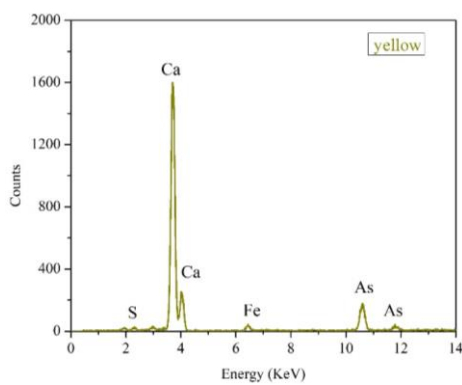
**Fig. 7** – Microscopic images (200X) of the five differently varnished areas of the icon



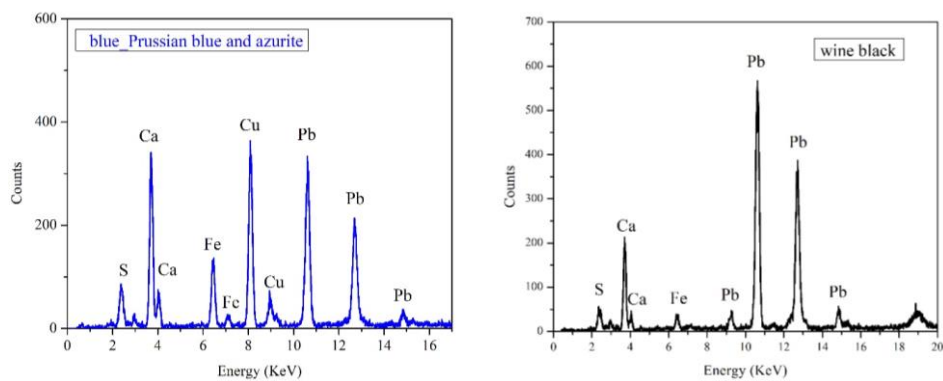
**Fig. 8** – Reflected Ultraviolet (UVR), Infrared (IR) and Ultraviolet Fluorescence (UVF) photography of the icon showing the various vertical stripes brushed with the 5 (five) reconstructed varnishes



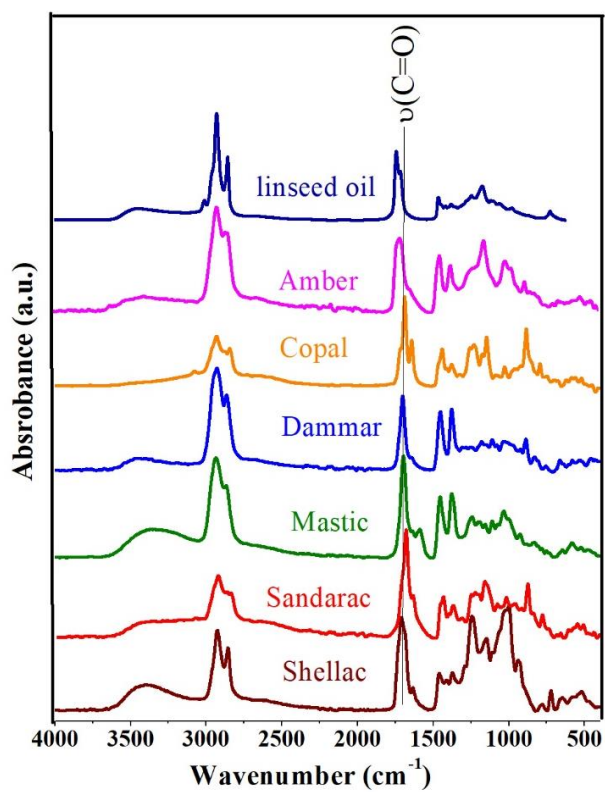
**Fig. 9 (a)** – XRF spectrum of white pigment



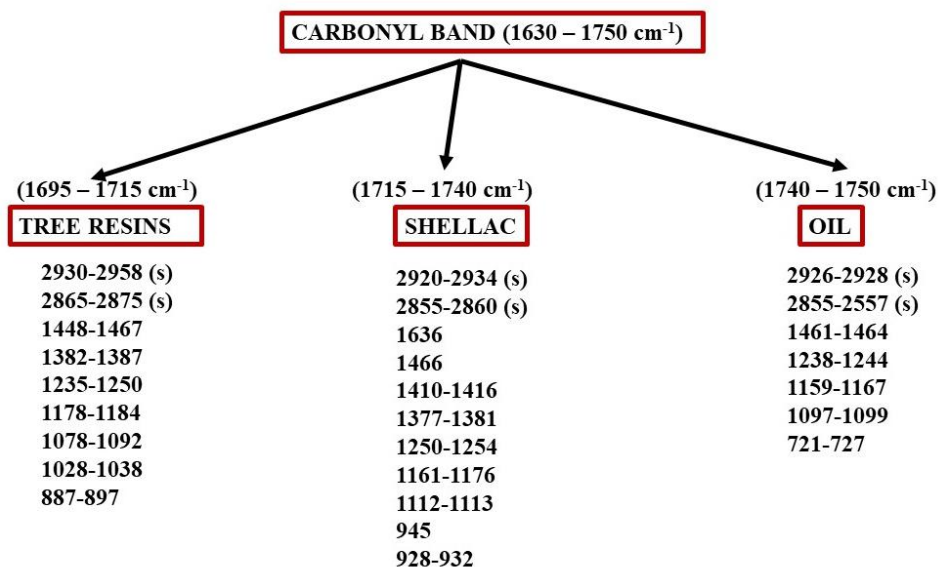
**Fig. 9 (b)** – XRF spectrum of yellow pigment



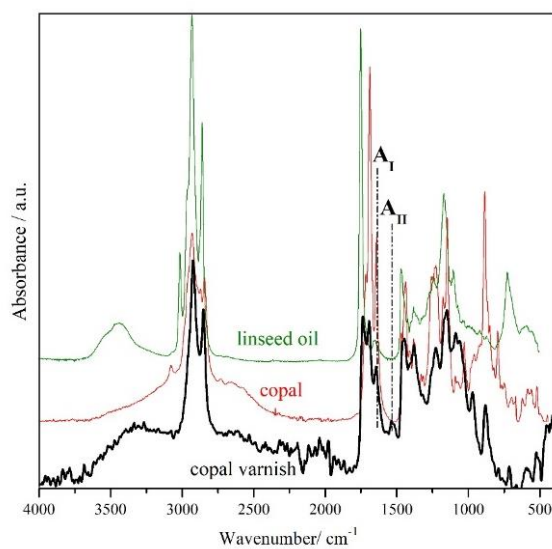
**Fig. 9 (c)** – XRF spectrum of blue pigment    **Fig. 9 (d)** – XRF spectrum of wine black pigment



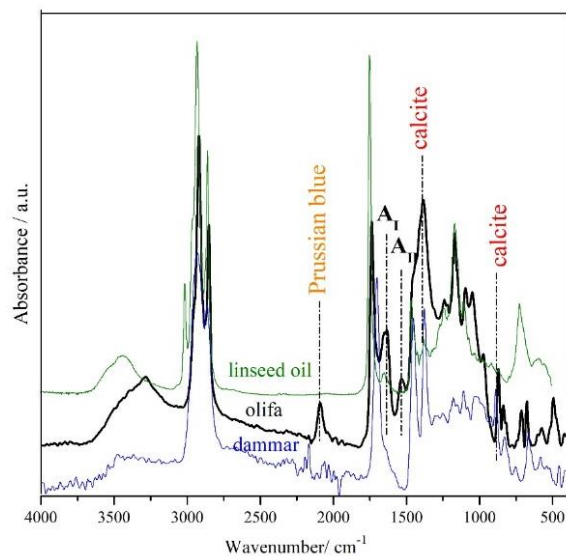
**Fig. 10** – FTIR-ATR spectra of the amber, copal, dammar, mastic, sandarac, shellac and linseed oil. The specific carbonyl band -  $\nu_{C=O}$  is highlighted



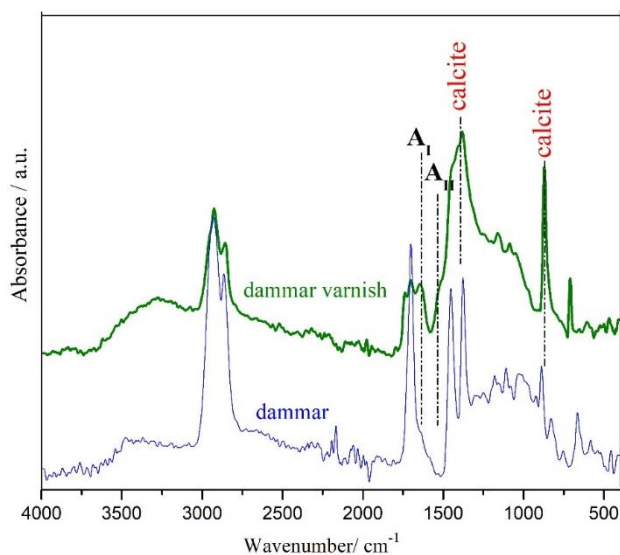
**Fig. 11** – A flowchart to aid in characterization of natural resins and oils based on their IR absorption band positions and intensities (s – strong)



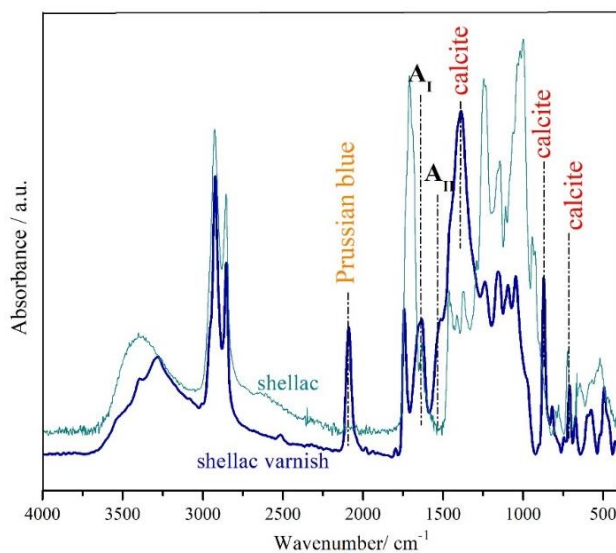
**Fig. 12** – The FTIR-ATR spectrum of the *copal* varnish as compared to those of copal resin and linseed oil. The main absorption bands of a proteic compound ( $A_I$  and  $A_{II}$ ), egg yolk or animal glue, are highlighted



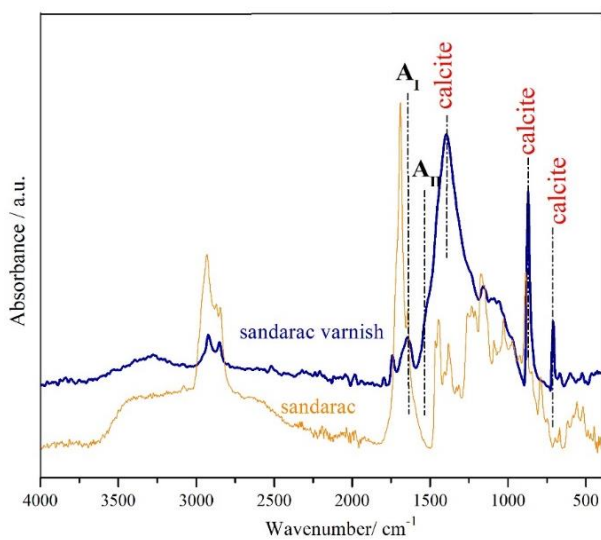
**Fig. 13** – The FTIR-ATR spectrum of the *linseed oil (olifa)* varnish as compared to those of dammar resin and linseed oil. The main absorption bands of a proteic compound (A<sub>I</sub> and A<sub>II</sub>), egg yolk or animal glue, Prussian blue and calcite are highlighted



**Fig. 14** – The FTIR-ATR spectrum of the *dammar* varnish as compared to that of dammar resin. The main absorption bands of a proteic compound (A<sub>I</sub> and A<sub>II</sub>), egg yolk or animal glue, and calcite are highlighted



**Fig. 15** – The FTIR-ATR spectrum of the *shellac* varnish as compared to that of shellac resin. The main absorption bands of a proteic compound (A<sub>I</sub> and A<sub>II</sub>), egg yolk or animal glue, Prussian blue and calcite are highlighted



**Fig. 16** – The FTIR-ATR spectrum of the *sandarac* varnish as compared to that of sandarac resin. The main absorption bands of a proteic compound (A<sub>I</sub> and A<sub>II</sub>), egg yolk or animal glue, and calcite are highlighted

**Bibliographical references**

- Azémard et al. 2014 – C. Azémard, C. Vieillescazes, M. Ménager, "Effect of photodegradation on the identification of natural varnishes by FT-IR spectroscopy", in *Microchemical Journal*, 112, 2014, p. 137-149
- Brannt 1893 – William T. Brannt, *Varnishes, Laquers, Printing Inks and Sealing-waxes: their raw materials and their manufacture to which added the art of varnishing and laquering, including the preparation of putties and of stains for wood, ivory, bone, horn, and leather*, Philadelphia, 1893
- Cenini 1977 – Cenino Cenini, *Tratatul de pictură*, București, 1977
- Chindriș 1997 – Ioan Chindriș (editor), *Icoana plângătoare de la Blaj 1764*, Cluj-Napoca, 1997
- Ciofini et al. 2015 – Daniele Ciofini, Jana Striova, Mara Camaiti, Salvatore Siano, "Photo-oxidative kinetics of solvent and oil-based terpenoid varnishes", in *Polymer Degradation and Stability*, 2015, doi:10.1016/j.polymdegradstab.2015.11.002
- Cosentino 2014 – Antonino Cosentino, "Identification of pigments by multispectral imaging; a flowchart method", in *Cosentino Heritage Science*, 2:8, 2014, p. 1-12
- Decq et al. 2021 – Louise Decq, Piet Stoffelen, Vincent Cattersel, Joy Mazurek, Wim Fremout, Jonas Veenhoven, Frederic Lynen, Steven Saverwyns, Peter Vandenberghe, "Quality control of natural resins used in historical European lacquer reconstructions with some reflections on the composition of sandarac resin (*Tetraclinis articulata* (Vahl) Mast.)", in *Journal of Analytical and Applied Pyrolysis*, vol. 158, 2021, 105159
- Daher et al. 2009 – Céline Daher, Céline Paris, Anne-Solemn Le Hô, Ludovic Bellot-Gurlet, Jean-Philippe Échard, "A joint use of Raman and infrared spectroscopies for the identification of natural organic media used in ancient varnishes", in *Journal of Raman Spectroscopy*, 41, 2010, p. 1494-1499
- Derrick et al. 1999 – Michele R. Derrick, Dusan Stulik, James M. Landry, *Infrared\_spectroscopy in Conservation Science*, Los Angeles, 1999
- Dionysius of Furna 1996 – *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Furna*, translated into English by Paul Hetherington, Oakwood Publications, California, 1996
- Dionisie din Furna 2000 – Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, București, 2000
- Dietemann et al. 2009 – Patrick Dietemann, Catherine Higgitt, Moritz Kälén, Michael J. Edelmann, Richard Knoechenmuss, Renato Zenobi, "Aging and yellowing of triterpenoid resin varnishes – Influence of aging conditions and resin composition", in *Journal of Cultural Heritage*, 10, 2009, p. 30-40
- Dumitran 2010 – Ana Dumitran, "Un zugrav de elită: Grigore Ranite", in *Annales Universitatis Apulensis. Series Historica*, 14/I, 2010, p. 83-89
- Ghenadie al Râmnicului 1891 – *Iconografia – arta de a zugrăvi templele și icoanele bisericești. Manuscris cu o precuvântare, descris și adnotat de Ghenadie al Râmnicului*, București, 1891
- Istudor 2011 – Ioan Istudor, *Noțiuni de chimia picturii*, ed. a III-a revizuită și adăugită, București, 2011
- Kumar, Sethuraman 2004 – K. P. Vinod Kumar, M. G. Sethuraman, "Studies on oleoresinous varnishes and their natural precursors", in *Progress in Organic Coating*, 49, 2004, p. 244-251
- Maggi 2012 – Giorgio Maggi, "Le vernici nel XVI secolo", in *Il chimico italiano*, 23, 4, 2012 (online: [http://collezionemaggi.altervista.org/vernici\\_liuteria\\_secXVI.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/vernici_liuteria_secXVI.pdf))
- Manfredas et al. 2021 – Thomas Manfredas, Eleni Kouloumpi, Stamatis C. Boyatis, "Did Dionysius of Furna Follow the Material Recipes Described in His Own Treatise?"

- A First Analytical Investigation of Four of His Panel Paintings”, in *Heritage*, 4, 2021, p. 3770-3789
- Matteini et al. 2017 – Mauro Matteini, Rocco Mazzeo, Arcangelo Moles, *Chemistry for restoration. Painting and Restoration Materials*, Florence, 2017
- Nevin et al. 2009 – Austin Nevin, Daniela Comelli, Iacopo Osticioli, Lucia Toniolo, Gianluca Valentini, Rinaldo Cubeddu, ”Assessment of the ageing of triterpenoid paint varnishes using fluorescence, Raman and FTIR spectroscopy”, in *Anal Bioanal Chem*, 359, 2009, p. 2139-2149
- Romeo-Noguera et al. 2008 – J. Romero-Noguera, F.C. Bolívar-Galiano, J.M. Ramos-López, M.A. Fernández-Vivas, I. Martín-Sánchez, ”Study of biodeterioration of diterpenic varnishes used in art painting: Colophony and Venetian turpentine”, in *International Biodeterioration & Biodegradation*, 62, 2008, p. 427-433
- Săndulescu-Verna 2000 – C. Săndulescu-Verna, *Materiale și tehnica picturii*, Timișoara, 2000
- SJANCJ – Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Cluj
- Tirat et al. 2017 – Sophie Tirat, Jean-Phillipe Echard, Agnès Lattuati-Derieux, Jean-Yves Le Huerou, Stéphane Serfaty, ”Wooden musical instruments. Reconstructing historical recipes of linseed oil/colophony varnishes: Influence of preparation processes on application properties”, in *Journal of Cultural Heritage*, 275, 2017, p. 534-543
- Thompson jr. 2004 – Daniel V. Thompson jr., *Practica picturii în tempera*, București, 2004
- Thompson jr. 2006 – Daniel V. Thompson jr., *Materiale și tehnici de pictură în Evul Mediu*, București, 2006



**INVESTIGAȚII XRF ASUPRA PIGMENȚILOR PICTURALI AI  
ICOANEI IISUS HRISTOS, APARTINÂND PAROHIEI „BISERICA  
GALBENĂ” DIN URLAȚI, JUDEȚUL PRAHOVA**

MIGDONIA GEORGESCU  
Muzeul Național de Istorie a României  
GHEORGHINA OLARIU  
Muzeul Județean Satu Mare

**XRF Investigations on the Pigments of the Jesus Christ Icon, Belonging to the "Biserica  
Galbenă" Parish in Urlați, Prahova County**  
ABSTRACT

The paper presents the analysis of the pictorial pigments of the icon representing Jesus Christ, belonging to the "Biserica Galbenă" Parish in Urlați, Prahova county, using X-ray fluorescence spectrometry. The wooden icon has an inscription that dates it to the year 1852. The analyses were carried out to provide complementary documentation to support the restorer, thus carrying out an assumed intervention on the heritage object.

The results of the analyses indicate the use of certain pigments: the preparation layer is lead white; red color, a cinnabar red pigment; blue color, synthetic ultramarine blue; green color, earth green; yellow color, iron ochre; the black color is obtained from a mixture of iron oxides and carbon black; brown color, a mixture of iron oxides; and the golden pigment is gold leaf.

All these analyses produced an overall picture, facilitating the entire restoration process, thus the heritage object was saved and the passage of time remained as a noble imprint, giving the icon value and portliness.

**Cuvinte-cheie:** XRF, icoană pe lemn, pigmenți

**Key words:** XRF, wooden icon, pigments

Lucrarea prezintă analizele XRF ale pigmenților picturali, efectuate pentru a oferi o documentație complementară care să vină în sprijinul restauratorului, acesta realizând astfel o intervenție asumată asupra obiectului de patrimoniu.

Pentru analiza pigmenților picturii s-a utilizat spectrometria de fluorescență de raze X, folosind un dispozitiv XRF Bruker, Tip S1 Titan, având tub de raze X cu anod de Rh, detector SiPIN, tensiune de 45kV, intensitatea curentului radiogen de 4,5μA și timpul de achiziție 60s.

Icoana este realizată dintr-un blat de lemn confecționat din două bucăți alipite, partea din dreapta lipsește, astfel că imaginea de ansamblu este trunchiată, 20% din corpul ei fizic lipsind. Se pare că icoana care îl reprezintă pe Iisus Hristos face parte dintr-un complex, probabil al unui iconostas, aceasta fiind o icoană împărătească. Faptul că Iisus este redat bust ne îndreaptă către icoanele bizantine, dar modul de realizare artistică în ceea ce privește pensulația,

modul de realizare a carnației ne trimit la icoanele de influență occidentală. Oricum, în zona de graniță cu Transilvania, de unde și provine această icoană, exista acest compromis în modul de realizare artistică a icoanelor.

Chipul lui Iisus pictat în semiprofil degajă liniște, privirea fiind îndreptată undeva în dreapta. Îmbrăcămintea este specifică și conformă Erminiei bizantine, în alternanța roșu-purpuriu și albastru, iar mâneca și gulerul hainei roșii sunt acoperite cu foiță aurie. Mâna dreaptă este ridicată în semn de binecuvântare, iar mâna stângă lipsește parțial, observându-se doar falangele care susțin un glob rotund.



Fig. 1 – Icoana după restaurare



Fig. 2 – Icoana înainte de restaurare

În partea stângă sus este inscripționat numele lui Iisus, iar în partea dreaptă sus este doar o mică parte a literei H. În partea din stânga jos, este trecut anul 1852, iulie 15 și literele K.Z. Icoana este încadrată de un chenar auriu pictat pe o lățime de 2 cm<sup>1</sup>.

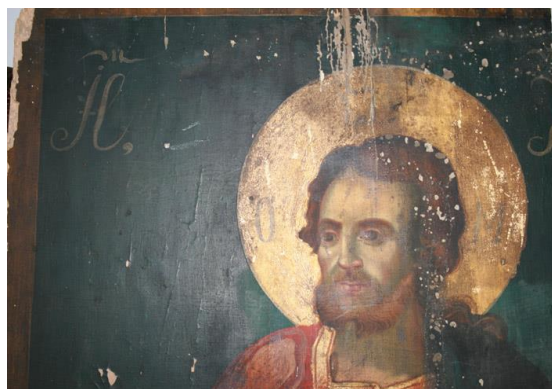
<sup>1</sup> Restaurarea icoanei și descrierea artistică realizate de Cristina Busuioc, restaurator pictură tempera la Muzeul Județean Satu Mare.

Analizând starea de conservare a piesei, observăm că stratul pictural din zona centrală a corpului lui Iisus este puternic deteriorat, prezentând o lacună majoră pe o lungime de 30 cm și pe o lățime de 2-3 cm.

De asemenea, în partea superioară a aureolei lipsește stratul pictural. Chenarul de jur-împrejur este distrus în mare măsură. Există, de asemenea, o degradare la nivelul feței, peste ochiul drept.



**Fig. 3** – Detaliu – lacuna verticală majoră pe o lungime de 30 cm



**Fig. 4** – Detaliu – strat pictural absent la aureolă

Metoda XRF pentru analiza pigmentilor picturali se bazează pe identificarea din spectrul XRF a unuia sau a mai multor elemente chimice, care sunt constituenții principali ai pigmentului. În majoritatea cazurilor, combinația de culoare și elementele chimice duc la identificarea eficientă a pigmentului anorganic. Tehnica îndeplinește unele dintre cerințele principale pentru examinarea artefactelor culturale, cum ar fi portabilitatea, natura nedistructivă, neinvazivă și multielementală. Cu toate acestea, principala limitare a tehnicii este incapacitatea de a identifica pigmentii organici.

Măsurătorile au fost efectuate în cele mai reprezentative zone ale picturii originale. Pozițiile punctelor măsurate pe icoană sunt prezentate în **Fig. 5**, iar valorile intensităților elementelor detectate la fiecare dintre punctele măsurate se regăsesc în **Tabelul 1** și corespund numărului care marchează poziția punctelor pe icoană.



Fig. 5 – Pozițiile punctelor în care am efectuat analize XRF

| nr.crt. | Zona            | AppliiK | Ca    | Ti    | Cr     | Fe    | Ni    | Cu    | Cd    | Sn    | Au    | Hg    | Pb    | Bi     |       |
|---------|-----------------|---------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|--------|-------|
| 1       | Rosu maneca stg | Soil    | < LOD | 2.468 | < LOD  | < LOD | 0.415 | < LOD | < LOD | 0.149 | 0.368 | 0.117 | 17.22 | 8.8407 | < LOD |
| 2       | Albastru haina  | Soil    | < LOD | 2.648 | 0.0923 | < LOD | 1.798 | 0.025 | 0.053 | 0.501 | 1.04  | < LOD | 0.012 | 20.053 | 0.149 |
| 3       | Verde-glob      | Soil    | < LOD | 1.38  | 0.1297 | < LOD | 2.004 | 0.032 | 0.035 | 0.527 | 1.156 | < LOD | 0.016 | 19.85  | 0.091 |
| 4       | Galben-glob     | Soil    | < LOD | 1.579 | 0.1753 | 0.048 | 2.251 | 0.025 | 0.052 | 0.692 | 1.327 | < LOD | 0.073 | 24.663 | 0.152 |
| 5       | carnatie-gat    | Soil    | < LOD | < LOD | < LOD  | < LOD | 0.919 | 0.122 | 0.053 | 2.346 | 2.744 | < LOD | 0.901 | 63.127 | 0.432 |
| 6       | carnatie-mana   | Soil    | 0.944 | 0.931 | < LOD  | < LOD | 1.164 | 0.054 | 0.041 | 1.516 | 2.122 | < LOD | 0.809 | 44.758 | 0.368 |
| 7       | negru           | Soil    | < LOD | 2.054 | < LOD  | < LOD | 3.776 | < LOD | 0.032 | 0.514 | 1.085 | < LOD | 0.016 | 20.39  | 0.139 |
| 8       | maro            | Soil    | < LOD | 3.605 | 0.0902 | < LOD | 8.274 | < LOD | 0.018 | 0.198 | 0.613 | < LOD | 0.009 | 11.848 | 0.081 |
| 9       | fond            | Soil    | < LOD | 1.413 | 0.0918 | < LOD | 0.856 | 0.022 | 0.015 | 0.414 | 1.068 | < LOD | < LOD | 14.897 | 0.094 |
| 10      | Alb             | Soil    | < LOD | 1.493 | < LOD  | < LOD | 0.798 | 0.032 | 0.039 | 0.712 | 1.333 | < LOD | < LOD | 24.337 | 0.151 |
| 11      | Auriu           | Soil    | < LOD | 0.777 | < LOD  | < LOD | 1.84  | < LOD | 0.131 | 1.615 | 2.326 | 0.428 | < LOD | 49.264 | 0.174 |

Tabelul 1 – Valorile intensităților elementelor detectate la fiecare dintre punctele măsurate pe suprafața icoanei

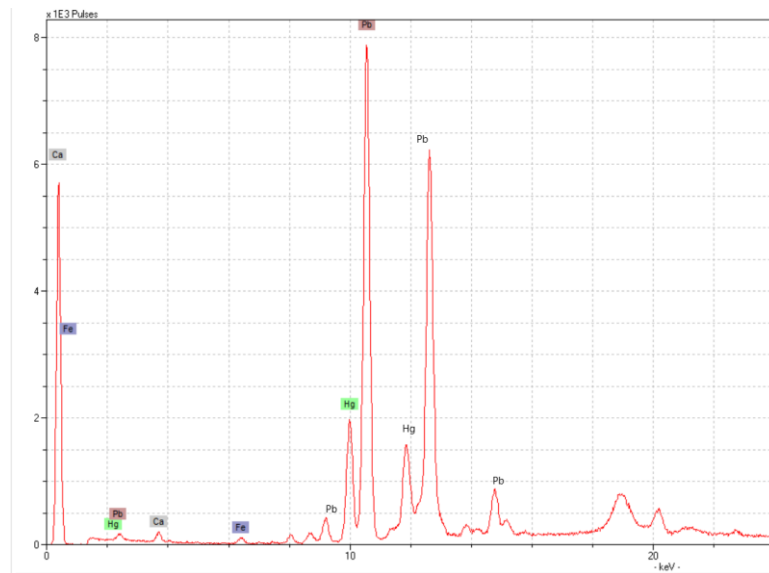


Fig. 6 – Spectrul XRF pentru pigmentul roșu – cinabru. Alb de Pb în stratul de preparație

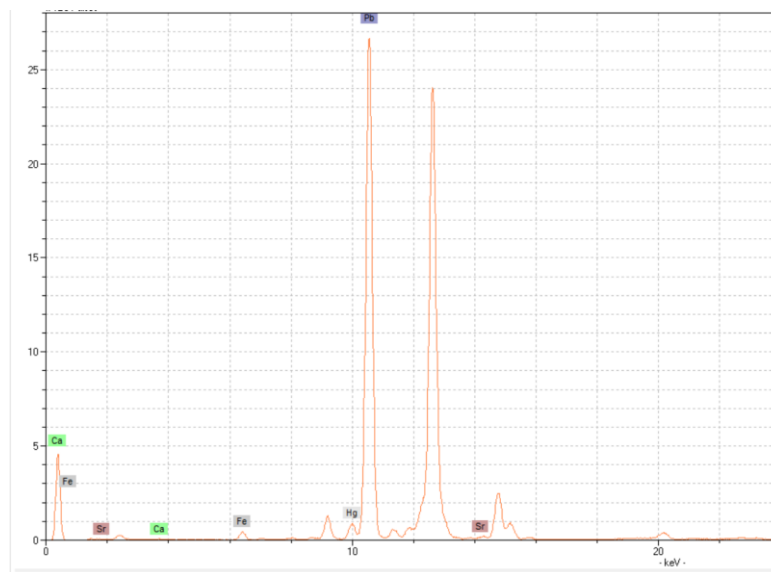
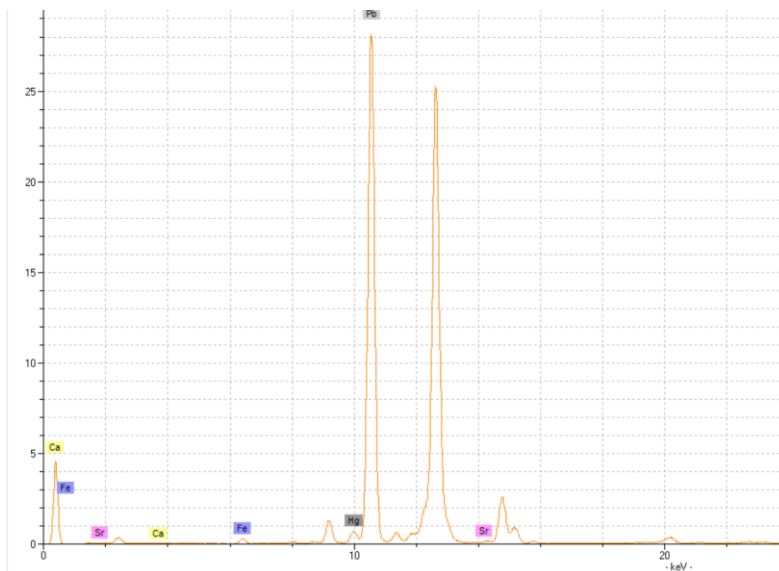
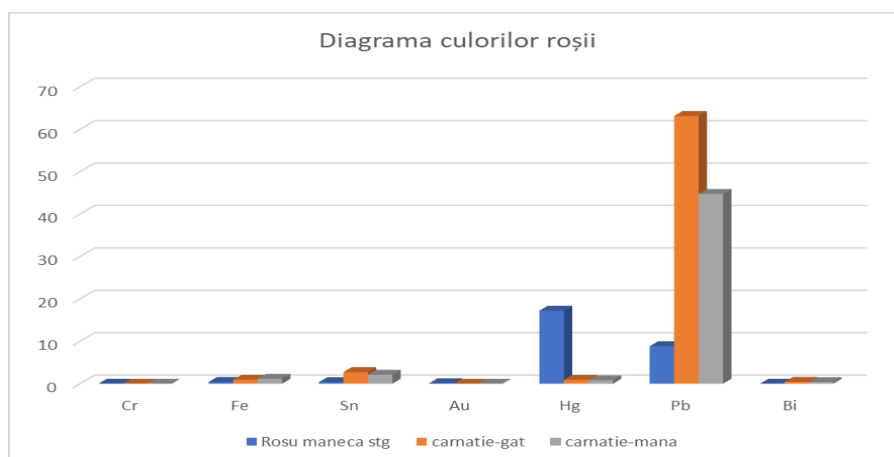


Fig. 7 – Spectrul XRF pentru pigmentul utilizat la carnație (mână) – cinabru în amestec cu alb de Pb

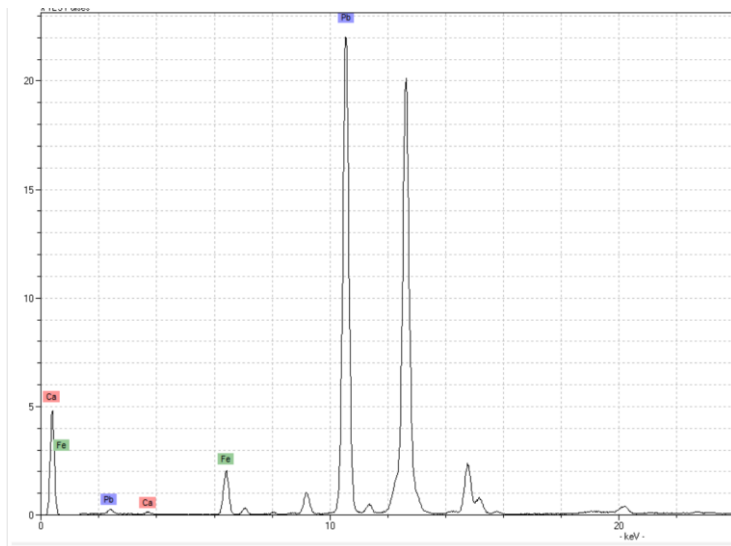


**Fig. 8** – Spectrul XRF pentru pigmentul utilizat la carnație (zona gâtului) – cinabru în amestec cu alb de Pb

Analizând zonele picturale de culoare roșie, observăm aceeași compoziție, atât pentru carnație în ambele zone, cât și pentru zona mâncii, diferit este doar raportul Hg:Pb.

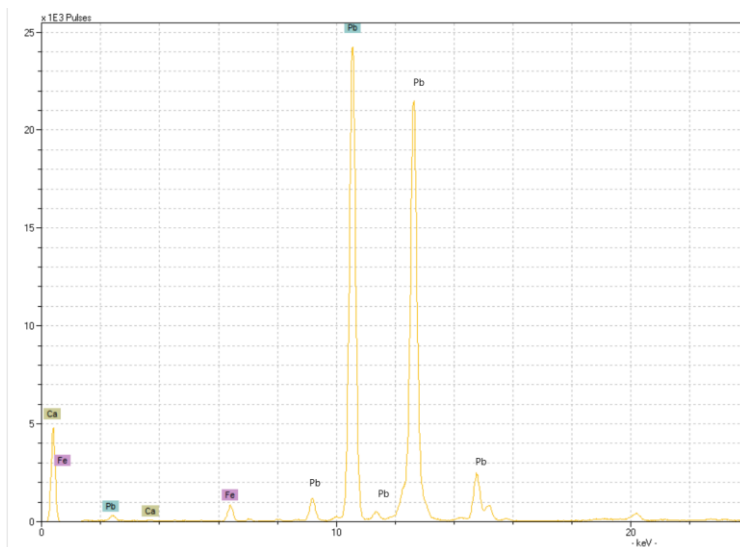


**Fig. 9** – Reprezentarea grafică a elementelor chimice identificate la culorile roșii



**Fig. 10** – Spectrul XRF pentru pigmentul negru – oxizi de Fe în amestec cu negru de cărbune

Prezența fierului în spectrul XRF sugerează un pigment negru obținut din oxizi de Fe, posibil în amestec cu negru pe bază de fum, cum ar fi cărbunele și /sau os negru, dar, pentru determinarea exactă a acestuia, sunt necesare investigații suplimentare (FTIR și Raman).



**Fig. 11** – Spectrul XRF pentru pigmentul galben – ocră de Fe



Suprapunând cele două spectre, am observat că acestea sunt similare, diferența fiind doar cantitatea diferită de alb de Pb din amestec.

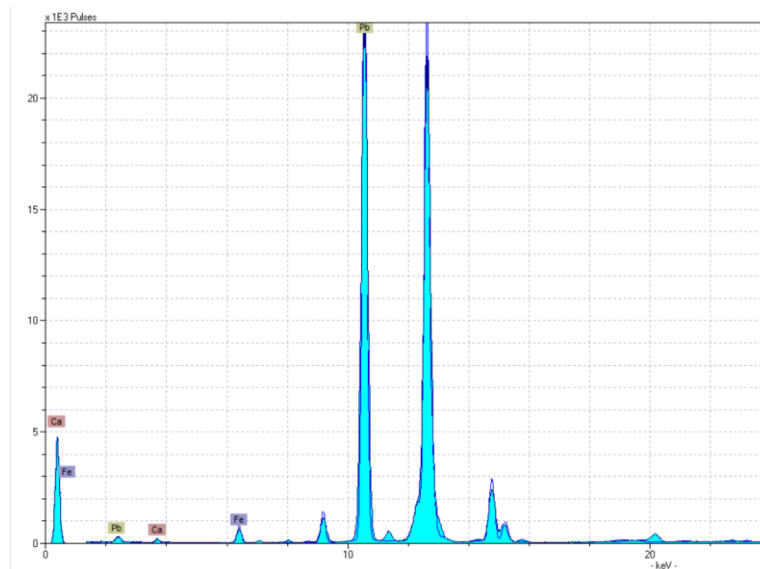
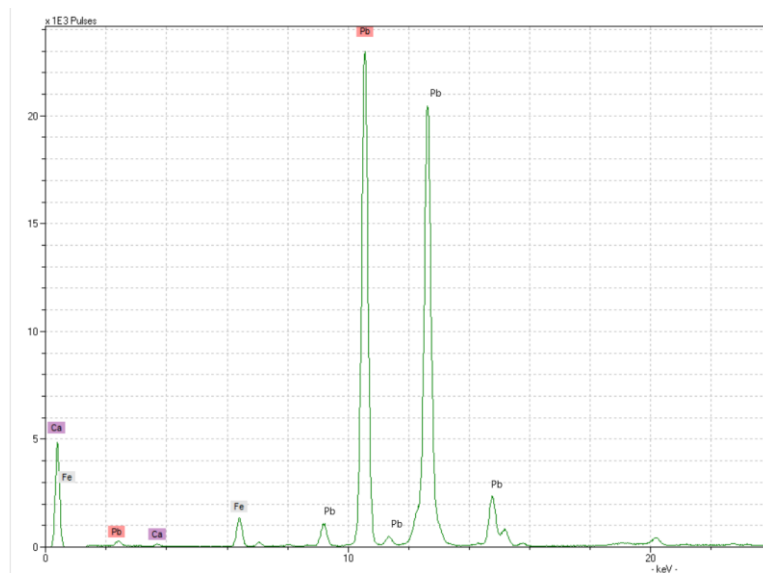


Fig. 14 – Suprapunerea spectrelor pentru albastru veșmânt și pentru fundal

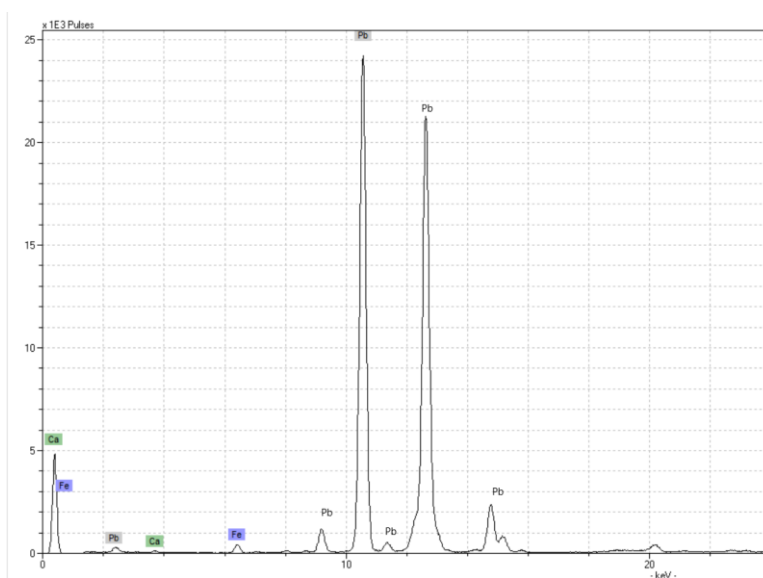


Fig. 15 – Spectrul XRF pentru pigmentul brun – oxizi de Fe și alb de Pb în stratul de preparație



**Fig. 16** – Spectrul XRF pentru pigmentul verde glob – verde de pământ

Pigmentul verde utilizat la glob este verde de pământ, pigment mineral natural, un hidrosilicat complex de Fe.



**Fig. 17** – Spectrul XRF pentru pigmentul alb – alb de Pb

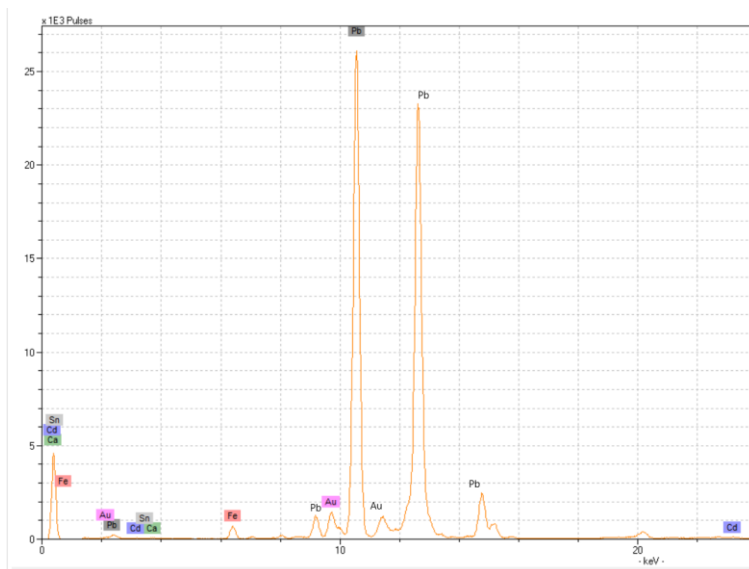


Fig. 18 – Spectrul XRF pentru aureolă – foiță de Au

Faptul că plumbul este singurul element major din spectrul tuturor culorilor analizate indică utilizarea albului de plumb ( $2PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$ ) atât în stratul de preparare, cât și ca pigment alb, în amestec cu ceilalți pigmenți.

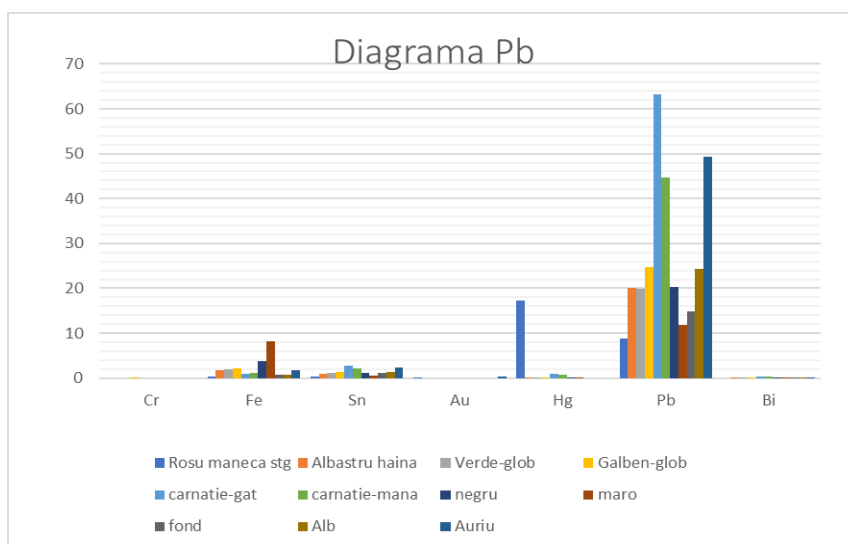


Fig. 19 – Reprezentarea grafică a elementului Pb pentru toate punctele analizate

În concluzie, rezultatele analizelor XRF ne indică următoarele rezultate:

- Stratul de preparație este alb de plumb
- Culoarea roșie este pigment roșu cinabru
- Culoarea albastră, posibil albastru ultramarin sintetic
- Culoarea verde este verde pământ
- Culoarea galbenă este ocră de fier
- Culoarea neagră este obținută din amestec de oxizi de fier cu negru cărbune
- Culoarea maro este obținută din amestec de oxizi de fier
- Auriul este foiță de aur.

Desigur, investigațiile fizico-chimice ar fi putut fi completate și cu alte tehnici de analiză, atât analitice, cât și instrumentale, de care însă nu dispuneam la momentul respectiv. Identificarea pigmentilor și a materialelor anorganice utilizate în realizarea picturilor este fundamentală pentru a facilita înțelegerea istoriei unui obiect sau a tehnicii unui artist și poate oferi dovezi pentru datarea acestora. Cunoașterea materialelor originale folosite de artist, precum și a materialelor aplicate mai târziu (de către diverși meșteri, deși nu este de dorit) prezintă o importanță deosebită pentru restaurarea științifică a unei opere. În multe cazuri în care pictura este bine conservată, nu este acceptabil din punct de vedere etic sau practic de a preleva probe, iar utilizarea unor metode noninvazive este singura posibilitate de analiză. Chiar și în cazurile în care mostre pot fi disponibile (de obicei de la marginea picturii sau din zone care prezintă deteriorări), locurile de eșantionare pot să nu fie caracteristice sau reprezentative pentru întreaga pictură. Din aceste motive, eforturile dedicate implementării de echipamente portabile neinvazive, care permit investigarea picturii fără prelevare de probe, oferă posibilitatea de a examina întreaga suprafață a picturii.

Spectometria de fluorescență de raze X (XRF) s-a demonstrat a fi de mare valoare pentru examinarea noninvazivă, fiind acum una dintre tehnicile standard pentru caracterizarea elementelor din operele de artă pictate, existând deja multe referințe în literatură, atât pentru pictura pe lemn, cât și pentru picturi de șevalet, picturi murale, manuscrise, obiecte arheologice. În unele cazuri, este importantă și recunoașterea impurităților, care ne dau informații despre proveniența sau fabricarea pigmentului.

Tehnica XRF este totuși supusă unor limitări intrinsece. Așa-numita intensitate de emisie a fiecărui element este o funcție nu numai a concentrației acestuia, ci și a compoziției generale a zonei investigate. Mai mult, tehnica este capabilă să detecteze doar elementele, și nu compușii cărora aceștia le aparțin, motiv pentru care o identificare fără ambiguitate nu este posibilă pentru pigmentii care conțin cupru, plumb, cobalt și crom. Aceste limitări pot fi deosebit de importante atunci când analiza XRF este aplicată studierii unor

obiecte realizate de artiștii moderni, care pot cuprinde pigmenți naturali și sintetici, precum și amestecuri complexe realizate de artist. Din secolul al XIX-lea încoace, picturile au devenit mai complexe din punctul de vedere al numărului și al amestecurilor de materiale folosite.

O îmbunătățire semnificativă a informațiilor obținute prin analiza XRF se poate realiza prin măsurători integrate cu alte tehnici portabile noninvazive, care au devenit disponibile, cum ar fi analiza FTIR. Aceasta permite caracterizarea moleculară a materialelor, ajutând astfel la clarificarea rezultatelor incerte obținute prin studiul elementar și la identificarea substanțelor organice care nu sunt detectabile prin metoda XRF.

#### List of illustrations

**Fig. 1** – Icon after restoration

**Fig. 2** – Icon before restoration

**Fig. 3** – Detail – major vertical lacuna over a length of 30 cm

**Fig. 4** – Detail – missing pictorial layer at the halo

**Fig. 5** – Positions of the points where we performed XRF analysis

**Fig. 6** – XRF spectrum of the red pigment - cinnabar. Lead white in the ground layer

**Fig. 7** – XRF spectrum of the pigment used for carnation (hand) - cinnabar mixed with lead white

**Fig. 8** – XRF spectrum of the pigment used for carnation (neck area) - cinnabar mixed with lead white

**Fig. 9** – Graphical representation of the chemical elements identified in the red tones

**Fig. 10** – XRF spectrum of black pigment – iron oxides mixed with carbon black

**Fig. 11** – XRF spectrum of yellow pigment – ochre (iron oxide)

**Fig. 12** – XRF spectrum of the blue garment pigment - possible ultramarine blue pigment. Further investigations (FTIR and Raman) are required for its exact determination.

**Fig. 13** – XRF spectrum of background - possible ultramarine blue with lead white, like the pigment used in clothing, further investigations are required.

**Fig. 14** – Overlapping spectra of garment blue and background

**Fig. 15** – XRF spectrum of brown pigment - iron oxides and lead white in the ground layer

**Fig. 16** – XRF spectrum of green globe pigment – green earth

**Fig. 17** – XRF spectrum of white pigment - lead white

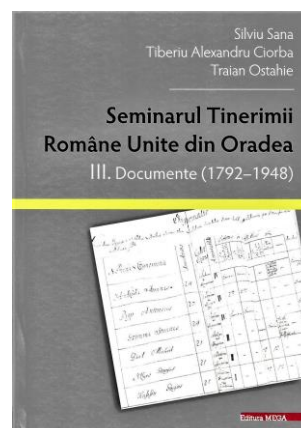
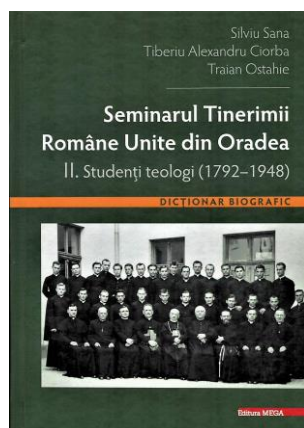
**Fig. 18** – XRF spectrum of the halo – golden leaf

**Fig. 19** – Lead element mapping for all points analysed

**Table 1** – Values of the intensities of the elements detected at each of the points measured on the surface of the icon



**Silviu Sana, Tiberiu Alexandru Ciorba, Traian Ostahie, *Seminarul Tinerimii Române Unite din Oradea*, vol. I-III, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2022, 523+707+381 p.**



Trecând în revistă aparițiile editoriale recente, lucrarea pe care ne-o propun cei trei cercetători orădeni iese ușor în evidență, nu atât prin formatul în care se prezintă, fiind o carte în trei volume, cât mai ales prin ceea ce oferă la nivel de conținut: o contribuție monografică importantă nu numai pentru istoria Eparhiei Unite de Oradea Mare și a învățământului confesional greco-catolic, ci și, pe un plan mai larg, pentru istoria elitelor românești din fosta monarhie austro-ungară, pe un arc de timp ce merge din veacul al XVIII-lea până aproape de jumătatea secolului al XX-lea. Dorim să salutăm efortul celor trei colegi cu atât mai mult, cu cât, în ultimii ani, abordări istoriografice dedicate școlii confesionale, acea instituție care a îmbinat credința, cultura și formarea de oameni și caractere, cu un impact major pe zona menținerii și afirmării identității românești în Imperiul Habsburgilor, devenit monarhie dualistă de la 1867, au reprezentat apariții mai puțin frecvente în ceea ce numim producția de carte științifică.

Câteva cuvinte, pentru început, despre cei trei autori, prin a căror trudă a fost dus la bun sfârșit prezentul proiect editorial. Silviu Sana, bibliotecar și cercetător la Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” din Oradea, este un specialist recunoscut, cu numeroase contribuții (cărți, studii, articole, participări la manifestări științifice naționale și internaționale), profilate în special pe istoria Eparhiei Greco-Catolice de Oradea. Tiberiu Alexandru Ciorba este muzeograf la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea și doctorand la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, deținătorul unui palmares științific promițător, axat de asemenea pe istoria confesională greco-catolică din regiunea Bihorului și pe istoria acestei zone, la începuturile timpurilor moderne în special. Traian Ostahie

este doctorand, de asemenea, la Universitatea din Oradea și lucrează pe teme de istorie confesională catolică în spațiul bihorean din perioada medievală.

Unitară sub aspectul conținutului, cartea asupra căreia ne-am propus să reflectăm se distinge printr-o încadrare tematică distinctă pentru fiecare dintre cele trei volume. Astfel, primul volum, intitulat *O istorie a Seminarului leopol-din și a formării clerului greco-catolic (1741-1948)*, prezintă, într-o formulă de sinteză consistentă, evoluția istorică a seminarului orădean în care s-a format clerul greco-catolic, de la începuturile sale, în prima jumătate a veacului al XVIII-lea, până în anul 1948. La început, avem un *Cuvânt înainte* semnat de PS Virgil Bercea, Episcopul greco-catolic de Oradea, urmat de un *Argument* în care Silviu Sana, coordonatorul proiectului din care a rezultat lucrarea de față, explică pe scurt demersul lucrării, modul în care s-a lucrat și anumite limite inevitabile ale cercetării, așa cum este faptul că pandemia de Coronavirus n-a permis echipei să extindă cercetările la arhivele din Budapesta și Roma, astfel documentarea a fost realizată numai la Serviciul Județean Bihor al Arhivelor Naționale, pe Fondul Episcopiei Greco-Catolice de Oradea și respectiv pe cel al Episcopiei Romano-Catolice de Oradea. Urmează patru capitole de conținut, anexe documentare, un rezumat în engleză și maghiară, *Bibliografia* finală și două secțiuni de *Indici*, de nume de persoane și de localități, județe și țări.

Cele patru capitole ale acestui prim volum se referă la: începuturile formării clerului unit în Seminarul Romano-Catolic de la Oradea în secolul al XVIII-lea (capitolul I), apoi două capitole sunt despre Seminarul Greco-Catolic și formarea studenților teologi ai Eparhiei Unite de la Oradea în perioada 1792-1850 și respectiv 1850-1922, pentru ca ultimul capitol să se axeze pe funcționarea Seminarului din 1922 și până la interzicerea Bisericii Greco-Catolice de către regimul comunist, în anul 1948. Remarcăm la fiecare capitol marea diversitate de teme și problematici, de la organizarea și funcționarea Seminarului, relația cu autoritățile, personalul didactic, desfășurarea procesului de învățământ și performanțele școlare, pregătirea pentru preoție și hirotonirea, până la aspecte legate de disciplină și sănătatea elevilor din seminar, viața cotidiană, vestimentație, alimentație, diverse activități culturale ș.a.m.d. Această diversitate tematică remarcabilă susține și fundamentează caracterul de monografie al întregii contribuții pe care o prezentăm. Autorii au ales să umple conținutul celor patru capitole nu cu generalități și enunțuri de suprafață, ci cu o foarte bogată și diversificată cazuistică, preluată din documentația de arhivă, introducând astfel în circuitul științific o informație abundentă și deosebit de prețioasă pentru cercetări ulterioare. Pe lângă activitatea seminarului propriu-zis, documentația avută la dispoziție a permis autorilor să prezinte, în două subcapitole, trimiterea la studii a unor studenți din eparhia orădeană, la Ungvár, Budapesta, Viena și Roma, până la Marea Unire, iar după aceea la Colegiul Pontifical „Pio Romeno” din Cetatea Eternă.

Volumul al doilea este dedicat *Studentilor teologi (1792-1948)*, un repertoriu bogat și substanțial al tinerilor care au învățat la Seminarul orădean, în intervalul de timp ales spre studiu. Pe baza informației arhivistice și a șematismelor diecezane, în principal, acest volum prezintă biografii ale seminariștilor orădeni, mai sumare sau de o anumită consistență. Structural, acest volum este organizat cam după același tipic ca precedentul, în sensul în care în deschidere sunt prezentați autorii lucrării, apoi avem un gând din partea ierarhului locului, Preasfinția Sa Episcopul Virgil Bercea, apoi un studiu introductiv subintitulat „Studenti teologi în date statistice”, în fapt o prezentare sistematică și sintetică a dimensiunii cantitative a materialului pe care volumul îl oferă în extenso. Urmează o secțiune succintă de „Repere metodologice”, în care ni se explică pe scurt modul cum este construit volumul și ce elemente s-au avut în vedere în realizarea biografiilor. Conținutul volumului este împărțit mai departe în două părți: *Cronologia anilor școlari din perioada 1792-1948* și *Biografiile studenților teologi*. Ca și la celelalte două volume, *Indicii* de nume de persoane, de autori, de localități, țări și instituții sunt absolut bineveniți, pentru că fac utilizabilă lucrarea ca instrument de lucru, pentru căutări rapide și punctuale de date și informații. Se regăsesc, astfel, printre biografiile repertoriate în volum, personaje din elita Bisericii Unite și a Episcopiei de Oradea, elevi seminariști care au parcurs cariere strălucite, ajungând episcopi, canonici, profesori, oameni de cultură etc., alături de alți „lucrători” în „via Domnului”, de mai mică notorietate. Pentru acribia și travaliul considerabil prin care au reconstituit sute de astfel de biografii, chiar dacă în format super esențializat, de sinteză, autorii merită și de această dată un gând de prețuire și considerație pentru că, așa cum spuneam și mai sus, au pus la dispoziția cercetării istoriografice un instrument de lucru deosebit de prețios.

Cel de al treilea volum conține documente *in extenso*, care sunt doar „o mică parte din fondul de documente al Seminarului Greco-Catolic din Oradea”, după cum aflăm din prefața semnată de Silviu Sana. Este vorba de 190 de documente, care reflectă activitatea de evaluare a studenților teologi greco-catolici, prezenți în Seminarul orădean între anii 1792 și 1948. Aceste documente au fost redactate în format tabelar și sunt, așa cum este previzibil, cataloage, de două categorii: pentru școlarii tineri din clasele primare sau gimnaziale, alumni ai Seminarului Greco-Catolic din Oradea, care erau elevi ai Arhigimnaziului Regal, și respectiv pentru studenții teologi, alumni ai Seminarului Romano-Catolic din Oradea și studenți ai Liceului Episcopal Romano-Catolic din orașul de pe Crișul Repede. La acestea se adaugă cataloage cu evaluarea studenților teologi care studiau în alte instituții seminariale, la Bratislava, Pesta, Ujhorod, Trnava, Blaj, Satu Mare. Departe de a fi simple expresii ale administrației școlare de altădată, aceste documente ne arată în mod fundamental cum a evoluat actul de evaluare didactică într-o instituție de

învățământ cu profil teologic, din secolul al XVIII-lea până la jumătatea secolului al XX-lea. Aceste materiale documentare ne oferă însă mult mai mult de atât; prin numeroasele consemnări despre elevi, la rubrici precum „Classis Morum” sau „Observațiuni”, acestea devin veritabile portrete-flash ale tinerilor aspiranți la haina preoțească. Astfel, despre elevul seminarist Meseșan Dumitru se consemnează, în anul 1921, că este „limbut și critică mereu”, despre Mihuțiu Moise, în 1922, că este „nu prea intelig, dar muncitor”, despre Sabău Gavril se menționează că este „drăcos, limbut, critizant și nerespectuos față de Superiori și Profesori” (1923), iar despre Sferlea Gavril, seminarist în anul 1924, se consemnează: „Discuții lumești în recreație. Citește prea multe romane, ocupându-se cu lucruri în afară de studiile teologice” (p. 642-647).

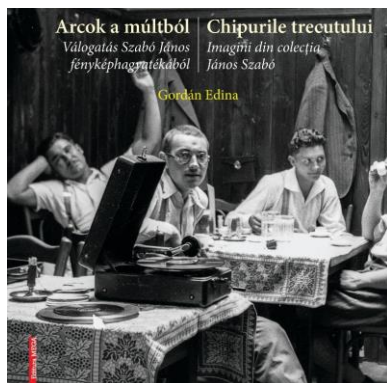
Suntem, așadar, în fața unei cărți al cărei prim atu este contribuția documentară masivă pe care o propune, cantitatea substanțială de informații pe care o introduce în circuitul științific. Uitându-ne la cum a fost structurată tematica celor trei volume, cu prezentarea unei sinteze istorice privind instituția de învățământ, urmată de biografiile succinte ale elevilor și de instrumentele de evaluare didactică, trebuie să recunoaștem că Silviu Sana, Tiberiu Alexandru Ciorba și Traian Ostahie propun un model de abordare a istoriei unei instituții de învățământ, care poate fi avut în vedere și pentru alte școli, cu profil teologic sau de altă natură. De asemenea, deși am mai spus-o, credem că e oportun să repetăm: această carte constituie un excelent instrument de lucru pentru cercetări de istoria Bisericii, istoria învățământului, istoria culturii. Informația bogată pe care o conține poate servi atât pentru cercetări mai tradiționale de istorie bisericească sau de istoria școlilor și a învățământului teologic, cât și pentru abordări de pe poziții metodologice mai moderne, novatoare, cum ar fi studiile de tip prosopografic privind elevii și studenții care au frecventat Seminarul Teologic al Eparhiei Greco-Catolice de Oradea Mare.

Nu în ultimul rând, dincolo de importanța documentară și de valoarea științifică a acestei lucrări, ea are în același timp o relevanță deloc neglijabilă în plan simbolic, aceea de a onora o tradiție și de a pune în lumină rădăcinile unei identități, greco-catolice și românești, de pe „brazda de vest” a blocului etnic românesc din fostul Imperiu Habsburgic, respectiv Monarhia austro-ungară de după 1867.

**Ion Cârja\***

---

\* Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca.



**Gordán Edina, *Arcok a múltból Válogatás. Szabó János fényképhagyatékából / Chipurile trecutului. Imagini din colecția János Szabó*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023, 208 p.**

*Arcok a múltból Válogatás. Szabó János fényképhagyatékából / Chipurile trecutului. Imagini din colecția János Szabó* având-o ca autor pe dr. Gordán Edina, bibliotecar al Colegiului Bethen Gabor Aiud, un pasionat și veritabil cercetător al cărții vechi și al istoriei comunității în tumultuoșii

ani ai primei jumătăți a secolului al XX-lea.

Albumul de față este unul consistent, reunind 187 de instantanee ale fotografului amator Szabó János din Aiud. Albumul, apărut la Editura Mega din Cluj-Napoca în anul 2023, este alcătuit din 208 pagini, lăsând partea leului fotografiilor prezentate generos, câte una pe pagină, așa cum este plăcut și util privitorului interesat de detaliile acestora. Introducerea foarte bine documentată prezintă biografia fotografului, cu subtile trimiteri la viața din anii Primului Război Mondial, cu dramele specifice, cu referiri la profunde schimbări sociale și politice postbelice, care au schimbat radical structura paradigmei cotidiene. Este, în egală măsură, un album de artă fotografică și o sursă istorică prețioasă și indiscutabil utilă pentru studierea interesanților ani interbelici, salvând chipuri, locuri, clădiri și momente altfel pierdute ireversibil. Imaginea este inexorabil mai relevantă acolo unde cuvintele se pot dovedi sărace sau neputincioase.

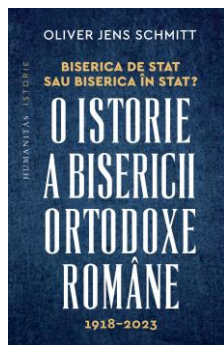
Este dificil să compari albumele de fotografie, fiecare venind cu o temă diferită și inerent subiectivă și nici nu ne propunem asta, însă în acest caz lucrurile sunt clare, țintind către un album de autor cu imagini strânse cu migală din variate colecții publice sau private. Colaborarea autorului, dr. Gordán Edina, cu Szócs Edgár, fondator al Fototecii Azopan, fotograf și fotoarhivist amator (așa cum cu modestie se autointitulează) și cu Robert Lixandru – pasionat fotograf aiudean, artist și creator de conținut și fondator al „Inter-art Aiud” – a dus la apariția acestui album în care profesionalismul și pasiunea sunt definitorii. Un punct forte, demn de subliniat, este accesibilitatea, aceasta fiind o ediție bilingvă, maghiară și română, atât de utilă și dorită în spațiul cultural transilvan, autorul îndepărtând bariera lingvistică și asigurând astfel accesul tuturor celor interesați de istoria micului oraș Aiud, atât de dinamic în lungii săi ani de glorie.

Să ne întoarcem către autorul fotografiilor despre care dr. Gordán Edina a strâns cu acribia-i specifică informații menite să facă cunoscută viața și personalitatea acestuia. Născut în zorii Primului Război Mondial într-o familie mixtă maghiară-săsească, fiu al profesorului Szabó Árpád, crește în familia

maternă, tatăl căzând pe câmpul de luptă în iarna anului 1914. A urmat cursurile Colegiului Reformat „Bethlen Gabor” din Aiud și Școala de Vinificație și Economie din Mediaș, făcând un stagiu de pregătire la Viena, în anul 1932, la firma Julius Meinel, unde începe povestea fotografului amator, acolo achiziționându-și primul aparat de fotografiat. Majoritatea fotografiilor păstrate și selecționate pentru acest album le-a făcut în perioada 1932-1939, ulterior fiind încorporat și trimis pe front, de unde se va întoarce abia în anul 1948, după o grea perioadă de prizonierat în URSS. Fotografiatul se păstrează în familie, socrul său Sarkadi Károly deținând un studio în care, în toată perioada comunistă, s-au „luat în chip” majoritatea locuitorilor Aiudului. Fotografiile lui Szabó János, într-o perioadă când fotografiatul era o veritabilă provocare intelectuală și tehnică, sunt o radiografie a vieții burgheziei aiudene, văzută cu dinamismul impetuos al tinereții, fiind foarte apreciate la diferite competiții, unde a câștigat diverse premii. Cu pasiune și atenție, a immortalizat locuri și momente azi dispărute, fotografiile sale devenind veritabile documente istorice. Printre acestea, remarcăm imaginea Bisericii Reformate din Benic, județul Alba, azi aproape dispărută, porțile de lemn sculptat din Mirăslău și Galda de Jos și o serie de imagini de la zilele de târg din Aiud, unde se pot descoperi interesante informații din perspectivă sociologică și etnografică.

La finalul răsfoirii acestui album-document putem doar felicita autorul pentru inițiativa de a face accesibilă, printr-o muncă de veritabilă cercetare științifică, o lume care merită cu prisosință să fie studiată, fotografiile aducând o valoare incontestabilă acestui proces.

Marius Cristea\*



**Oliver Jens Schmitt, *Biserica de stat sau Biserica în Stat? O istorie a Bisericii Ortodoxe Române 1918-2023*, Editura Humanitas, București, 2023, 460 p.<sup>1</sup>**

„Nu sunt vremurile sub om, ci bietul om sub vremuri”  
(Miron Costin)

În mai 2023 spațiul (social) mediatic românesc și breasla istoricilor au fost animate de apariția cărții istoricului elvețiano-austriac Oliver Jens Schmitt (născut în Elveția și președintele Secției de istorie a Academiei Austriece de Științe), dedicată istoriei ultimului veac și

\* Muzeul Național al Unirii Alba Iulia.

<sup>1</sup> Recenzia, în limba engleză, a fost publicată în revista *Museikon*, nr. 7/2023.

jumătate al Bisericii Ortodoxe Române.

Titlul-întrebare al cărții (*Biserica de stat sau Biserica în Stat?*) dezvăluie dintru început perspectiva în care autorul vrea să analizeze istoria Bisericii Ortodoxe – cea a relației cu politica, în diferitele ei declinări – regimuri, partide și ideologii. Ipoteza care construiește volumul este continuitatea de idei, viziuni, practici, biografii care a caracterizat biserica majoritară de-a lungul secolelor al XX-lea și al XXI-lea, în ciuda fracturilor provocate de schimbările brutale ale regimurilor politice.

Pentru Oliver Schmitt, istoria ultimului veac ne arată o Biserică Ortodoxă Română dominată de naționalism, centralism, anti-occidentalism, populism sau filo-rusism, patologii identitare ce s-au metamorfozat în funcție de contextele politice: în perioada (inter)belică prin ultra-naționalism cu accente antisemite, tradus prin susținerea regimurilor dictatoriale sau fasciste, precum dictatura carlistă sau cea legionar-antonesciană; în perioada comunistă prin anti-occidentalism, filo-sovietism și naționalismul autarhic de tip ceaușist, iar după 1989, prin susținerea forțelor politice populiste, anti-reformiste și filo-rusești.

Acest fir roșu al poziționărilor bisericii majoritare, ce i-a traversat istoria, reprezintă argumentul forte prin care autorul își justifică îndrăznețul demers de a sintetiza mai bine de un veac de istorie. De altfel, maniera în care Oliver Schmitt și-a construit sinteza denotă anumite lacune metodologice și aproximări interpretative care-i subrezesc demersul. În favoarea autorului merită subliniat faptul că, prin natura lor, sintezele implică simplificări și extrapolări, tocmai pentru a da coerență efortului reconstituitiv. Astfel, neglijarea unor evenimente și accentuarea altora devin firești, mai ales când e vorba de mai bine de un secol de istorie, încărcat în fenomene controversate și brăzdat de regimuri totalitare antagonice. Pe scurt, criticabilă nu e intenția în sine de a sintetiza într-un volum un veac de istorie învolburată, ci sunt discutabile metodologia și premisele care au stat la baza acestei sinteze.

Critici valide privind slăbiciunile inerente ale efortului de a rezuma într-un singur volum istoria contemporană a Bisericii Ortodoxe au exprimat, în recenziile lor, Mihai Ghițulescu<sup>2</sup> și Csaba Szabó<sup>3</sup>.

Întâi de toate, merită subliniat un aspect ce ține de aria de competență a autorului Oliver Schmitt. Deși specialist al istoriei Balcanilor, ce implică și cunoașterea trecutului medieval și premodern al bisericilor ortodoxe, și al istoriei social-politice a României interbelice, Oliver Schmitt nu e un istoric consacrat al istoriei Bisericii Ortodoxe Române în secolul al XX-lea și cu atât mai puțin al perioadei comuniste. Iar acest lucru se traduce, mai ales, prin lipsa cercetării documentare în arhivele dedicate trecutului recent. Pentru a compensa această

---

<sup>2</sup> Ghițulescu 2023, p. 7.

<sup>3</sup> Szabó 2023, p. 105.

lacună, istoricul elvețiano-austriac supralicitează faptul că arhivele Bisericii nu sunt deschise cercetătorilor. Într-adevăr, arhivele eclesiale sunt cvasiinaaccesibile publicului, din rațiuni ce țin atât de lipsa inventarierii lor de către deținători, cât și de procedurile anevoioase ce trebuie urmate pentru a le studia. Această realitate nu cauționează lipsa efortului documentar din partea istoricului Oliver Schmitt, îndeosebi pentru că trecutul Bisericii poate fi studiat cu ajutorul arhivei fostei Securități (depusă la CNSAS), ce conține dosare ale ierarhilor, preoților, călugărilor sau teologilor urmăriți de poliția politică comunistă, și al Arhivelor Naționale care au fonduri (Ministerul Cultelor și Artelor, Departamentul Cultelor ș.a.) dedicate și Bisericii Ortodoxe.

În același registru, al criticii oneste, merită ținut cont de faptul că sintezele nu pot fi expresia exclusivă a cercetării nemijlocite a surselor, fie și pentru că acest lucru este imposibil, dacă avem în vedere complexitatea secolului al XX-lea. Astfel, în mod firesc, volumele ce acoperă o perioadă atât de mare se construiesc cu ajutorul literaturii secundare și, implicit, al eforturilor altor cercetători. Însă lipsa cercetării documentare proprii, chiar și în secțiuni/episoade limitate temporal, șubrezește capacitatea de discernere a perspectivelor oferite de autorii literaturii secundare, deoarece studiul nemijlocit al surselor primare ne introduce în spiritul epocii, oferindu-ne șansa să înțelegem capcanele pe care documentele și creatorii lor ni le întind. Doar astfel putem evalua cu onestitate viziunile altor cercetători, mai ales când acestea sunt divergente.

Maniera în care istoricul Oliver Schmitt rezolvă această dilemă interpretativă, validând studiile unor cercetători în detrimentul altora, reflectă cu fidelitate pericolul pe care-l reprezintă lipsa cercetării documentare: în efortul de a-și valida ipoteza – firul roșu al pozițiilor condamnabile ale Bisericii Ortodoxe (naționalism, antisemitism, anti-occidentalism, filo-rusism), Oliver Schmitt creditează cercetătorii care-i susțin preconcepțiile, amendând drept „favorabile Bisericii Ortodoxe” cercetările care-i contrazic sau îi amendează viziunea. Simplificând, Oliver Schmitt își construiește instrumentarul metodologic nu în funcție de realitatea factologică, pe care n-o poate sonda în lipsa cercetării documentare, ci în funcție de poziționările personale, uneori ideologice, ale cercetătorilor pe care-i utilizează.

Aceste două lacune metodologice, lipsa familiarității cu documentele de arhivă ale perioadei comuniste și utilizarea literaturii secundare validată în funcție de preconcepțiile autorului, formează capcana interpretativă pe care istoricul Oliver Schmitt nu reușește s-o evite: preeminența evaluării politice a omului, văzut mai ales prin grila etichetelor ideologice. Aceasta este, de altfel, o capcană comună a analizelor istorice, care trebuie să țină cont de dinamismul unei biografii, care a evaluat în contexte politice tulburi, refuzând viziunea statică – ce decupează un fragment biografic condamnat și-l extrapolează drept definitoriu pentru întregul destin al celui analizat.

Un exemplu elocvent al pericolului supralicitării etichetelor ideologice de către istoricul Oliver Schmitt este maniera în care abordează „problema legionară”, în diferitele ei declinări – activismul fascist al preoților ortodocși în perioada interbelică, participarea la politicile antisemite ale regimului Antonescu sau motivațiile politice ale clericilor care s-au opus comunismului. În acest registru, teza pe care Oliver Schmitt încearcă s-o demonstreze este adeziunea consistentă a clerului ortodox la ideile legionare, care i-a influențat poziționările în diferitele etape ale istoriei (interbelică, Al Doilea Război Mondial sau perioada comunistă). În argumentarea acestei teze, istoricul supraevaluează implicarea unei părți a clerului ortodox în Mișcarea Legionară, alături de participarea la momentele apogeu ale popularității organizației legionare (înmormântarea lui Ionel Moța și Vasile Marin, de exemplu), minimalizând, pe de o parte, faptul că doar o minoritate a preoților era legionară, dar, pe de alta, evitând să analizeze nuanțat gradele identității legionare.

Istoricul merită să țină cont, când studiază învolburății anii ‘30-’50, că în spatele etichetei de „legionar” se află o multitudine de identități și, implicit, de grade de aderență la ideile legionare: de la preoți „comandanți legionari”, la preoți cu grade și funcții în statul-național legionar, la teologi (viitori preoți) care au activat în organizațiile de tineret legionare, fără să desfășoare activitate politică propriu-zisă, până la preoți care au făcut parte din grupuri de rezistență anticomunistă, alături de alți legionari, fără să adere la această identitate. În evaluarea acestor ipostaze, care nu epuizează mozaicul poziționărilor politice, trebuie să ținem cont și de posibilitatea recalibrărilor identitare personale, în funcție de diferite experiențe limită sau opțiuni spirituale. Pe toți aceștia însă, indiferent de gradul lor de adeziune la ideile legionare, Securitatea comunistă i-a etichetat drept legionari, cu scopul de a justifica reprimarea lor politică. A colporta, în schimb, aceeași viziune simplificatoare și, implicit, ideologică viciază efortul analitic de recuperare și înțelegere a istoriei.

Incapacitatea istoricului Oliver Schmitt de a evita această capcană interpretativă este greu explicabilă, având în vedere faptul că acesta a publicat o excelentă lucrare dedicată fascismului interbelic (*Corneliu Zelea Codreanu. Ascensiunea și căderea „Căpitanului”*, Humanitas, 2018), în care analizează în profunzime mecanismele interne de funcționare ale organizației legionare. Plasând un posibil răspuns în zona speculațiilor, ne putem întreba dacă a căzut oare Oliver Schmitt în capcana observatorului care structurează realitatea în funcție de maniera în care o privește? Altfel spus, faptul că a studiat fenomenul legionar l-a făcut să vadă legionari peste tot, chiar și acolo unde nu sunt? Aceste întrebări, ce pot părea retorice, își găsesc răspunsul în cazuri punctuale, în care istoricul Oliver Schmitt plasează eronat identitatea politică a unor clerici ortodocși.

Exemplul etichetării părintelui Gherasim Iscu drept legionar, grăitor în acest sens, merită analizat în profunzime, pentru a ilustra modul cum folosirea literaturii secundare, fără filtrarea documentară, poate duce la concluzii greșite, mai ales dacă efortul analitic este viciat de concepția că un monah ortodox anticomunist e deschis natural spre legionarism. Cazul Iscu e cu atât mai contrariant, cu cât memoria închisorilor comuniste, unde acesta a murit, la Târgu Ocna, în 1951, nu l-a reținut pe acesta ca aparținând unei organizații sau având o identitate politică.

În subcapitolul dedicat „Bisericii Ortodoxe și Șoahului”, când vorbește de preoți trimiși drept misionari în Transnistria, Oliver Schmitt spune că „unii erau legionari trimiși cu forța, cum ar fi starețul de la Tismana, Gherasim Iscu” (pagina 181), fără să citeze un document sau un autor care să susțină acest lucru. Intuitiv, pentru că în acel subcapitol Oliver Schmitt folosește intens cercetările istoricului Ionuț Biliuță, am consultat articolul acestuia – „Christianizing” Transnistria: Romanian Orthodox Clergy as Beneficiaries, Perpetrators, and Rescuers during the Holocaust<sup>4</sup> La pagina 25, Ionuț Biliuță afirmă că guvernul a forțat preoți sau călugări să meargă în Transnistria, „de exemplu starețul mănăstirii Tismana, ieromonahul Gherasim Iscu, **un cunoscut simpatizant legionar (a well-known Legionary sympathizer, s.n.)**. În nota la care face trimitere, Ionuț Biliuță menționează titlul și cota unui document din 1942, din fondul Ministerului Cultelor și Artelor, ce face referire, mai degrabă, la dimensiunea birocratică a activității lui Gherasim Iscu în Transnistria și mai puțin la opțiunile lui politice. (*Ieromonah Gherasim Iscu către Ministrul Cultelor și Artelor*, ANR, Fond MCA, file 106/1942, p. 99. *The state's plans for Gherasim Iscu were approved by Metropolitan Nifon Criveanu. See Pr. Constantin Brânzea către Ministrul Cultelor și Artelor*, ANR, Fond MCA, file 106/1942, p. 103). De altfel, e puțin probabil ca un document oficial din 1942, care vorbește de activitatea birocratică a lui Gherasim Iscu, să conțină o referire la simpatiile lui legionare, într-o vreme când astfel de afilieri ar fi atras reprimarea din partea regimului Antonescu.

Însă, pentru a depăși acest registru al speculațiilor, alimentate de referințele documentare lacunare, merită să ne aplecăm asupra modului cum regimul comunist l-a privit pe Gherasim Iscu. Pentru sprijinul pe care l-a dat rezistenței anticomuniste din Oltenia, Gherasim Iscu a fost arestat în septembrie 1948 și condamnat, în iunie 1949, la 10 ani de temniță grea. Un document din cadrul anchetei (proces-verbal din 4 aprilie 1949), întocmit cu ocazia încheierii cercetărilor referitoare la grupul „Iancu Carlaonț”, din care făcea parte și Gherasim Iscu, menționează explicit în cazul său: „fără trecut politic”<sup>5</sup>. De

<sup>4</sup> Biliuță 2020, p. 18-24.

<sup>5</sup> Arhiva CNSAS, fond Penal, dos. 4, vol. 1, f. 11.

asemenea, în fișa matricolă penală a lui Gherasim Iscu, rubrica „activitatea politică în trecut și în prezent” este completată cu termenul „apolitică”<sup>6</sup>.

Recapitulând, afirmația eufemistică a lui Ionuț Biliuță, probată inconsistent documentar, referitoare la Gherasim Iscu, „un cunoscut simpatizant legionar”, este preluată și accentuată de Oliver Schmitt, pentru care starețul Tismanei este legionar „propriu-zis”. Această manieră de citare, de tip „telefonul fără fir”, căreia îi cade victimă Gherasim Iscu, consecințele memoriale ale acuzației de legionarism fiind dintre cele mai grave, este infirmată de însuși documentele Securității, care, deși ar fi avut tot interesul să-l facă legionar pe Gherasim Iscu pentru a justifica reprimarea lui, nu a o face, afirmând că „nu are trecut politic”.

Etichetarea eronată a lui Gherasim Iscu ar putea fi înțeleasă și ca o eroare materială, inerentă unei sinteze istorice de o asemenea anvergură, autorului fiindu-i imposibil să verifice detaliat fiecare sursă bibliografică. Însă „cazul Gherasim Iscu” nu este doar expresia unei neatenții bibliografice, ci rodul paradigmei în care Oliver Schmitt proiectează rezistența anticomunistă și clericiei care i-au aparținut.

Astfel, la pagina 280, acesta afirmă fără nuanțe că „mișcarea spirituală de combatere a comunismului în România nu a fost una exclusiv religioasă, ci a derivat parțial din cea mai puternică mișcare politico-religioasă de masă, legionarismul” și, mai mult, că „cel mai puternic spirit de rezistență în sfera ecleziastică a apărut dintr-o combinație de legionarism și isihasm. Nu ierarhii conformiști, ci legionarii și simpatizanții lor au jucat un rol decisiv în formarea unei rezistențe spirituale în multe locuri”.

Etichetarea rezistenței față de comunism ca fiind de natură legionară și, implicit, că legionarii au jucat rolul decisiv este greu de înțeles, îndeosebi pentru că însuși autorul, la pagina 273, apelând la un studiu al istoricului Adrian Nicolae Petcu (*Dicționarul clericilor și mirenilor ortodocși români mărturisitori în detenția comunistă*)<sup>7</sup>, afirmă că „67 din 202 de clerici foști deținuți politici analizați au fost legionari sau cuziști”. Astfel, afirmația că rezistența anticomunistă de natură spirituală a fost legionară, pentru că o treime (nici măcar jumătate) din clericii condamnați politic au avut pedigree politic fascist (legionar sau cuzist), este lipsită de logică istorică.

În același registru, al simplificărilor ideologice, se plasează și afirmația că întâlnirea dintre legionarism și isihasm a constituit fundamentul rezistenței spirituale la comunism. Iar fenomenul pe care Olivier Schmitt îl folosește ca exemplu pentru a ilustra această idee este „Rugul Aprins”. Autori consacrați ai

<sup>6</sup> [https://www.iicmer.ro/fise-matricole-nou/?drawer=Fise%20matricole%20penale%20-%20Detinuti%20politici\\*I\\*I%2005.%20Isa%20-%20Izvoranu\\*Iscu%20Gherasim](https://www.iicmer.ro/fise-matricole-nou/?drawer=Fise%20matricole%20penale%20-%20Detinuti%20politici*I*I%2005.%20Isa%20-%20Izvoranu*Iscu%20Gherasim), accesat la 20 august 2023.

<sup>7</sup> Petcu 2017.

temei, precum Marius Vasileanu, George Enache, Adrian Nicolae Petcu, Cristian Vasile sau Ioana Ursu, descriu „Rugul Aprins” drept o comuniune spirituală și culturală între clerici (Sandu Tudor, Benedict Ghiuș, Sofian Boghiu, Vasile Vasilache ș.a.) și laici (Alexandru Mironescu, Vasile Voiculescu, Alexandru Elian, Ștefan Todirașcu ș.a.), aflați în căutarea desăvârșirii sufletești, detașați de orice activism politic, ce a reprezentat la cumpăna anilor '40-'50 un model de supraviețuire spirituală și, implicit, de opoziție față de comunism.

În schimb, Oliver Schmitt plasează „Rugul Aprins” la confluența dintre „moștenirea politico-spirituală a Mișcării Legionare” (pagina 246) și influența mistică ortodoxă rusă (pagina 247). Modul cum autorul construiește argumentarea celor două influențe (legionare și rusești) merită abordat cu atenție, pentru a înțelege aproximările interpretative ale acestuia și, în ultimă instanță, carențele documentare.

La începutul paginii 250, Oliver Schmitt afirmă abrupt: „Personajele-cheie ale «Rugului Aprins» au avut un trecut destul de zbuciumat. Ionuț Biliuță<sup>8</sup> îi enumeră printre protagoniștii isihasmului românesc pe următorii oameni cu trecut legionar: Arsenie Boca, Ioan Iovan, Mihaela Iordache, Ilie Cleopa, Benedict Ghiuș și Arsenie Papacioc”.

Fiecare figură menționată merită analizată separat, pentru a verifica validitatea afirmației că membrii „Rugului Aprins” și reprezentanții isihasmului românesc au avut un trecut legionar: 1) Arsenie Boca, întâi de toate, n-a fost în „Rugul Aprins”. O dovedesc atât mărturiile celor care au luat parte la întâlnirile „Rugului Aprins”, cât și cercetările consacrate temei. De asemenea, nu a fost nici legionar, aspect pe care-l demonstrează chiar documentele Siguranței antonesciene, care l-a investigat pe Arsenie Boca tocmai pentru a verifica această acuză. De altfel, nici Securitatea comunistă nu l-a etichetat ca atare; 2) Ioan Iovan nu a avut legături cu „Rugul Aprins”. Mai mult, în polemica legată de practicile liturgice de la Vladimirești, se afla pe poziții adverse față de părintele Daniil Sandu Tudor (mentorul „Rugului Aprins”). De asemenea, Ioan Iovan n-a avut nicio afiliere/ implicare politică. Asocierea lui cu legionarismul (amplificată de Securitate pentru că slujea obiectivelor represive) ține de legătura cu maica Mihaela Iordache, fostă activistă legionară (sora liderului legionar Nicoară Iordache), și de faptul că a adăpostit la Vladimirești fugari legionari; 3) Mihaela Iordache n-a avut nicio legătură cu „Rugul Aprins”. După ce în tinerețe a activat în Mișcarea Legionară, a intrat apoi în Mănăstirea Vladimirești. De altfel, nu este cunoscută drept o figură reprezentativă a isihasmului românesc; 4) Ilie Cleopa nu a fost în „Rugul Aprins”, iar în ceea ce privește acuzația de afiliere legionară, Oliver Schmitt este primul care o afirmă, starețul mănăstirilor Slatina și Sihăstria fiind recunoscut exclusiv pentru viața sa

---

<sup>8</sup> Biliuță 2021, p. 7.

duhovnicească, departe de orice implicare politică. De altfel, maniera în care Oliver Schmitt ajunge la concluzia că Ilie Cleopa a fost legionar este ilustrativă pentru modul deficitar în care citează sursele. Ionuț Biliuță, de unde preia viziunea și informațiile referitoare la figurile enumerate mai sus, nu afirmă despre Ilie Cleopa că a fost legionar, ci că a fost starețul Mănăstirii Slatina, unde erau și călugări legionari<sup>9</sup>; 5) Benedict Ghiuș a fost una dintre figurile fondatoare ale „Rugului Aprins”. Acuză de legionarism a fost una dintre etichetele, defăimătoare și cu consecințe penale, care i-au bruiat destinul. Faptul de a fi fost apropiat în tinerețe de teologi cu simpatii legionare, alături de care a semnat un „manifest” ce privea înnoirea Bisericii, i-a atras această etichetă de legionar, care a fost apoi amplificată și manipulată de Securitate. Însă Benedict Ghiuș n-a fost niciodată legionar, nici măcar prin asociere, cu atât mai puțin prin manifestare; 6) Arsenie Papacioc, fără să fie membru „oficial” al „Rugului Aprins”, a avut legături marginale cu grupul (mai degrabă cu unii membri) și a fost condamnat în lotul „Rugului Aprins”. Cercetătorii subiectului fac însă diferența dintre grupul „Rugul Aprins” și lotul „Rugul Aprins” (membrii celor două nu coincid, lotul fiind o creație a Securității în funcție de interesele ei represive). În ceea ce privește identitatea politică, Arsenie Papacioc a fost primar legionar al Zărneștiului, iar după rebeliunea legionară, odată ajuns la închisoarea Aiud, se detașează de lupta politică și începe o viață de creștin autentică, împlinită apoi prin intrarea în monahism.

Reluând evaluarea cantitativă, din cele șase nume menționate, doar două (Mihaela Iordache și Arsenie Papacioc) au trecut legionar. De asemenea, doar două (Benedict Ghiuș și Arsenie Papacioc) au legături cu „Rugul Aprins” și, în mod nemijlocit, doar Benedict Ghiuș, membru fondator al grupului, Arsenie Papacioc fiind doar parte a lotului constituit de Securitate.

Dacă, în cazul contribuției ideologiei și figurilor legionare asupra modelului duhovnicesc al „Rugului Aprins”, argumentele factologice sunt approximate până la falsificare, în ceea ce privește influența misticii rusești, Oliver Schmitt supralicitează întâlnirea dintre membrii „Rugului Aprins” și călugărul Ioan Kulîghin și mitropolitul Nicolae al Rostovului, retrași în România (la mănăstirea Cernica) în timpul războiului. Deși el însuși menționează că momentul fondator al „Rugului Aprins” a avut loc la Cernăuți în 1943, Oliver Schmitt nu ține cont de acest detaliu decisiv în înțelegerea evoluției „Rugului Aprins”, accentuând, în schimb, rolul pe care l-a avut întâlnirea ulterioară a celor doi clerici la ruși, din anii 1945-46. Mai mult, argumentul ultim pe care Oliver Schmitt îl aduce pentru a valida teza influenței rusești asupra grupului, este referința aproximativă la o remarcă a lui Andrei Pleșu. În textul original – prefața la lucrarea lui André Scrima (*Timpul Rugului Aprins*) – Andrei Pleșu

---

<sup>9</sup> *Ibidem*.

afirmă: „Grupul de la Antim a fost ultimul episod de sobornicitate reală a Bisericii noastre, în anii dictaturii comuniste. Mari intelectuali și mari călugări au comunicat și au „cuminecat” acolo, într-o neverosimilă libertatea lăuntrică, pe când autoritățile au hotărât să definească spiritul în termeni de penalitate”<sup>10</sup>.

Această afirmație, preluată prin lucrarea lui Cristian Vasile (*Biserica Ortodoxă Română în primul deceniu comunist*)<sup>11</sup>, se transformă, în paginile cărții lui Oliver Schmitt, în ideea că „Rugul Aprins nu a avut un impact larg asupra societății. Însă, într-o perioadă de restricte spirituală, a oferit sprijin unui grup de intelectuali importanți – și, după 1989, societății românești certitudinea că există oaze în care, potrivit lui Andrei Pleșu, se trăiește sobornost-ul („sobornicitatea“), un concept social împrumutat din filozofia religioasă rusă a secolului al XIX-lea, care exprima totalitatea clerului și a laicilor ca o comunitate” (pagina 253).

Dincolo de faptul că istoricul Cristian Vasile, pe care-l citează la sfârșitul paragrafului, nu pomenește nimic despre filosofia rusă, uimește modul cum Oliver Schmitt interpretează spusele lui Andrei Pleșu, extrapolând originea slavă a cuvântului „sobornicitate” într-un concept al filozofiei religioase rusești a secolului al XIX-lea, cu scopul de accentua influența acesteia asupra „Rugului Aprins”. De altfel, merită subliniat că ideea conform căreia laicii și clerul formează o comunitate nu e nici pe departe o inovație filozofică rusească, ci este esența constitutivă a Bisericii creștine, de la începuturi și până în prezent.

Faptul că Oliver Schmitt nu folosește volumul lui André Scrima, participant la întâlnirile „Rugului Aprins”, una dintre lucrările fundamentale pentru înțelegerea subiectului, poate fi o explicație, fie și parțială, pentru interpretările aproximative ale acestuia.

În ceea ce privește „influența rusă”, nu doar asupra „Rugului Aprins”, ci și asupra Bisericii Ortodoxe Române în istoria ei, această teză reprezintă una dintre obsesiile interpretative ale lui Oliver Schmitt, în susținerea căreia supraevaluează momentele de apropiere dintre cele două Biserici (începutul comunizării României) și aproximează influențe care-și au origini diferite de cea rusească. Spre exemplu, încă din introducere, Oliver Schmitt afirmă că „eclezialogic, (Biserica Ortodoxă Română) a fost influențată în mod repetat de alte tradiții ortodoxe, în special de tradiția rusă” (pagina 11) și că „politica socială a «patriarhului roșu» Justinian Marina a fost alimentată atât de evoluțiile românești din perioada interbelică, cât și de ideile narodnicismului (poporanismului) rusesc din secolul al XIX-lea” (pagina 12).

Dacă prima afirmație poate fi ușor amendabilă prin faptul că tradiția (post)bizantină, consolidată în perioada domniilor fanariote, a influențat, în mod

---

<sup>10</sup> Scrima 2010, p. 16.

<sup>11</sup> Vasile 2005, p. 189.

special, ecleziologia Bisericii Ortodoxe Române, în cazul celei referitoare la influența narodnicismului asupra lui Justinian Marina, raționamentul care stă în spatele acestei afirmații este cu atât mai greu de înțeles, cu cât, la pagina 22, Oliver Schmitt spune răspicat: „apostolatul social al BOR din primele decenii ale comunismului nu poate fi înțeles fără politica socială bisericească de inspirație occidentală din perioada interbelică, dusă de mentorul patriarhului Justinian, episcopul Vartolomeu Stănescu”.

Mai mult, în efortul de a argumenta influența rusească, Oliver Schmitt minimalizează contenciosul secular al relațiilor tensionate dintre cele două biserici, ce a avut în prim-plan destinul dramatic al Basarabiei (de la răpirea ei de către Imperiul Țarist în 1812, ce s-a tradus printr-o rusificare accentuată a Bisericii basarabene, până la disputa canonică din Republica Moldova în perioada postsovietică, fără a uita episoadele tragice din 1940 și 1944, când Basarabia a intrat, din nou, sub control sovietic).

În siajul acestui efort de argumentare a filo-rusismului Ortodoxiei românești, Oliver Schmitt apelează la afirmații în răspăr cu realitatea, atunci când, referindu-se la poziția Bisericii Ortodoxe față de Sinodul din Creta, pentru a sublinia oscilația acesteia între Patriarhia Ecumenică și Biserica Rusă, spune că „BOR a ezitat mult timp dacă să participe sau nu” (pagina 378), deși Patriarhia Română a fost una dintre susținătoarele deschise ale întâlnirii din Creta. Mărturie stau, în acest sens, zecile de articole de pe agenția de știri a BOR<sup>12</sup>, care detaliază pozițiile și contribuția acesteia la Sinodul din Creta.

De asemenea, în partea concluzivă a lucrării autorul face afirmații dure, lipsite de nuanță, dar mai ales de argumente solide, care șubrezesc onestitatea cercetării: „Astăzi BOR se vede condusă de politica agresivă a Patriarhiei Moscovei, care, ca în timpul lui Stalin, se străduiește să obțină hegemonia în lumea ortodoxă” (pagina 406).

Analizarea detaliată a acestor abordări problematice ale autorului, privind „problema legionară” (cazul Gherasim Iscu și fenomenul „Rugul aprins”) și „problema influenței ruse”, nu epuizează interpretările amendabile care se regăsesc în volum, o evaluare detaliată a erorilor factologice fiind făcută de Dorin-Demostene Iancu în recenzia sa de amploare (43 de pagini)<sup>13</sup>.

În același timp, există riscul ca evaluarea critică a lucrării lui Oliver Schmitt să se transforme într-un insectar de greșeli, care, decupate din contextul general al cărții, pot crea capcana de a nu „vedea pădurea de copaci”. Pentru că sinteza lui Oliver Schmitt, deși afectată de interpretări aproximative și alterată, pe alocuri, de o perspectivă inchizitorială asupra istoriei Bisericii Ortodoxe

---

<sup>12</sup> <https://basilica.ro/category/biserici-ortodoxe-surori/sfantul-si-marele-sinod/>, accesat la 20 august 2023.

<sup>13</sup> Iancu 2023.

Române, are meritul de a aduce în atenția publicului (laic sau teologic) și a cercetătorilor (aproiați sau nu de Biserica Ortodoxă) o realitate dramatică a veacului al XX-lea: colaborarea cu puterea politică a avut și efecte secundare grave, mai ales în vremuri totalitare, afectând serios fidelitatea Bisericii față de mesajul evanghelic.

În concluzie, faptul că demersul lui Oliver Schmitt are atâtea puncte amendabile (o parte dintre ele fiind prezentate anterior) nu trebuie să descurajeze dezbaterea publică și istoriografică asupra poziției Bisericii Ortodoxe în ultimul secol. Tocmai de aceea, ținând cont de interpretările aproximative și pe alocuri moraliste ale istoricului elvețiano-austriac, temele sensibile din istoria Bisericii (relația nefericită cu puterea politică, indiferent de epocă și ideologii, cochetarea unor clerici cu idei extremiste și antisemite, colaboraționismul din perioada regimului comunist sau apropierea impure de politicienii tranziției) sunt subiecte valide, ce se cer cercetate curajos, documentat, fără preconcepții și concluzii gata ambalate.

#### Abrevieri bibliografice

- Biliuță 2020 – ”«Christianizing» Transnistria: Romanian Orthodox Clergy as Beneficiaries, Perpetrators, and Rescuers during the Holocaust”, în *Holocaust and Genocide Studies*, 6/2020, p. 18-44
- Biliuță 2021 – ”Constructing Fascist Hagiographies: The Genealogy of the Prison Saints Movement in Contemporary Romania”, în *Contemporary European History*, 2021, p. 1-21
- Ghițulescu 2023 – Mihai Ghițulescu, „Cuib de barză”, în *Ramuri* 6/2023, p. 7
- Iancu 2023 – Dorin-Demostene Iancu, *Părerile domnului Oliver Jens Schmitt despre Ortodoxie Biserica Ortodoxă Română*, în <https://basilica.ro/pr-dorin-demostene-iancu-recenzie-la-cartea-lui-oliver-schmitt-despre-biserica-ortodoxa-romana/>, accesat la 20 august 2023
- Petcu 2017 – Adrian-Nicolae-Petcu, *Dicționarul clericilor și mirenilor ortodocși români mărturisitori în detenția comunistă (1948-1964)*, București, 2017
- Scrima 2010 – Andrei Scrima, *Timpul rugului aprins. Mastru spiritual în tradiția răsăriteană*, București, 2010
- Szabó 2023 – ”Review: Oliver Jens Schmitt, Biserica de stat sau biserică în stat? O istorie a Bisericii Ortodoxe Române”, în *Occasional Papers on Religion in Eastern Europe*, XLIII, 6/ 2023, p. 102-106
- Vasile 2005 – Cristian Vasile, *Biserica Ortodoxă Română în primul deceniu comunist*, București, 2005

**Dragoș Ursu\***

---

\*Muzeul Național al Unirii Alba Iulia.



**Marianna Oravcová. Akcia B [Acțiunea B], Ústav Pamăti năroada, Bratislava, 2020, 303 p.**

Căderea comunismului a permis cercetătorilor din fosta Cehoslovacie să înceapă un îndelungat proces de sondare a arhivelor naționale secretizate și inaccesibile până atunci. Pe autoarea cărții *Akcia B*, Marianna Oravcová, după cum recunoaște în *Mulțumiri* (Poďakovanie), în primele pagini din carte, a fascinat-o tema imediat după anul 1991. Scopul cărții – după cum declară autoarea – a fost prezentarea faptelor legate de persecuțiile din perioada postbelică, centrate pe un fenomen puțin urmărit de istoriografia cehoslovacă, anume evacuarea forțată combinată, adesea, cu munca forțată, în contextul politic și juridic de atunci, în cazul de față al Slovaciei. În final, arată care au fost modalitățile de eliminare a urmărilor anilor '50, până în anul 1968 și, apoi, după anii '90, într-un context politic nou și diferit.

Realizarea cărții a însemnat deștelenirea miilor de documente din arhivele Slovaciei, autoarea concentrându-se doar asupra acestei părți din fosta Cehoslovacie. Cercetările minuțioase s-au finalizat, după 25 de ani de preocupări, prin apariția volumului de față. Cartea tratează o acțiune a Partidului Comunist Cehoslovac, care și-a propus evacuarea persoanelor/familiilor incomode din punct de vedere politic din Bratislava, dar și din alte orașe din țară, cu scopul eliberării apartamentelor și caselor în favoarea noii clase politice (dar a fost o acțiune mai ales pentru scoaterea din Bratislava și din marile orașe a unor elemente sociale incomode). „Acțiunea B”, o acțiune pusă la cale de capii Partidului Comunist, s-a desfășurat între anii 1952-1953 și a schimbat viața și soarta a sute de familii. Fenomenul, bazat pe o legislație dură, pe o hotărâre de partid, s-a caracterizat prin dislocarea persoanelor și a familiilor incomode în locuri necunoscute, în general îndepărtate. O hotărâre abuzivă și nedreaptă, care coincidea adesea și cu munca manuală grea, care încălca toate drepturile omului.

Introducerea în context istoric, prin care este prezentată schimbarea paradigmei politico-sociale din Slovacia de la sfârșitul războiului, îl pune în temă pe cititor cu noua situație politică apărută după primăvara anului 1945. Chiar dacă noua legislație, din anul 1948, prevedea dreptul locuitorilor de a se așeza în orice loc din republică, faptul totuși putea fi limitat în *interes public în baza legii*. Această lege a fost publicată la 9 mai 1948 (Legea nr. 150). În acest

context, a fost urmat exemplul măsurilor luate în Rusia după Revoluția bolșevică și în construirea Uniunii Sovietice. Instrumentul luptei de clasă, aplicat și în Slovacia, se baza pe evacuări și confiscări de apartamente și obligarea locuitorilor la muncă forțată. Chiar dacă această față a terorii aplicate în Uniunea Sovietică asupra locuitorilor săi indezirabili a fost cunoscută și dincolo de granițele ei, metodele bazate pe ideologia identică, centrată pe lichidarea unei anumite părți a populației, ea a devenit proprie în unele țări din Europa, deci și în Cehoslovacia.

Persecuțiile care au avut loc între anii 1949 și 1954 au implicat deportările în masă ale locuitorilor din capitalele Bulgariei, Ungariei, Iugoslaviei și României. Autoarea a intrat în posesia unor informații despre deportarea mai multor mii de locuitori, inclusiv evrei, în mai 1951, din Budapesta. În Iugoslavia, autoarea știa despre Slovenia, unde au fost mutați locuitorii orașelor la țară. Despre România a obținut informații din bibliografie. Spre exemplu, informațiile după care, din anul 1952, locuitorii orașelor din România nu aveau voie să schimbe locuințele fără permisiune sau că, la data de 24 februarie 1953, s-au luat „măsuri de evacuare din București și alte orașe a unor elemente dușmănoase” (p. 29). Astfel, amintește că din București au fost dislocate multe categorii de locuitori, ceea ce s-a întâmplat și la 3 martie 1949, când circa trei mii de proprietari de pământ bogați au fost evacuați forțat sau, în anul 1951, când a avut loc marea operațiune de deportare în Bărăgan (p. 33).

„Acțiunea B”, ca și cele din țările devenite „democratice”, care a dus la strămutarea a zeci de mii de locuitori din locurile lor de baștină, a fost îndreptată spre soluționarea crizei de locuințe în vederea mulțumirii noii clase sociale de constructori ai socialismului. Spațiile astfel obținute deveneau oricum insuficiente, iar construirea noilor capacități de locuire era departe de a fi îndestulătoare. Rezultatul „curățirii” orașului Bratislava a nemulțumit Comitetul Central al Partidului Comunist Cehoslovac și s-a pornit acțiunea T-43, prin care s-au umplut lagărele de muncă silnică înființate în 1948. În sfârșit, în primăvara anului 1952, lupta pentru curățirea politică și obținerea de locuințe s-a soldat cu apariția Acțiunii B-B de la *byty*, adică locuințe, în numele legii și împotriva cetățenilor. Textul cărții este ilustrat cu un mare număr de fotocopii ale documentelor, proceselor-verbale, mărturii ale hotărârilor organelor de partid luate împotriva oamenilor, semnate și parafate. Astfel, s-au publicat aici numele responsabililor vinovați, membri ai organelor administrative ale statului, care și-au asumat dreptul de a hotărî despre apartamente, case familiale, găsind modul de a-i discredita pe proprietarii lor, în consecință ajungându-se la golirea locuinței/casei în numele legii (Legea nr. 138/1948).

În capitolele *Prin democrația populară până la dictatura proletariatului, Nedreptatea juridică, Persecuțiile extrajudiciare, Acțiunea B-B de la byty / apartamente și Atitudinea post-noiembrie față de persecuțiile anilor 1950*, autoarea Marianna Oravcová arată cum s-au organizat organele statului în

vederea curățirii Bratislavei (și a orașului Praga), în septembrie 1948, cum se pregăteau măsurile care trebuiau să ducă la „eliberarea” orașului de persoane nedorite, indezirabile, în același timp, fiind o metodă agreată pentru obținerea de apartamente pentru funcționarii politici ai partidului sau ai ȘTB / Securității, numărul acestora fiind în creștere. Rândul indezirabililor era lung și cuprinzător; de la persoane implicate politic în perioada interbelică (și în vremea Statului Slovak), membri ai fostului Partid Democrat, membri ai fostei burghezii, mici proprietari, oameni de afaceri etc., urmând ca toți aceștia să fie supuși și altor sancțiuni pe lângă exproprierea locuinței. În anul 1952 se încheiau două valuri de mutări și se pregătea cel de-al treilea val, care se baza pe noi hotărâri ale Comitetului Central al Partidului. Această fază a început la Brno la 1 noiembrie 1951, vizând circa 600-800 de persoane. Chiar dacă deciziile au fost luate în regim secret, mecanismele fenomenului nu au rămas complet necunoscute. În anul 1952 a fost pusă în mișcare Acțiunea K. P. R., care privea ierarhia Bisericii, spre exemplu.

La începutul anului 1952 era gata următorul val de exproprieri în Slovacia, ca urmare a „curățirii capitalei și a marilor orașe de elemente ostile pentru noua formație politică”. În carte sunt aduse multe informații extrem de detaliate despre hotărârile luate, departe de a avea substanță democratică, cu un vocabular însoțitor dur, dușmănos, dogmatic, dictatorial. Alegerea victimelor pentru noul val se afla pe „umerii” unei comisii ce cuprindea 38 de membri selectați cu atenție, în frunte având un muncitor responsabil, energic și fără compromisuri. Însă, de fapt, hotărârile au fost luate de o altă comisie, mai specială, formată din membrii Comitetului Central al Partidului. După cum afirmă autoarea, „tacticile dovedite ale luptei de clasă dădeau roade. S-au distins foarte clar două categorii ireconciliabile de oameni: „una desemnată drept dușmani [...] pentru care drepturile civile și libertățile omului, garantate chiar și prin Constituție, au încetat să se aplice, cealaltă a fost ridicată la poziția aleșilor, pe care partidul și i-a obligat prin favorizarea lor în obținerea unui apartament” (p. 116).

Pregătirea „Acțiunii B” s-a arătat a fi destul de complicată și pentru comisiile și comitetele care se ocupau de ea. Unele hotărâri erau luate în pripă, se contraziceau și nu respectau propriile indicații. Realizarea unei liste pasibile s-a arătat a fi dificil de realizat și pentru că acestor oameni/familii trebuia să li se găsească o altă locuință. După cum rezultă din documentele publicate, depistarea celor 1378 de locuințe (p. 129) nu era ușor de realizat, de fapt, și acest număr a fost foarte mult discutat. Datele aplicării hotărârilor se schimbau pe parcurs, iar identificarea locurilor de muncă pentru cei strămutați era și ea o temă (gateri, cărămidării, cariere, șantiere de construcții etc.), până s-a ajuns la data de 15 iulie 1952. Acțiunea a pornit de la 165 de persoane – foști miniștri, deputați, oameni bogați și alți „dușmani ai poporului” (plus familiile acestora). Măsurile se soldau cu sechestrarea proprietăților și a averilor personale și erau puse în

aplicare treptat, implicând zeci de familii. Locuințele eliberate ajungeau la marea partidului, dar și la mai puțin însemnații activiști de partid. Un rol important în toată procedura, pe lângă oamenii politici, l-a jucat Securitatea.

Aceste strămutări treptate au durat până în luna august a anului 1953 și s-au desfășurat în circa 17 etape. Cu tot acest efort, locuințele în oraș nu au fost destule și nici construcția noilor blocuri nu a putut acoperi necesarul pentru cei favorizați. Nu s-a întâmplat de puține ori ca discreditarea unor persoane să-și fi greșit ținta, iar etichetarea unora ca fiind „dușmani ai statului” să trebuiască anulată, ceea ce chiar și în aceste rânduri de populație a creat nemulțumiri. Între cei urmăriți s-au aflat și foști partizani, antifasciști, oameni trecuți prin lagăre de concentrare, care au protestat împotriva deportării și exproprierii apartamentelor lor, iar unii dintre ei au reușit să și fie auziți. Scrisorile lor de protest sau intervenții la înalți demnitari comuniști au fost identificate de autoare, iar în lucrare găsim o seamă de nume care se încadrează în această categorie.

După încheierea acțiunii de la Bratislava sau chiar și în paralel cu ea, au urmat alte orașe din Slovacia – Košice, Žilina, Nitra, Martin, Komárno etc. Interesul organelor de partid și de stat a avut în vedere construirea unor noi fabrici, mai ales în capitale de regiuni, ceea ce a însemnat o importantă creștere a necesarului de locuințe pentru muncitori. Formarea listelor cu persoane indezirabile a înaintat mai greoi aici decât s-a întâmplat în cazul Bratislavei. Aici a intervenit implicarea locală a cadrelor de partid, iar exagerările și interesele personale în luarea hotărârilor stărneau nemulțumirea populației, dar și a organismelor centrale. În a doua jumătate a anului 1953, „Acțiunea B” se apropia de sfârșit. Comisia specială care se ocupa de ea a fost dizolvată. Au fost numite persoane care s-au îngrijit de ștergerea urmelor, iar comisia specială care se ocupa de „Acțiunea B” a fost sever mustreată, ea aflându-se, după cum spun documentele, în contradicție cu legislația socialistă și cu construirea noii societăți socialiste. A fost un episod dispărut din atenția oficialilor, dar cei care au suferit în urma samavolnicilor nu se mai puteau întoarce înapoi la viața lor dinainte.

Într-un subcapitol găsim rezultatele unui sondaj sociologic realizat de autoare, în care a cercetat mai multe aspecte ce rezultă din documentele păstrate. Cine au fost cei evacuați? Membri ai partidelor din perioada interbelică și simpatizanții lor, foști capitaliști, adică proprietari de întreprinderi, firme, tipografii, magazine, librării, farmacii, cei care au „exploatat” 20-25 de lucrători, directori ai băncilor, finanțiști, proprietari și directori de hoteluri, notari, avocați și mulți alții. Din altă categorie au făcut parte evreii, mulți dintre ei fiind întorși din lagăre de concentrare în care și-au pierdut familiile, oameni ai bisericii, călugări și călugărițe, dar și soldați întorși de pe front, unde au luptat în armata slovacă, piloți din aviația militară cehoslovacă, care au urmat guvernul în exil de la Londra și au luptat în război alături de aviația britanică; au zburat prin România în Uniunea Sovietică și astfel au ajuns în Marea Britanie (p. 244). Din

punctul de vedere al originii sociale, persoanele evacuate proveneau din rândurile populației modeste, de la țară și din orașe, care, prin muncă proprie, în perioada interbelică au obținut o anumită prosperitate și o poziție socială, și nu datorită poziției sociale a familiei. Ca grupe de vârstă, au fost avute în vedere toate categoriile. În general, printre cei vizați se aflau, spre exemplu, cei considerați spioni și trădători, dar și femei singure, cu 1-2 copii, ai căror soți se aflau în închisoare sau la muncă forțată, membri ai familiilor, frați, cumnați, bătrâni născuți încă în secolul precedent etc. În ce privește localitatea, cei mai mulți evacuați erau din Bratislava, de pe străzile orașului vechi, ale centrului orașului, în lucrare fiind numite străzile cel mai des întâlnite în documente.

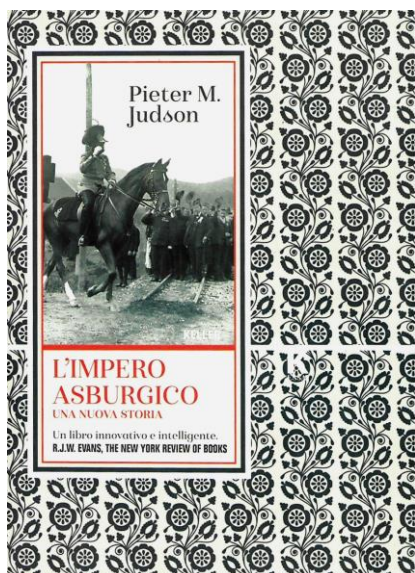
În final, ultimul capitol tratează poziția statului față de persecuțiile din anii '50, în perioada de după noiembrie 1989, evoluția legislației, reabilitările, atmosfera. Din cercetările autoarei, începute în perioada imediat următoare anului 1989, rezultă o totală lipsă de informare asupra problematicii. Cererile de reabilitare au fost tratate în justiție, iar rezultatele proceselor au demonstrat lipsa de obiectivitate, de voință politică. Despăgubirile se obțineau greoi sau nu se obțineau deloc.

Colectarea documentelor pentru această carte a fost începută în anii 1991-1993, în încercarea de a readuce în atenția societății din Slovacia victimele „Acțiunii B” și ale consecințelor ei. Inițiativele autoarei, care s-au soldat cu articole publicate pe parcursul anilor, au avut menirea de a încerca să ofere un suport în soluționarea nedreptăților suferite. Cartea este un document, o dovadă despre un episod din istoria Slovaciei, atât de asemănător cu persecuțiile similare din România comunistă.

**Eva Mârza\***

---

\* Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.



**Pieter M. Judson, *L'Impero asburgico. Una nuova storia*, traducere din engleză în limba italiană de Mario Mansuelli, Keller Editore, Rovereto, 2021, 717 p.**

Semnalăm lucrarea de față în speranța că poate fi de interes pentru cercetările românești referitoare la Imperiul Habsburgic, Monarhia Austro-Ungară de după 1867. Este o carte care pledează pentru o nouă paradigmă de înțelegere și interpretare a ceea ce a fost monarhia dunăreană, în sensul de a pune în centrul investigației istoriografice imperiul, cu instituțiile și experiențele comune pe care le-a generat pentru supușii săi, și nu identitățile naționale de pe cuprinsul

vastelor sale teritorii. Din această perspectivă, avem de-a face cu o carte „revizionistă”, după cum autorul însuși o definește, o abordare cu care cercetarea științifică din România este mai puțin obișnuită, să zicem, dar care ne obligă să regândim fundamentele epistemologice ale unei direcții de cercetare și să alegem și alte trasee, alte moduri de a vedea și înțelege acest imperiu central-european decât cele cunoscute și atât de mult frecventate în istoriografiile „naționale” din statele succesoriale, în perioada de peste un secol care s-a scurs de la disoluția sa. Nu în ultimul rând, lectura acestei cărți poate fi una incomodă... pentru un cititor atașat de modul în care a fost construită imaginea Imperiului Austriac/Austro-Ungar, în istoriografiile din Europa central-răsăriteană centrate pe primatul unei viziuni de tip „național” asupra trecutului.

Imaginea consacrată, „bătătorită” prin îndelungata sa întrebuințare, în istoriografiile din statele succesoriale, după 1918, a fost aceea a unui Imperiu văzut ca o „închisoare a popoarelor”, o structură statală încremenită în timp, sinonimă cu despotismul, cu ostilitatea față de afirmarea națiunilor, față de modernizare și cultura de tip democratic, în ultimă instanță. S-a simțit astfel nevoia unei lecturi proaspete, a reevaluării acestei teme de studiu, în sensul celor spuse de Liviu Maior într-o excelentă carte apărută în anul 2006, când propunea „un studiu critic și analitic”, care să depășească locurile comune atât de îndelung frecventate în scrisul istoric referitor la Imperiul Habsburgilor<sup>1</sup>. Istoriografia românească a încercat și ea, la rândul ei, după 1989, acest efort de redimensionare a perspectivei de abordare a istoriei Imperiului Austriac/Austro-

<sup>1</sup> Maior 2006, p. 12.

Ungar, așa cum arată lucrările, binecunoscute, consacrate de profesorul Maior acestei teme, precum și studiile dedicate loialismului, patriotismului dinastic, mitului „bunului împărat”, în ultimele trei decenii de cercetători ca Toader Nicoară, Din Petre, Mirela Andrei, Sorin Mitu, Ion Cârja, Alexandru Bud. Drept dovadă pentru această nevoie a unei istorii „altfel” a Europei centrale habsburgice, pe care a resimțit-o scrisul istoric din România, este și proiectul de traducere selectivă în limba română a monumentalei lucrări *Die Habsburger Monarchie*, coordonat de profesorul Rudolf Gräf, din care au apărut până acum patru volume, la Editura Polirom<sup>2</sup>.

Revenind la cartea asupra căreia ne-am propus să reflectăm, menționăm mai întâi că autorul, Pieter M. Judson, este din anul 2014 titularul Catedrei de Istoria secolelor XIX-XX de la *European University Institute* din Florența, Italia. Conferințele și publicațiile sale îl acreditează drept un specialist statornic și dedicat al istoriei Imperiului Habsburgic, fiind considerat unul din cei mai buni experți ai acestui domeniu de cercetare la nivel internațional. Volumul de față a apărut inițial în engleză, la Harvard University Press, în anul 2016, fiind tradus apoi în alte câteva limbi.

Structura cărții conține, în deschidere, o mică secțiune tehnică, cu câteva considerații privind modul în care sunt scrise în lucrare numele de persoane și de localități de pe cuprinsul monarhiei dualiste, urmată de considerațiile introductive, opt capitole de conținut, concluziile, note și bibliografie, secțiunea cu mulțumirile autorului și, la sfârșit, indicele analitic al referințelor iconografice (volumul conține imagini de epocă și hărți, în reproducere alb-negru). Pieter Judson susține cu tărie necesitatea ca istoricii să pună în centrul cercetării Imperiul, și nu grupurile lingvistice sau țările definite în baza unei etnii – este o componentă majoră a abordării propuse de autor, care se regăsește la modul enunțiativ încă din titlurile celor opt capitole ale lucrării: *Imperiul accidental* (1), *Servi și cetățeni, imperiu și patrie, 1780-1815* (2), *Un imperiu al contradicțiilor, 1815-1848* (3), *Al cui este imperiul? Revoluțiile de la 1848-1849* (4), *Stil modern la jumătatea de secol: afirmarea unui imperiu liberal* (5), *Războaie ale culturilor și războaie pentru cultură* (6), *Imperiul cotidian, imperiul nostru, 1880-1914* (7), *Războiul și construcția statului de către radicali, 1914-1925* (8), la care se adaugă concluziile numite de autor *Epilog: noile imperii*.

Vom reține în cele ce urmează câteva considerații prezentate de autor în *Introducere*, relevante pentru „teza” acestei cărți, respectiv pentru genul de istorie a Imperiului Habsburgic pe care o propune și la care îi îndeamnă pe istoricii interesați de subiect să adere. Astfel, Pieter M. Judson afirmă că numeroase comunități locale din Europa Centrală au participat, din secolul al XVIII-lea până la Primul Război Mondial, la eforturile dinastiei habsburgice de

---

<sup>2</sup> Din această serie, cel mai recent apărut este volumul IV, vezi: *Monarhia* 2022.

a construi un stat imperial unificat și unificator. Demersul acestei lucrări constă în a cerceta modul în care instituțiile imperiale, practicile administrative și programele culturale au contribuit la modelarea societății locale în fiecare regiune a Imperiului, de la sfârșitul veacului al XVIII-lea până în primele decenii ale secolului al XX-lea, precum și maniera în care cetățenii din orice colț al Imperiului au susținut aceste practici și instituții, adaptându-le frecvent propriilor scopuri sau interpretându-le în conformitate cu propriile interese. Luate împreună, procesele complexe de construire a statului imperial au furnizat cetățenilor experiențe colective care se ridicau deasupra diviziunilor lingvistice, confesionale și regionale.

Pieter M. Judson pledează, astfel, pentru o istorie a Imperiului care să aibă în vedere structurile, instituțiile, politicile și administrația imperială, și nu încadrările identitare date de etnie, limbă, confesiune sau teritoriu, este o pledoarie pentru o istorie unificatoare, „globală”, dacă-i putem spune astfel, a Imperiului austriac (Monarhia Austro-Ungară). Autorul își detaliază mai departe perspectiva de cercetare afirmând că în secolul al XVIII-lea suveranii habsburgi au încercat să aplice un sistem unificat și centralizat de instituții în teritoriile pe care le guvernau, multe dintre acestea funcționând în mare măsură după legi, instituții și tradiții administrative proprii. Centralizarea și unificarea noului Imperiu erau fundamentale pentru a se putea afirma ca o mare putere și pentru a respinge în mod eficient loviturile numeroșilor dușmani. În același timp, artizanii Imperiului au încercat să edifice în rândul supușilor conștiința apartenenței la Imperiu: „acest Stat habsburgic – asemeni altor state care se afirmau în Europa – trebuia să fie în măsură să inspire un atașament emotiv în rândul popoarelor sale, încurajându-le să-și lege propriile interese individuale sau colective de cele ale imperiului” (p. 22).

Încă de la început, politicile habsburgice de construire a statului au încercat să se sprijine, implicit sau uneori explicit, pe un număr apreciabil de grupuri și actori sociali. Astfel, în secolul al XVIII-lea, spre exemplu, țărănimia și păturile sociale care dețineau un nivel mediu de instrucție s-au considerat, din motive foarte diferite, beneficiarii indirecti ai reformelor habsburgice; aceste categorii urmându-și propriile interese au ajuns să susțină Imperiul și instituțiile acestuia. Ca urmare a evoluțiilor inovative care s-au făcut simțite pe plan european în domenii ca învățământ, drept, economie, în veacul al XVIII-lea, regimul habsburgic a fost în măsură să elaboreze un model comun de „cetățenie imperială”, care promitea egalitate juridică, respectiv drepturi și obligații egale pentru supuși, viitorii cetățeni. În secolul al XVIII-lea, Habsburgii au dezvoltat politici sociale care au întărit sentimentul de apartenență la Imperiu și au promovat sentimente de natură patriotică față de stat și respect pentru ordinea socială. Învățământul elementar pentru toți în limbile locale, crearea unei birocrății imperiale provenite în mare măsură din clasa mijlocie instruită,

instituirea unui sistem juridic independent și promovarea comerțului liber în interiorul Imperiului au făcut să scadă puterea aristocrațiilor locale și au întărit statutul Austriei ca mare putere. Aceste politici au făcut să crească interesul pentru Imperiu, în societate, mai ales printre cei care beneficiaseră de ele. Deja de la sfârșitul războaielor napoleoniene, numeroase grupuri sociale se identificau puternic cu Imperiul, de la țărani fără pământ la negustori până la clerul local și funcționari. Patriotismul imperial ajunge o forță în Imperiul austriac, chiar dacă aderenții acestuia îl defineau pe baza propriilor interese regionale.

La jumătatea secolului al XIX-lea, continuă Judson, numeroase persoane, nu în ultimul rând o serie de indivizi de orientare naționalistă, își descriau concepția economică și programele politice pe baza unor beneficii care derivau din contextul comun al Imperiului. Reforma constituțională a determinat societatea locală să se mobilizeze pentru a participa direct la instituțiile imperiale. Crearea la jumătatea secolului al XIX-lea a unor consilii comunale alese de cetățeni, alături de alegerile pentru dietele regionale și pentru parlamentul imperial, au adus tot mai multe persoane în centrul unei vieți publice al cărui caracter specific era determinat de instituțiile imperiale.

Pentru a rezuma, reținem că o idee fundamentală a autorului acestei cărți constă în faptul că Imperiul, prin organizare, instituții, prin reformele și politicile sale, a dezvoltat în timp un mod de existență și funcționare tot mai pronunțat integrativ, atrăgând și implicând cercuri și categorii tot mai largi din rândul locuitorilor săi.

O altă idee importantă, pe care se sprijină viziunea autorului și demersul de cercetare al acestei cărți este că lucrarea propriu-zisă reprezintă „o disertație despre caracterul, despre dezvoltarea și despre moștenirea permanentă a imperiului în Europa centrală și orientală” (p. 30). Lucrarea nu se dorește a fi una exhaustivă, autorul își asumă anumite limite și lacune ale studiului propus, despre care afirmă că sunt inevitabile pentru „o carte ghidată mai mult de teme revizioniste, pentru a vedea de ce imperiul și instituțiile sale au contat atât de mult pentru atât de multe persoane și o perioadă atât de lungă” (p. 30).

Spre finalul considerațiilor introductive, din care am dorit să spicuim câteva idei sub forma acestor sumare note de lectură, Pieter M. Judson reia și subliniază ideea de bază a demersului său, afirmând că această carte cere istoricilor să facă din Imperiul Habsburgic un subiect de cercetare istorică, „punând în prim-plan experiențele comune ale imperiului”. Lucrarea investighează modul în care instituțiile imperiale, practicile administrative și programele culturale au contribuit la a da formă societăților locale în toate regiunile sale, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până în primele decenii ale secolului al XX-lea. Demersul de cercetare propus de autor examinează modul în care aceste elemente comune au oferit cetățenilor din toate colțurile Imperiului experiențe care se ridicau deasupra diviziunilor lingvistice, confe-

sionale și regionale, precum și a limitelor cronologice. Chiar și după ce Monarhia Habsburgică a încetat în mod formal să mai existe, în noiembrie 1918, elementele comune ale tradiției imperiale au continuat să modeleze așteptările multor persoane, atât în ceea ce privește beneficiile sociale sau serviciul militar, cât și referitor la funcționarea vieții politice. De asemenea, chiar și politicienii „naționali” de prim rang, din statele successorale, ca Thomas Masaryk (1850-1937) în Cehoslovacia, Alcide de Gasperi (1881-1954) în Italia sau Anton Korošec (1872-1940) în Iugoslavia, au fost puternic influențați de experiențele lor formative din perioada Imperiului. Aceștia au adoptat frecvent legi, practici și instituții preexistente, pentru statele lor, respingând, totodată, cu tărie, orice moștenire a Imperiului, pe care au considerat-o incompatibilă cu democrația și autodeterminarea națională.

Istoricii sunt chemați, așadar, la o lărgire a perspectivei de abordare, în care să facă abstracție de statele naționale care compun astăzi harta Europei Centrale și să se concentreze în schimb pe Imperiu ca temă și argument de studiu; aceasta poate genera o nouă istoriografie, despre care autorul spune că nu trebuie să fie una specifică, ci că sunt necesare mai curând „istorii alternative” pe scară largă, prin care să se poate organiza noua perspectivă de cercetare a Imperiului Habsburgic.

În fine, Pieter M. Judson intitulează semnificativ epilogul cărții, vorbind despre „noile imperii”, cu referire la statele successorale: trei state noi (Cehoslovacia, Polonia, Iugoslavia) și alte patru deja existente (Austria, Ungaria, Italia și România), toate acestea definindu-se ca state-națiuni constituite pe baza principiului autodeterminării naționale. Având în vedere caracterul pronunțat multietnic al unora dintre ele, ca de pildă Cehoslovacia, Polonia, România, care au inclus în teritoriile încorporate de ele minorități naționale semnificative numeric, este recomandabil, în opinia autorului, ca aceste state-națiuni să fie redefinite ca „mici imperii”. În același timp, experiența imperială a continuat într-o serie de teritorii care aparținuseră anterior de monarhia dunăreană să structureze culturile memoriei și în mod special comemorările celor morți în război, așa cum este cazul regiunii Trentino, din nordul actualei Italii, fost teritoriu al Imperiului. Nu în ultimul rând, o anumită „forma mentis”, un tip de mentalitate colectivă, forjate în perioada Imperiului, au orientat după 1918 politici statale și practici populare și au influențat concepțiile populațiilor locale în ceea ce privește noile lor raporturi cu puterea statală.

În finalul acestor comentarii, dorim să mai adăugăm câteva gânduri în legătură cu abordarea pe care o propune Pieter M. Judson și cu această „nouă istorie” a Imperiului Habsburgic pentru care pledează lucrarea de față. O viziune asupra istoriei Imperiului luat ca întreg este mai mult decât necesară, pentru că, astfel, se pot depăși perspectivele avansate de istoriografiile „naționale”, din statele successorale, care, cu toate meritele lor, sunt inevitabil parțiale și

unilaterale, abordând diferite capitole ale istoriei Imperiului din perspectiva parcursului și a experienței unui singur popor. Abordarea propusă de Judson, cu accentul pus pe experiența comună de care au avut parte popoarele în Imperiu, este, în acest sens, un îndemn la depășirea unei viziuni „parohiale”, înguste și limitate, prin punerea unei problematice „naționale” într-un context mai larg, al structurilor, instituțiilor și politicilor desfășurate de Imperiu din secolul al XVIII-lea până la dispariția sa.

Suntem, de asemenea, de acord că o perspectivă „supranațională” cu privire la imperiul dunărean are șansa de a fi mai aproape de adevăr sau, în orice caz, mai echidistantă, în special pe teme și subiecte față de care istoriografiile din statele succesore au abordări discordante. Este bine cunoscut faptul că scrisul istoric din țările care funcționează între fruntariile fostului Imperiu Austro-Ungar a dezvoltat versiuni proprii și abordări polemice în legătură cu teme delicate, „sensibile”, așa cum este, pentru a cita un exemplu la îndemână, poziția diferită a celor două istoriografii, română și maghiară, în legătură cu problema Transilvaniei. În mod inevitabil istoriografiile din statele succesore au avut de-a lungul timpului o agendă „națională”, pentru a-i spune astfel, pe care au susținut-o și argumentat-o frecvent prin mijloace polemice, încercând să demonstreze justetea propriilor teze.

Istoriografiile din statele pe care le numim succesore au însă merite incontestabile, în primul rând prin faptul că datorită efortului lor au intrat în circuitul științific surse documentare circumscrise unor arii cultural-lingvistice bine delimitate și care sunt indispensabile pentru un demers de sinteză și, respectiv, pentru o viziune mai amplă și unificatoare, așa cum o propune Judson. Avem apoi numeroase reconstituiri monografice și studii punctuale, esențiale pentru înțelegerea unor problematice de anvergură locală, de asemenea, importante pentru o perspectivă de ansamblu și pentru elaborarea mult doritelor sinteze.

Trebuie să adăugăm însă și faptul că această „nouă istorie” a Imperiului Habsburgic, pentru care militează Pieter M. Judson, nu este, în realitate, una foarte „nouă”, dacă ținem seama că Liviu Maior, spre exemplu, sprijinindu-se pe achiziții relevante ale istoriografiei internaționale, propunea în lucrarea publicată în 2006, din care am citat mai sus, depășirea canonului istoriografic tradițional cu privire la Imperiul Habsburgic în favoarea unei perspective mai ample și mai cuprinzătoare<sup>3</sup>.

O privire chiar și „în diagonală” asupra dezbaterii istoriografice de dată recentă asupra acestei problematice relevă că avem de-a face, într-adevăr, cu o „revenire” a imperiului printre istorici sau, pentru a vorbi în alți termeni, cu o deplasare de accent dinspre statul-națiune înspre imperiu, la nivelul reflecției

---

<sup>3</sup> Maior 2006, p. 5-13, 273-282, *passim*.

intelectuale privind parcursul istoric al continentului european<sup>4</sup>. Este vorba foarte probabil aici, măcar pe alocuri, și de abordări și raportări marcate de o anume nostalgie față de epoca Habsburgilor, de care unii istorici nu sunt străini. Imperiul a stârnit de altfel, la scurt timp sau după multe decenii de la prăbușirea sa, nostalgii de tot felul, pe care le regăsim în memorialistica și în literatura de după 1918. A fost nostalgia după o lume iremediabil pierdută, după acea „belle époque” de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, care, odată cu trecerea timpului, începea să capete trăsăturile unui mit, în anumite segmente ale sensibilității colective post-habsburgice, precum și în creația culturală central-europeană de după „Marele Război”. Dacă-l (re)citim pe Claudio Magris aflăm că mitul habsburgic a fost o realitate la nivelul universului literar central-european de după 1918<sup>5</sup>. O reevaluare pozitivă a Mitteleuropei habsburgice s-a putut constata în anumite medii cu preocupări culturale din statele comuniste ale Europei Centrale de după cel de Al Doilea Război Mondial (Ungaria, Cehoslovacia), pentru care vremurile de altădată ale Monarhiei dualiste apăreau ca o „vârstă de aur” în raport cu prezentul cenușiu impus de totalitarismul comunist. Nu în ultimul rând, interesul pentru formula de tip imperial, creată și gestionată de Habsburgi câteva secole în Europa Centrală, poate avea legătură cu sensibilitățile și realitățile politice din lumea contemporană, în care a fost realizată și făcută să funcționeze construcția „europeană”, Europa unită, bazată pe instituții, structuri și practici care se află dincolo și deasupra statului național. În ce măsură Imperiul Habsburgic, respectiv Monarhia Austro-Ungară, a fost un precursor al Uniunii Europene, este o întrebare pe care unii analiști din acest spațiu pe care-l străbate fluviul Dunărea în drumul său spre vărsarea în Marea Neagră și-au pus-o nu o dată și nu în termeni lipsiți de seriozitate. Aceasta pentru că, nu-i așa..., istoria este politică în trecut, iar politica este istorie în prezent!

Cartea lui Peter M. Judson este, în orice caz, de neocolit pentru o documentare „adusă la zi” pe teme legate de istoria acestui spațiu cu epicentrul la Viena, Imperiul Austriac, Monarhia Austro-Ungară de mai târziu. În cadrul restrâns al acestei prezentări nu ne-am propus să zăbovim asupra elementelor de factologie și de procesualitate istorică, la care ne invită conținutul propriu-zis al volumului, ci să evidențiem în linii mari perspectiva, elementele care țin de viziune și de abordarea propusă de autor. Lucrarea de față prilejuiește însă și unele perplexități, este vorba de afirmații nesustenabile, care nu rezistă la o analiză critică onestă și de bună credință. Vom cita numai una dintre acestea, aflată în carte la pagina 578: „România, stat deja existent, care în termeni

---

<sup>4</sup> Cităm, în acest sens, două lucrări mai mult decât relevante: Mazohl, Pombeni 2012; Leonhard, von Hirschhausen 2014.

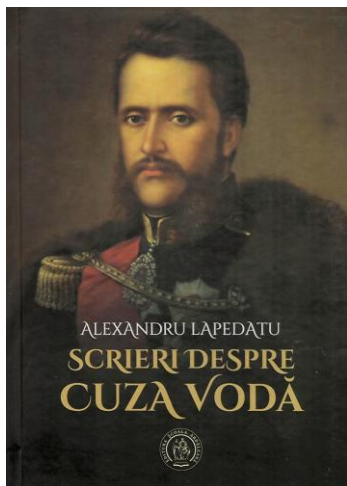
<sup>5</sup> Magris 1963.

procentuali a dobândit cea mai mare parte a noilor teritorii datorită Conferinței de Pace [...]”. A sugera că România Mare este o creație a Conferinței de Pace de la Paris și nimic mai mult reprezintă un enunț superficial și reduționist, cel puțin, care nici măcar nu este unul original, fiind preluat în mod evident din arsenalul propagandistic vehiculat din perioada interbelică până în prezent de „anumite medii”, frustrate de construcția geopolitică a Europei Central-Răsăritene de după 1918. Dar despre onestitatea istoricului, profesionalism și propagandă în „aria de jurisdicție” a muzei Clio astăzi, în Europa secolului XXI, vom vorbi altădată!

#### Abrevieri bibliografice

- Lenohard, von Hirschhausen 2014 – Jörn Leonhard, Ulrike von Hirschhausen, *Imperi e stati nazionali nell'Ottocento*, traducere în italiană de Marco Cupellaro, Bologna, 2014
- Maier 2006 – Liviu Maier, *Habsburgi și români. De la loialitate dinastică la identitate națională*, București, 2006
- Magris 1963 – Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, 1963
- Mazohl, Pombeni 2012 – Brigitte Mazohl, Paolo Pombeni (a cura di), *Minoranze negli imperi. Popoli fra identità nazionale e ideologia imperiale*, Bologna, 2012
- Monarhia 2022 – *Monarhia Habsburgică (1848-1918)*, vol. IV. *Problema confesională*, ediție în limba română coordonată și îngrijită de Rudolf Gräf, traducere de Mircea-Gheorghe Abrudan, Ioana Florea, Loránd Mádly, București, 2022

Ion Cârja\*



**Alexandru Lapedatu, *Scrieri despre Cuza Vodă*, ediție îngrijită, studiu introductiv și notă asupra ediției de Ioan Bolovan, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023, 279 p.**

Volumul de față ne readuce în atenție o mare figură a modernității românești, pe domnitorul Unirii Principatelor, Alexandru Ioan Cuza. Suntem invitați să reflectăm la unul dintre momentele „întemeietoare” ale statalității românești moderne, dubla alegere a lui Cuza la 5 și respectiv 24 ianuarie 1859, precum și la personalitatea de excepție a lui Alexandru Ioan I, care continuă până astăzi să stârnească interesul și să motiveze incursiuni ale istoricilor dornici să

\* Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca.

purceadă, cu ajutorul surselor, pe „urmele” sale.

Publicarea acestei cărți a fost prilejuită de un moment comemorativ, împlinirea în primăvara anului 2023 a unui secol și jumătate de la trecerea la cele veșnice a lui Alexandru Ioan Cuza (născut la 20 martie 1820, la Bârlad, și decedat în ziua de 15 mai 1873, la Heidelberg, în Germania). Prin intermediul acestui volum sunt reeditate șapte studii scrise de Alexandru Lapedatu, istoric cu origini ardelenice care a participat din plin la edificarea instituțională și la demersul academic și de cercetare din primele decenii de după formarea României Mari. Îngrijitorul acestei ediții este profesorul Ioan Bolovan, membru corespondent al Academiei Române și director al Institutului de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca, cel care a avut inspirația de a readuce în circuitul științific un proiect istoriografic mai puțin cunoscut chiar și în zona cercetării de specialitate, constând din preocupările lui Alexandru Lapedatu pentru personalitatea unuia dintre marii întemeietori ai României moderne, Alexandru Ioan Cuza.

Volumul se deschide cu un *Studiu introductiv* consistent, semnat de Ioan Bolovan, urmat de o *Notă asupra ediției*, după care urmează șapte studii aparținând lui Alexandru Lapedatu, care fac obiectul prezentei restituiri. O secțiune de *Bibliografie selectivă* și *Indicele de nume proprii și nume comune* sunt plasate la sfârșitul lucrării.

Lucrarea este rezultatul unei duble intenționalități istoriografice, aceea de a repropune un capitol major din istoria modernă românească, reprezentat de domnia și activitatea lui Cuza, precum și readucerea în atenția cercetării istorice de azi a unui segment semnificativ din opera unuia dintre „clasicii” istoriografiei românești din Transilvania interbelică, profesorul Alexandru Lapedatu. Despre toate acestea aflăm detalii în studiul introductiv, compus din următoarele capitole: *Considerații generale*, *Alexandru Ioan Cuza: lumini și umbre*, *Alexandru Lapedatu: savant și patriot luminat*, *Alexandru Lapedatu și Alexandru Ioan Cuza*. Demersul restituitiv al profesorului Bolovan este unul binevenit și dintr-o altă perspectivă, aceea a memoriei colective românești în durată lungă, să-i spunem, faptul că pune în lumină două personalități de referință pentru ceea ce a însemnat construcția modernității românești care au avut un destin asemănător: Cuza, tratat cu ingraturitate, a trăit după 11/23 februarie 1866 restul zilelor în exil unde a și murit, iar Alexandru Lapedatu a fost încarcerat de reprezentanții totalitarismului comunist instalat în România după cel de-al Doilea Război Mondial și a murit în închisoarea de la Sighet.

Primul studiu inclus în volumul de față, intitulat *Viața politică internă a Principatelor Unite sub Alexandru Ioan Cuza (1859-1866)*, inițial o comunicare susținută de Alexandru Lapedatu în 1930, ulterior tipărit sub formă de extras și într-un volum apărut în 1932, realizează o analiză temeinică a domniei lui Cuza din perspectiva vieții politice interne; este un text consistent, cu numeroase date

și informații despre tema cercetată. Urmează un studiu despre unul dintre colaboratorii apropiați ai lui Cuza, *Între Cuza Vodă și Costache Negri*, cel care a fost numit „adevăratul Ministru de Externe al lui Alexandru Ioan I”. Mai departe avem două texte, *Austria și lovitura de stat de la 2/14 mai 1864* și *Austria și reforma agrară din 1864*, care sunt complementare sub raportul conținutului, în sensul că se referă la două momente de importanță majoră ale domniei lui Cuza: lovitura de stat de la 2 mai 1864 și promovarea legii rurale puțin mai târziu, în vara aceluiași an. Aceste studii se remarcă prin contribuții documentare prețioase, rezultate din valorificarea unor documente identificate de Lapedatu în arhive externe, în special în cele de la Viena.

În ordinea includerii în volum, găsim în continuare studiul intitulat *În cheștiunea dizgrațierii lui M. Kogălniceanu de către Cuza Vodă*, care prezintă o secvență mai puțin cunoscută, respectiv prima criză în raporturile dintre Cuza și premierul său, petrecută la începutul lunii septembrie 1864, un episod care preliminează înlăturarea lui Mihail Kogălniceanu din fruntea guvernului, la începutul anului 1865. Contribuția care urmează, *Preludiile căderii lui Cuza Vodă*, discută importanța momentului din 3/15 august 1865, cunoscut și sub numele de „mișcarea revoluționară din București”, un episod deosebit de tensionat care a anticipat înlăturarea de pe tron a domnitorului, în iarna anului următor. Prin acest text, Alexandru Lapedatu aduce o contribuție semnificativă la istoriografia temei, punând în evidență rolul factorului intern în declanșarea sfârșitului domniei lui Alexandru Ioan I, oferind în acest sens date și informații interesante. Grupajul de articole din care se compune ediția de față se încheie cu materialul intitulat *11 februarie 1866 în perspectiva istorică a trei sferturi de veac*, prin care autorul nu aduce informații noi, dar oferă în schimb reflecții și comentarii care aprofundează unele aspecte din desfășurarea celui mai dramatic episod din domnia lui Alexandru Ioan I, înlăturarea acestuia de la putere de către „monstruoasa coaliție”.

Parcurgând cele șapte studii, realizăm că „întâlnirea” lui Alexandru Lapedatu cu această temă de cercetare n-a fost una conjuncturală și pasageră, un demers făcut în scopuri divulgative, ci o direcție de studiu asumată cu toată seriozitatea, pentru care s-a documentat temeinic și a reușit să ofere interesante contribuții documentare și interpretative. Interesul lui Alexandru Lapedatu pentru domnia și personalitatea lui Alexandru Ioan Cuza este semnificativ și dintr-o altă perspectivă, aceea a accesării de către istoricii ardeleni, în România Mare, a unor teme și subiecte din „patrimoniul” istoriografic național extracarpatic. Abordarea de către istoricii din vechiul regat a unor problematici din istoria provinciilor unite cu România în 1918 (Transilvania, Banat, Bucovina, Basarabia), respectiv interesul unor cercetători din aceste regiuni pentru teme, subiecte și personalități din „România veche”, este o problemă interesantă de istoria istoriografiei despre care nu s-a scris prea mult până acum și care ar

merita aprofundată cu un alt prilej. Alexandru Lapedatu se numără printre cei care, din punctul de vedere al orizontului tematic în care și-a înscris șantierul de cercetare, „a trecut Carpații” după 1918, nelimitându-se numai la teme și subiecte de istorie transilvană, după cum rezultă și din contribuțiile incluse în acest volum restitativ.

Reintroducând în circuitul științific prin reeditare aceste studii semnate de Alexandru Lapedatu, Ioan Bolovan ni-l readuce în atenție pe Alexandru Ioan Cuza, un personaj cu adevărat de excepție datorită contribuției sale la edificarea României moderne. Dincolo de ipostaza sa consacrată de Domn al Unirii de la 1859 și de constructor al statalității românești moderne, Cuza poate stârni interes și admirație la distanță de secole după plecarea sa în altă dimensiune a existenței, printr-un parcurs de viață extrem de dens și de variat, în care a asumat roluri publice de importanță fundamentală și a avut, deopotrivă, o viață privată deosebit de interesantă, cu episoade și secvențe de neocolit de către biografii săi, așa cum este relația amoroasă cu prințesa sârbă Maria Obrenovici. Domnitorul și reformatorul nu epuizează întreaga personalitate a lui Alexandru Ioan Cuza, pentru că el a fost prin excelență un om al vremii sale, care și-a trăit viața din plin și a avut toate trăsăturile unui personaj al epocii romantice.

**Ion Cârja\***

---

\* Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca.

## LISTA AUTORILOR

Bogdan Laurențiu **A**vram, Colegiul Național Militar „Mihai Viteazul”,  
Alba Iulia  
bogdan.laurentiu.avram@gmail.com

Elena **B**adea, Advanced Research for Cultural Heritage Laboratory (ARCH  
Lab), Institutul Național de Cercetare, Dezvoltare Textile și Pielărie, Sucursala  
ICPI, București Departamentul de Chimie, Facultatea de Științe, Universitatea din  
Craiova  
lucbadea@gmail.com

Zizi Ileana **B**altă, Muzeul Național de Istorie a României, București  
balta\_z\_i@yahoo.com

Florin **B**ogdan, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia  
bogdan\_florin\_reghin@yahoo.com

Cristina **C**arșote, Muzeul Național de Istorie a României, București  
criscarsote@yahoo.com

Ion **C**ârja, Universitatea „Babeș Bolyai” Cluj-Napoca  
ioncarja@yahoo.it

Marioara **C**înea, Muzeul Național al Literaturii Române, București  
relatiipublice@mnlr.ro

Smaranda **C**utean, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia  
smaranda\_cutean@yahoo.com

Dumitrița Daniela **F**ilip, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia  
dumitrita.filip@yahoo.com

Leonard **F**ulău, Muzeul Național al Literaturii Române, București  
grasuberceni@yahoo.com

Migdonia **G**eorgescu, Muzeul Național de Istorie a României  
gmigdonia@yahoo.com

Constantin **I**ttu, Universitatea „Lucian Blaga” Sibiu  
constantinittu@yahoo.co.uk

**K.** Weisz Szidónia, Biblioteca Teleki-Bolyai Târgu-Mureş  
weiszsz@yahoo.com

Eva **M**ârza, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia  
evamarza@yahoo.com

Gabriela **M**ircea, Muzeul Naţional al Unirii Alba Iulia  
peace\_gabi@yahoo.com

Răzvan Mihai **N**eagu, Colegiul Tehnic Turda  
neagumihai20@gmail.com

Iulia-Alexandra **N**uc-Roşu, Universitatea „Babeş-Bolyai” Cluj-Napoca  
nuc.iulia@yahoo.com

Gheorghina **O**lariu, Muzeul Judeţean Satu Mare  
ginaolariu@yahoo.com

Ioan **O**priş, Universitatea „Valahia” Târgovişte  
ioanopris42@gmail.com

Cristian Ioan **P**opa, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia  
cristi72popa@yahoo.com

Dănuţ Viorel **P**resură, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia  
presura\_dan@yahoo.com

Paul-Ersilian **R**oşca, Muzeul Mitropoliei Clujului  
paul\_rosca\_1986@yahoo.com

Tudor **R**oşu, Muzeul Naţional al Unirii Alba Iulia  
tudor.rosu2014@gmail.com

Ioana **R**ustoiu, Muzeul Naţional al Unirii Alba Iulia  
ioana\_rustoiu@yahoo.com

Laurențiu-Ștefan **Szemkovics**, Arhivele Naționale Istorice Centrale, București  
laurszem@gmail.com

Nicolae **Teșculă**, Muzeul de Istorie Sighișoara  
nicolaetescula@yahoo.com

Adriana **Tuțuianu**, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia  
adibadi25@yahoo.com

Dragoș **Ursu**, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia  
dragos.ursu@gmail.com

Ioana-Zoia **Ursu**, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia  
ioana\_ursu@hotmail.com

