

**CONSILIUL JUDEȚEAN ALBA
ASOCIAȚIA CULTURALĂ SARMIZEGETUSA**



an V (2010), nr. 9-10

**Editura Altip
Alba Iulia, 2010**

colegiul științific:

Radu Ardevan, Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca
Iosif-Vasile Ferencz, Muzeul Civilizației Dacice și Romane, Deva
Gheorghe Gorun, Universitatea Creștină "Partium", Oradea
Ioan-Aurel Pop, Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca
Cristian-Ioan Popa, Universitatea "1 Decembrie 1918", Alba Iulia
Volker Wollmann, Obrigheim, Germania

colegiul de redacție:

Vladimir Agrigoroaei, Cristinel Plantos,
Cătălin Borangic, George Ciotlăuși, Marius Marcu, Dan Pălimariu

redactor responsabil: Ana Dumitran

tehnoredactare: Ana Dumitran

traducerea rezumatelor: Codruța Rusu

ISSN 1842 – 9009

© autorii

Orice corespondență se va adresa către:
Asociația Culturală Sarmizegetusa, str. Gladiolelor, nr. 19 A, bl. V 7, ap. 24,
510218, Alba Iulia, România, tel. 0726/183533, 0726/391968.

MARIUS MARCU

S *Historia magistra vitae ! / 5 – Historia magistra vitae ! / 8*

CĂTĂLIN BORANGIC

Câteva observații privind cosoarele din lumea dacică / **10**

– A Few Notes Regarding the Dacian Pruning Knife / **20**

VOLKER WOLLMANN

Eine römische Wachstafel (tabula cerata) in der archäologischen Sammlung der "Batthyaneum"-Bibliothek / 22

M – O tablă cerată (*tabula cerata*) în colecția arheologică a Bibliotecii "Batthyaneum" / **29**

SAVETA-FLORICA POP, ELENA CUCUI, ANA DUMITRAN

A Zugravul Nistor Dascălul din Rășinari / 32 – The Painter Nistor Dascălul (the Scholar) from Rășinari / 79

FLORIAN-RAREŞ TILEAGĂ

Dacii și românii / 80

R *Indice de nume și locuri / 90*



MARIUS MARCU

Historia magistra vitae !

*Historia vero testis temporum, lux veritatis,
vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis,
qua voce alia nisi orator immortalitati commendatur?*

(Cicero, *De Oratore*, II, IX, 35)

Viața, aşa cum o cunoaștem noi, este integral bazată pe experiența acumulată. Indiferent că vorbim de viață unicelulară ori de ființe pluricelulare, care nu posedă conștiință de sine, baza existenței și evoluției este memoria genetică, manifestată prin formă fizică și instinct. Dacă luăm în discuție animalul suprem – omul –, avem aceleași elemente: informație genetică, ce se modifică de-a lungul generațiilor, în funcție de condițiile sociale și de mediu; informație genetică manifestată prin instinct și, în plus, un plan conștient, manifestat prin memorie și experiență, procese care constituie baza creativității.

Forma supremă de colecționare a experienței la nivel de civilizație umană este istoria, indiferent de felul și ramura în care ea se manifestă: istoria unui individ, istoria unui grup social, istoria științei, istoria artei etc. Prin istorie, avem acces la mentalul colectiv. Și, pentru a înțelege măreția istoriei, trebuie să subliniem definiția acestui colectiv. Nu este vorba despre colectivul aflat în viață la un anume moment dat, ci de întregul colectiv uman care a existat vreodată. Majoritatea indivizilor nu au lăsat moștenire generațiilor care le-au urmat informații conștiente, aceștia nu vor fi găsiți în marea carte a istoriei. Dar aşa cum fiecare bătaie a arripilor unui fluture are un anumit rol în micro și macrocosmos, la fel fiecare individ are rolul său în istorie.

În articolul de față, în publicația de față, în ramura științifică de față, ne interesează însă altceva. Istorica înregistrată.

Ea este unealta științei denumită istorie. Ea este – sau nu? – adevărata învățătoare a vieții.

În ultima perioadă a propriei mele existențe am avut ocazia să călătoresc, să cunosc oameni din diferite grupuri sociale, din diferite popoare, din diferite civilizații. Marea lor majoritate, oameni de calitate, oameni normali, chiar și unii oameni care pot fi denumiți generic "răi", dar oameni de la care am avut de învățat. Am putut distinge un "fir roșu" de-a lungul acestor întâlniri. Importanța istoriei în cadrul discuțiilor. Informațiile istorice au creat legături, au îmbogățit dialoguri și au atenuat conflicte.

Pentru mine, istoria este mai mult decât o unealtă. Este o plăcere. În limita resurselor, caut să-mi îmbogățesc cunoștințele în primul rând referitor la pasiunile personale și, în plan secundar, referitor la locurile și persoanele cu care intru în contact. Pentru alții, istoria este o mărturie pusă în slujba binelui. Exemplul cel mai bun este breasla istoricilor. Majoritatea dintre ei, deoarece există și un mic număr de istorici care folosesc informațiile istorice în mod tendențios. Pentru alții, istoria este o mărturie pusă în slujba răului. Un exemplu la îndemână este clasa politică, pentru care istoria a fost de multe ori sursa unor justificări oculte și chiar distructive. Iar pentru alții, din păcate pentru marea majoritate, istoria este o mărturie asimilată greu și uitată repede. Altfel spus, o mărturie privită cu indiferență. Totală indiferență.

Există în istorie numeroase grupări etnice aflate într-un perpetuu conflict, o încleștare surdă fără început, fără motiv și fără sfârșit ... aparent. Avem exemple în România, în Serbia, în Orientul Mijlociu și probabil ele există peste tot în lume. În România, la un anumit nivel, avem ura dintre români și maghiari, generată și întreținută în mare măsură pe considerente politice. Pe mine, istoria m-a ajutat să înțeleg acest fapt, să înțeleg că oamenii de lângă mine îmi pot fi prieteni, indiferent de etnie, să nu ascult de voci propagandistice, ci să privesc oamenii. La o mare întrecere sportivă desfășurată în Serbia am întâlnit un om care mi-a arătat mulțimea de sportivi din peste 30 de țări. Concluzia lui a fost că nu există țări, există oameni, nu există Iugoslavia, Serbia și Kosovo, există oameni.

Faptul că atât eu, cât și el, eram pasionați de istorie, a ridicat comunicarea între indivizi și înțelegerea culturii reciproce la un foarte înalt nivel. În Italia am avut ocazia să demonteze o imagine foarte greșită despre România. Un domn cu solide cunoștințe de istorie, dar care nu priveau arealul românesc, avea o concepție greșită despre poporul român, de la origini până în prezent. Câteva informații și mai ales trimiterile la surse istorice l-au ajutat să vadă altfel lucrurile și să renunțe la o imagine falsă. Acesta este meritul istoriei.

Astfel de informații nu se află ascunse în cărți de istorie unicat, nici în cărți nepopulare aflate pe rafturile prăfuite ale bibliotecilor, ci în manualele școlare, în marile baze de date electronice, la îndemâna oricui. Rolul omului de rând este să asimileze aceste informații de bază. Istoricii sunt oameni de știință care lucrează cu informații. Informații ce trebuie căutate, descoperite, înțelese, validate și înregistrate. Rolul lor este să-și mențină activitatea la cel mai înalt nivel și să lărgească accesul la cunoștere, prin cantitate și calitate. Rolul politicului este să folosească acest izvor informațional în sprijinul omului și al civilizației umane.

Totul se reduce la această simplitate.

George Bernard Shaw spune undeva: "Învățăm din istorie că oamenii nu învăță nimic din istorie. Și nu o spun eu, o spune Hegel". Nu este chiar aşa. Învățăm. Dovadă este faptul că civilizația umană a rezistat multor încercări, că există o știință a istoriei, în ultimă instanță că există revista *Nemus*, că cineva a scris acest articol, că nu este singurul care s-a gândit la această problemă. Problema este că nu învățăm destul. Jaques Fresco a spus într-un interviu că rasa umană nici nu a început să fie civilizată. O analiză la rece ne arată că are dreptate. În nebunia dezvoltării tehnologice, în nebunia vitezei care caracterizează aceste vremi, o coborâm pe un loc total nemeritat pe adevărata învățătoare al vietii: Istoria.

Historia magistra vitae !

Life, as we know it, is fully based on the experience we gain all the way through it. Regardless the fact that we speak of unicellular or pluricellular beings, without any self-consciousness, the base of existence and evolution is the genetic memory. The latter manifests through a physical form and through instincts.

If we refer to man, we have the same elements: genetic information-modified throughout generations depending on social and environmental conditions; genetic information – manifested through instinct and a conscious dimension – manifested through memory and experience, both being the very fundamental of creativity.

The supreme form to collect global information about the human experience is history. History can be referring to individual experience, to a certain group, to the general evolution of science, of art, etc. Through history, we gain access to the collective mind.

To understand history, we must define this “collective” – this is not about the people alive at one certain moment, but rather about all the people that have ever existed. Most individuals did not leave a conscious legacy to their descendants, thus, they will not be found in the book of history. However, just as every beat of a butterfly's wings has a certain role in the micro and macro cosmos, every individual has its particular role in history.

In the present article, the present magazine, and in this particular branch of knowledge, we are interested in something else. The registered facts – this is the main tool used by the science named history. This is, or not? – the true master of life.

In the last period of my own existence, I have had my share of traveling, of knowing various individuals from various social groups, peoples, civilizations. Most of them were good men, ordinary men, even “evil” ones, but above all, they were men from which I could learn something.

All these encounters had one big thing in common- history and all the long conversations about it. The historical information created bounds, enriched debates and attenuated conflicts.

To me, history is more than a tool- it is a delight. I try to enrich my knowledge, be it about personal hobbies and preferences, or about the places and people, I come across. To some, history is a testimony serving good, and the best example for this, is the guild of historians. At least, most of them are, as there is always a percent using information in a partial manner. To others, history is a testimony serving evil, and the best example for this, is the political class. Many times, for the politicians, history has been a source of occult and

destructive evidence. To the vast majority, history is, sadly, a hard-to-assimilate and easily forgotten, testimony. In other words, a testimony treated with indifference. Utter indifference.

History offers us many examples of ethnic groups in a continuous conflict, an obscure, endless, reasonless fight. We have examples in Romania, Serbia, Middle East, and probably all around the world. In Romania, at a certain level we have the hate between Romanians and Hungarians, generated and maintained by political groups.

History helped me to understand these circumstances and to see that people around me can be my friends, regardless their ethnicity, to ignore any kind of propaganda, and to see people as they are.

In Serbia, at a sports competition, I met a man who showed me the sportsmen coming from more than 30 countries. He told me that, there were no countries, there were only people. There was no Yugoslavia, Serbia, or Kossovo, there were only people. We were both interested in history, which made conversation smoother and the mutual understanding of cultures, easier.

In Italy, I have had the chance to discourage a false opinion about Romania. A man with solid knowledge in history – but not of that concerning Romania – had a mistaken opinion about the Romanian people and its history. Some information and especially the references to historical sources have made him to see things differently and reconsider his opinion. This was the huge merit of the science named history.

These are not hidden facts in unique and rare books from a dusty, forgotten library, but rather clear things written in textbooks, or on the internet, where everybody can find them. Every man should assimilate these facts, as it is fundamental information. The historians are the ones to work with this information. Their role is to maintain the activity at a high level, enlarge the access to knowledge, both qualitatively and quantitatively, whereas the role of the politicians is to use the sources to support people. It is all so very simple.

George Bernard Shaw said: "Hegel was right when he said that we learn from history that man can never learn anything from history". Well, it's not exactly like that. We do learn, and the proof is that humans have held out against many ordeals, that there is a science named "history" and in the last analysis, that there is a *Nemus* magazine, that someone wrote an article and that he is not the only one thinking about this issue.

The problem is that we do not learn enough. Jacques Fresco said in an interview, that the human race has not even started yet being civilized. A cool analysis shows us that he was right. In the frenzy of the tech era, and the rush characterizing these times, we forget about the true master of life: History.



CĂTĂLIN BORANGIC

Câteva observații privind cosoarele din lumea dacică

Dimensiunile civilizației dacice se dispersează, cu întinderi și valori variabile, în toate direcțiile, într-un mod similar cu toate celelalte civilizații ale Antichității, contemporane regatului dac. Dintre aceste caracteristici, afișate în viața colectivităților nord-dunărene, două au devenit vectori de identificare în amalgamul de populații barbare aflate la periferia lumii greco-romane.

Unul dintre acestea este caracterul războinic, dublat de un incontestabil set de virtuți militare de care aceștia au dat dovadă. Remarcarea calităților lor militare a fost o constantă a izvoarelor istorice care au făcut referire la daci, fiind atribuite care au rămas definitorii de-a lungul întregii istorii politice a acestora.

Amplitudinea fenomenului militar în lumea dacilor nu rezidă doar din calitățile combative ale luptătorilor, acest aspect reprezentând doar un fragment dintr-un ansamblu complex de factori și consecințe, în cadrul căruia armele sunt o componentă esențială.

În acest cadru armele au completat virtuțile războinice, adăugându-lui și reușind, prin binomul om-armă creat, să individualizeze odată în plus civilizația dacică.

Panoplia de arme individuale utilizată în spațiul dacic a fost diversă și a acoperit aproape toate tipurile de armament utilizate în epocă, plecând de la cele mai simple și uzuale cuțite până la pretențioasele și complicatele armuri de zale. Totuși, în acest amalgam de arme și echipamente militare, tracii, dar în special ramura nord-dunăreană a lor, dacii, au avut o predilecție evidentă pentru armele curbe. Fie că au fost simple cuțite¹, pumnale² ori

¹ Horea Pop, Cătălin Borangic, *Cuțite de luptă dacice descoperite în nord-vestul României*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, series *Historia*, vol. 54, 2009, nr. 1-2, p. 35-42.

² Cătălin Borangic, *Sica. Tipologie și funcționalitate*, în *Nemus*, an IV,

săbii de toate dimensiunile³, aceste tipuri de arme ofensive au devenit, prin utilizarea generalizată, o caracteristică a fenomenului militar dacic.

Între aceste arme, o categorie aparte o reprezintă cosoarele, piese masive, posesoare ale unei dualități încă viu discutate și disputate în literatura de specialitate⁴. Poziționarea acestor cosoare în rândul uneltelor sau armelor a fost, cel mai adesea, stabilită mai mult pe baza unei “tradiții istoriografice”, a unei generalizări, decât pe o analiză funcțională sau pe un context istoric bine delimitat.

Prezența acestui tip de armă pe o arie geografică largă, caracterul aleatoriu al descoperirilor, contextul arheologic incert al unor piese au creat premisele ipotezei potrivit căreia acest gen de armă aparține altor orizonturi cronologice, ipoteză contrazisă de descoperirile arheologice certe, care plasează aceste artefacte

2009, nr. 7-8, p. 22-73.

³ Cătălin Borangic, *Incursiune în arsenalul armelor curbe tracice*. *Mahaira*, în *Buletinul Cercurilor Științifice Studențești*, 15, 2009, p. 47-67; Idem, *Incursiune în arsenalul armelor curbe tracice. Falx dacica*, în *Terra Sebus*, I, 2009, p. 43-61.

⁴ Trataje secundar în contextul descoperirilor arheologice care le-au inclus, cosoarele au fost considerate fie unelte, indiferent de mărimea lor (Maria Comșa, *Date privind cultivarea viței de vie la traco-daci (sec. VI î.e.n. – sec I e.n.) în lumina cercetărilor arheologice*, în *Pontica*, XV, 1982, p. 57-81, polivalența cosoarelor considerate unelte putând fi așezată în același registru cu *dolabra*, topor genistic roman pe care autoarea îl consideră drept unealtă utilizată în viticultură), fie având o funcționalitate aleatorie, când arme, când unelte (Ion T. Lipovan, *Două arme antice descoperite în zona arheologică Ampelum*, în *Acta Musei Napocensis*, 31/I, 1994, p. 203-207, cu accentul pe ipoteza că piesa e armă, mergând până la confuzia cu pumnalul curbat de tip *sica*; Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, ediție îngrijită de Radu Florescu, București, 1982, unde autorul identifică un traseu morfologic și funcțional unealtă-armă; includerea cosoarelor preponderent în categoria armelor, ipoteză sugerată de V. Pârvan, este indirect admisă, cu o doză de prudentă, și de I. Glodariu și E. Iaroslavski prin discutarea acestora în capitolul *arme*, în monografia dedicată civilizației fierului la daci, cf. Ioan Glodariu, Eugen Iaroslavski, *Civilizația fierului la daci (sec. II î.e.n. – I e.n.)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 140).

în sfera civilizației dacice, cu amendamentul că, fiind o armă-unealtă comună și eficace, ea a fost utilizată până târziu, în Evul Mediu. Astfel, încadrarea cronologică trebuie făcută întotdeauna cu maximă atenție, ținând seama de etajul stratigrafic căreia i-a apartinut, atribuirea doar pe baza caracteristicilor fizico-morfologice putând genera erori de poziționare a piesei în contextul general.

Probabil deriveate din secerile epocilor anterioare, cosoarele ajung, în timpul regatului dac, la o tipologie morfologică în cadrul căreia, deși există unele variații, forma este una destul de unitară. Ele au lame late și groase, sunt în general scurte, cu lungimea între 20 și 40 cm⁵, curbate brusc către vârf, cu tăișul pe partea concavă, iar muchia lată. Profilul lamei este rombic sau triunghiular și aceasta se fixa într-o coadă cu ajutorul unei limbi de mână filiforme cel mai adesea, dar și prin manșonare. În unele cazuri, pentru o mai bună fixare a piesei în coadă, se utiliza și un inel de fier.

Încadrare aleator ca arme sau unelte, foarte probabil această inconsecvență reflectând îndeaproape realitatea, cosoarele, numite uneori de luptă, au fost tratate periferic în literatura de specialitate. Utilizarea lor ca unelte este cel mai adesea varianta propusă cu precădere de către majoritatea istoricilor, plecând de la contextele arheologice comune în care au fost descoperite, cu rare excepții, fiind mai greu asociabile cu fenomenul militar. Folosind ca puncte de referință modele etnografice ulterioare, utilitatea lor este plasată în sfera preocupărilor viticole sau pomicole, vizuirea corectă în cazul cosoarelor de mici dimensiuni, al căror număr în aşezările dacice este foarte mare⁶. Dimensiunile reduse le făceau inutilizabile în orice fel de acțiune de luptă, fie cu rol logistic, fie în lupta propriu-zisă, unde cuțitele erau mult mai eficiente. În schimb, cosoarele de dimensiuni mari erau mult mai ineficiente în cazul utilizărilor domestice și mai potrivite în acțiunile combative.

Plasarea acestor piese în rândul armelor a ridicat o serie de probleme, plecând de la contextele arheologice în care au

⁵ Nu am inclus în discuție numeroasele cosoare cu dimensiuni reduse, a căror funcție este evident una exclusiv utilitar-menajeră, identificate pe întregul areal dacic.

⁶ Maria Comșa, op. cit., p. 65-74.

fost găsite și până la cele funcționale. Fără a putea nega utilizarea lor ca unelte, cu diferite întrebuițări, conformația morfologică robustă le recomandă ca arme excelente pentru lupta de aproape⁷.

Considerând cosoarele ca parte componentă a arsenalului de arme curbe utilizate de către daci, chiar dacă ocazional, se cuvine nu doar o repertoriere și o încadrare tipologică a lor, ci și o analiză funcțională.



Fig. 1

Un argument în favoarea utilizării cosoarelor ca arme este scena LXVI (168)⁸ de pe Columna lui Traian, unde un personaj folosește o astfel de armă (fig. 1). Atașat unei cozi ce depășește dublul lungimii lamei, cosorul are lama scurtă și foarte încovoiată, asemănătoare cu a unor piese provenind din contexte arheologice. Ceea ce atrage atenția și mai mult este faptul că dacul nu pare un om de rând, în mâinile căruia un cosor ar fi părut firesc, ci acesta trebuie să fie un taraboste dacă judecăm după *pileus*-ul caracteristic. Faptul că un nobil mănuia o astfel de armă poate însemna nu neapărat penuria de arme care l-ar fi obligat să recurgă, în disperare de cauză, la o unealtă transformată *ad-hoc* în armă, ci mai degrabă că aceasta era suficient de eficace astfel încât războinicul să o prefere alteia la care rangul și statutul său i-ar fi permis accesul.

⁷ V. Pârvan, *op. cit.*, p. 282-283.

⁸ Radu Vulpe, *Columna lui Traian. Monument al etnogenezei românilor*, București, 1988, Pl. LXVI, p. 133.

O altă ipoteză ar fi aceea că insolita armă a fost o soluție de moment, dată de necesitatea eficientizării armamentului dacic, în special cel utilizat de către nobilimea care se baza pe spadele lungi de tip celtic, mai puțin eficace în fața legionarilor romani echipați cu armuri individuale și scuturi masive, în fața căror armele curbe reprezentau o soluție tactică.

Chiar dacă scena trebuie privită cu prudentă, născută din tipul de mesaj pe care iconografia imperială dorea să îl transmită, existența armei trebuie să fi fost cunoscută sculptorilor care au redat-o.



Fig. 2

Acest lucru este și mai clar ilustrat pe metopele monumentului de la Adamclisi, operă ai cărei autori erau și mai familiarizați cu armele dacilor, împotriva cărora luptaseră. Astfel, arma mânuată de un războinic ilustrat pe metopa XVIII⁹ are o coadă foarte lungă, la capătul căreia se observă o lame în formă de cosor, încovoiată, delimitată de coadă printr-un inel proeminent (**fig. 2**).

Această conformație întărește convințarea că, din punct de vedere morfologic, cosoarele prezintă mai multe particularități, care le recomandă a fi, cu mare probabilitate, mai degrabă arme decât unelte. Calitatea lor de a fi în primul rând armă este însă dată de lățimea lamei, care rămâne constantă pe aproape întreaga suprafață a lamei, pentru a-i asigura rezistență la impactul cu materialele dure și a conferi forță loviturii.

Grosimea acestei lame, care îi dădea o robustețe bine definită, vârful scurt, dar ascuțit, al cărui unghi închis permitea lovitură capabile să penetreze armuri, sunt caracteristici ce permit încadrarea cosoarelor mari în rândul armeelor de lovit.

⁹ Florea Bobu Florescu, *Monumentul de la Adamklissi Tropaeum Traiani*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, [1960], fig. 197, p. 429.

Dacă atașarea piesei la un mâner lung avea ca rezultat o armă eficace, aceeași armă, în combinație cu un mâner scurt, are ca rezultat o armă eficientă pentru lovitură și retezat de aproape, caracteristici care o puteau face utilă și pe timp de pace, ca unealtă cu diverse întrebunțări¹⁰.

Posibilitatea de a fi și unealtă nu trebuie însă exclusă în totalitate dacă ținem seama de numeroasele posibile sfere de utilizare, de la exploatarea și prelucrarea lemnului la îndeletniciri legate de pomicultură sau de cultivarea vieții de vie¹¹, activități care totuși nu necesită unelte atât de masive. Cosoarele utilizate până în zilele noastre¹² sunt de mici dimensiuni și sunt folosite la tăiatul corzilor, la curățatul butucilor și la retezatul ciorchinilor de struguri¹³, activități care nu necesită unelte masive și care puteau fi executate cu ajutorul puzderiei de cuțitașe și cosoare de mici dimensiuni descoperite în toate zonele Daciei. Cea mai probabilă variantă este aceea a unei dualități funcționale, aşa cum găsim la cuțite și topoare, dualitate inegală în acest caz, rolurile prevalând alternativ.

O altă posibilă funcționalitate, în cadrul conflictelor armate, este aceea de armă contra cavaleriei, ipoteză susținută de faptul că aceste cosoare puteau fi atașate unor mâner lungi, ceea ce le-ar fi făcut ideale pentru lupta pedestrimii contra cavaleriei.

¹⁰ Un bun exemplu poate fi și secera descoperită la Po pești care, prin dimensiuni și masivitate, putea îndeplini și rolul de unealtă pe cel de unealtă. Cf. Radu Vulpe et alii, *Şantierul arheologic Popeşti. Raport preliminar*, în *Studii și Cercetări de Istorie Veche*, tom. VI, nr. 1-2, 1955, p. 237-264, p. 237-264, fig. 10/3.

¹¹ Maria Comșa, *op. cit.*, p. 57-81.

¹² Nicolae Alexandru Mironescu, *Cu privire la istoricul viticulturii românești. "Tara vinului" sau "Podgoria Alba Iulia"*, în *Apulum*, VII/II, 1969, p. 481-512. Autorul prezintă o parte din instrumentarul folosit în viticultură contemporană, între care se regăsesc și cosoare (fig. 1), dar fără a specifica dimensiunile acestora, ceea ce obligează la o privire circum-spectă asupra similitudinii cu cele dacice, singura constantă fiind morfologia asemănătoare.

¹³ Nicolae Alexandru Mironescu, Paul Petrescu, *Cu privire la instrumentarul viticol tradițional. Contribuții la cunoașterea etnografică a viticulturii*, în *Cibinium*, 1966, p. 61-78.

Ciocul scurt permitea agățarea cavaleristului și tragerea lui de pe cal sau aplicarea unor lovitură puternice, favorizate de amplitudinea mișcării de rotație dată de lungimea întregii arme. Oricare din cele două posibile moduri de utilizare prezintă suficiente argumente pentru a justifica prezența acestor cosoare în arsenala războinicilor nord-dunăreni.

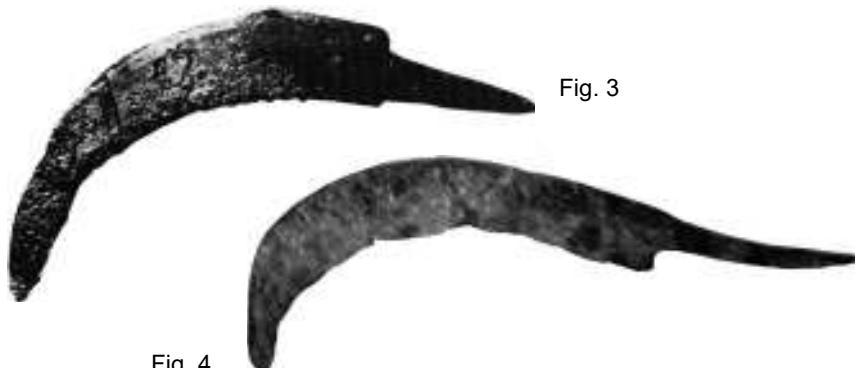


Fig. 3

Fig. 4

Originea acestui tip de armă, fără îndoială inspirată de numeroasele forme de seceri anterioare, pare să fie rezultatul unei evoluții firești, de vreme ce este comună în întreaga Europă¹⁴, aspect care permite ipoteza că aceste cosoare sunt de fapt niște seceri simplificate și modificate, astfel încât forma lor, relativ standardizată, se preta la cele mai diverse întrebunțări.

Dubla lor utilitate poate fi și explicația arealului larg de difuzare în lumea tracică, dar în special în cea dacică, exemplare fiind descoperite din Slovacia (fig. 3) până în Bulgaria (fig. 4). Mai rare în zonele de la sud¹⁵ sau est¹⁶ de Carpați, fără să lipsească totuși¹⁷ (fig. 5), cosoarele sunt mult mai bine reprezentate în spațiul intracarpatic, aşa cum o dovedesc exemplarele

¹⁴ V. Pârvan, op. cit., p. 283 (496).

¹⁵ Mioara Turcu, *Geto-dacii din Cîmpia Munteniei*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 93.

¹⁶ Radu Vulpe, Teodor Silvia, *Piroboridava, așezarea geto-dacică de la Poiana*, Biblioteca Thracologica, XXXIX, 2003, p. 44.

¹⁷ Mihai Irimia, *Unelte de fier din așezarea getică fortificată de la Adâncata (com. Aliman, jud. Constanța)*, în *Pontica*, XXXII, 1999, 32, p.73-82, p.73-82, fig. 1/3.

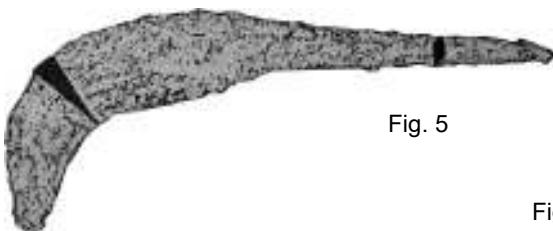


Fig. 5

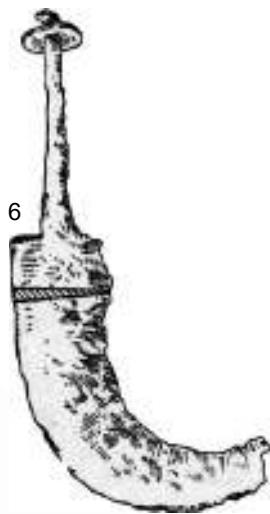


Fig. 6

descoperite la Grădiștea Muncelului¹⁸ (fig. 6; fig. 7¹⁹; fig. 8²⁰), Căpâlna (jud. Alba)²¹ (fig. 9-10), Sighișoara²² (fig. 11-13, 14²³), Zlatna, Valea Dosului (jud. Alba)²⁴ (fig. 15), împrejurimile Sibiului²⁵ (fig. 16-17). Două piese sunt mai aparte, în ceea ce privește orizontul cronologic și contextul arheologic din care provin, fiind descoperite în edificii romane, fapt care conduce la concluzia că, cel puțin în aceste cazuri, au fost utilizate în cadrul unor activități legate de gospodăriile respective sau în agricultură. Astfel, un fragment a fost

¹⁸ I. Glodariu, E. Iaroslavscchi, *op. cit.*, p. 140, fig. 72/1; 72/2. Multe mulțumiri adaug doamnei Gabriela Gheorghiu pentru informațiile oferite cu generozitate.

¹⁹ Piesa se află la Muzeul de Etnografie și Artă Populară, Orăștie, având nr. de inv. 1416. Se cuvin, pe această cale, mulțumiri domnului Daniel Iancu pentru amabilitatea cu care mi-a permis accesul la informații, precum și pentru sfaturile mai mult decât necesare.

²⁰ Piesa se află la Muzeul Național de Istorie a României, București, având nr. de inventar 16235; Cf. Catalogul expoziției *I Daci. Mostra della civiltà daco-getica în epoca classica*, Roma, 1979-1980, p. 273, fig. 573. Mulțumiri de asemenea domnului Alexandru Bădescu pentru ajutorul oferit în identificarea piesei.

²¹ Ioan Glodariu, Vasile Moga, *Cetatea dacică de la Căpâlna*, Alba Iulia, 2006, p. 120, Pl. V/1; V/3, fig. 89/4; fig. 89/5.

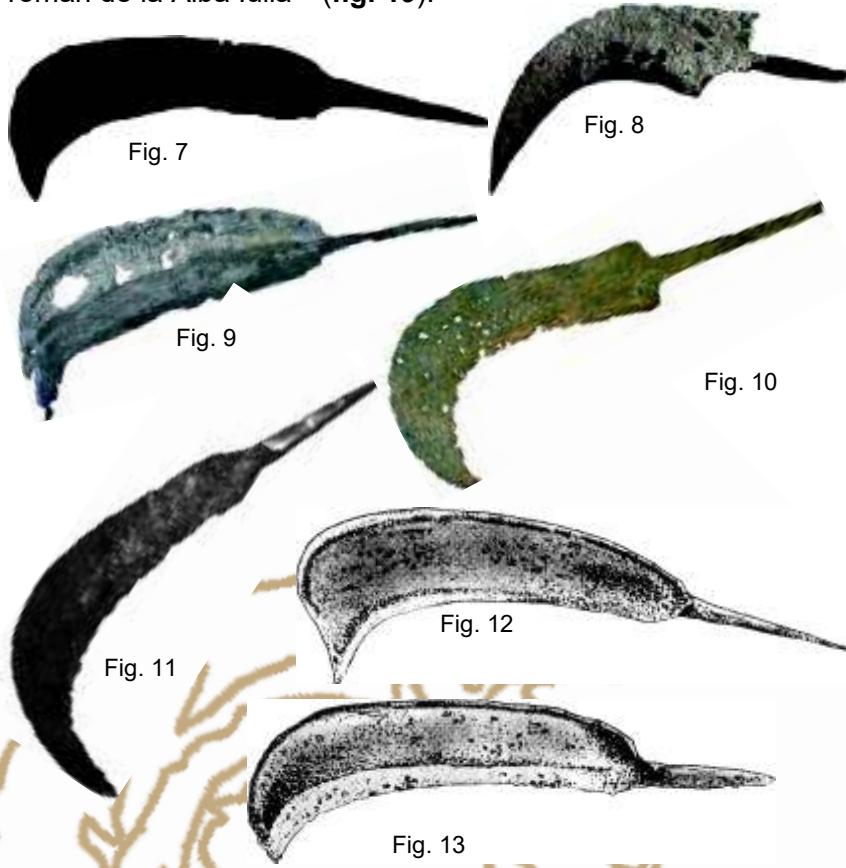
²² Gheorghe Baltag, *Sighișoara înainte de Sighișoara. Elemente de demografie și habitat în bazinul mijlociu al Târnavei Mari din preistorie până în sec. al XIII-lea d. Hr., cu privire specială asupra zonei municipiului Sighișoara*, Editura Oscar Print, București, 2000, p. 86, fig. 24.

²³ Piesa se află la Muzeul de Istorie, Sighișoara, având nr. de inv. 7763.

²⁴ I. T. Lipovan, *op. cit.*, p. 203-207, Pl. 6/1 a-b.

²⁵ V. Pârvan *op. cit.*, p. 281 (493), fig. 337/4, fig. 337/5.

descoperit în ruinele unei *villa rustica* din Valea Chintăului²⁶ (fig. 18) și un alt exemplar a fost descoperit în ruinele unui edificiu roman de la Alba Iulia²⁷ (fig. 19).



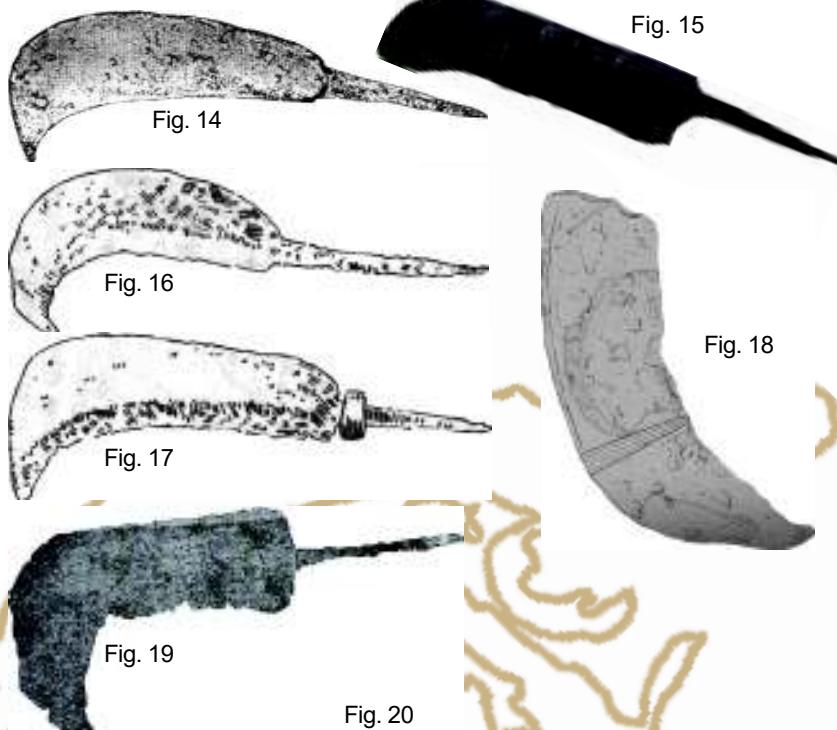
O ultimă piesă supusă atenției este un cosor de mari dimensiuni (fig. 20), aflat în custodia Muzeului Municipal "Ion Raica" din Sebeș²⁸. Cosorul a aparținut colecției Școlii germane,

²⁶ Dorin Alicu, *Cercetări arheologice la Cluj-Napoca: villa rustica din Valea Chintăului. Campanile 1990-1992*, în *Acta Musei Napocensis*, 31/I, 1994, p. 539-567, p. 539-567, Planșa XVI/7.

²⁷ Vasile Moga, *Cercetări arheologice la Apulum*, în *Apulum*, XXIV, 1987, p. 157-168, fig. 6/1 (nr. inv. R 10 269).

²⁸ Piesa se află în custodia Muzeului Municipal Sebeș, cu nr. de inv. A

astfel încât lipsesc informațiile privitoare la contextul arheologic din care provine. Acest lucru este completat cu tehnica diferită de execuție, lipsind aspectul lenticular al profilului lamei, ceea ce îndeamnă la prudență în atribuirea piesei, ea putând proveni din stratul medieval. Totuși, nu se poate renunța la ipoteza ca piesa, care este tipologic identică cu unele certe dacice, să provină din așezarea dacică de la Căpâlna.



Prezența cosoarelor, uneori ipotetică, în rândul armelor, poate fi considerată o soluție de moment în fața unor situații tactice noi, dar și participarea la lupte, alături de nobili și războinici de profesie, a unor importante contingente de oameni simpli, înarmați cu unelte transformate *ad-hoc* în arme, aspect greu sesizabil arheologic.

6502. Mulțumiri domnului Radu Totoianu pentru accesul la aceste informații.

Discrepanța dintre armele ilustrate pe Columna traiană în scenele care prezintă trofeelete luate de la daci în urma încheierii conflictelor, scene care abundă în arme de calitate: lănci, spade, săbii încovioate, armuri, steaguri, scuturi, și scenele de luptă, unde armele sunt redate într-un registru diferit, poate fi un indiciu privitor la reflectarea diferențiată a categoriilor de luptători daci. În acest scenariu, cosoarele dacice par să fi fost o categorie de arme utilizate de către luptătorii de rând, a căror eficacitate nu a fost mai prejos de restul armelor încovioate utilizate de către daci, astfel că au existat episoade în care și alte categorii de războinici nu au ezitat să recurgă la mânuirea lor.

Răspândirea și frecvența cosoarelor, datează cu precădere în secolele I a. Chr. – I p. Chr., în întregul areal dacic, precum și utilizarea lor, fie și ocazional, ca arme, permit includerea acestei categorii de artefacte între acele *Dacorum falcibus* pomenite de Cornelius Fronto²⁹.

A Few Notes Regarding the Dacian Pruning Knife

-abstract-

The weapons used inside the Dacian territory covered a large variety, ranging from the most simple knives to the pretentious and complicated armours. However, the Dacians had a clear predilection to curved weapons – they used them all: ordinary knives, daggers, swords of various sizes – so frequently, that they became typical for the military phenomenon in Dacia.

²⁹ [...] *in bellum profectus est cum cognitis militibus hostem Parthum contemnentibus, saggitarum ictus post ingentia **Dacorum falcibus** inlata volnera despiciatui habentibus* [M. Cornelius Fronto, *Principia Historiae*, II, p. 204, apud Izvoare privind istoria României, I, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1964, p. 533.]. Așa își începe Cornelius Fronto descriererea faptelor vitejești ale lui Verus în războiul cu partii. Fragmentul, intens citat în literatura de specialitate, este foarte important pentru faptul că aduce în discuție nu numai generalizarea armelor curbe la daci, ci și a formelor acestora. Denumindu-le generic seceri, autorul arătă că e vorba de niște arme curbe, inclusiv în sintagma *Dacorum falcibus* secerile, coasele, cosoarele și cuțitele, pumnalele și săbiile curbate utilizate în perioada regatului dac.

Among all these weapons, there is a particular category – the pruning knife – massive object used for a double purpose: tool and weapon.

This particular knife has been present in a large geographical area and the random character of the discoveries, the blurry archaeological context in which it has been discovered created the theory that this weapon belonged to another period. These theories have been confuted by the archaeological proofs which place these artifacts during the Dacian era, even if it will have been used until the Middle Ages.

It is probable that the pruning knife had its origins in the ancient sickle, but during the Dacian kingdom, they reached a single shape, with only small morphological variations. They were generally short (20-40 cm), with a tick, broad blade curved at its point, they had the edge on their concave side and the latter was rather broad. The profile of the blade was either rhombic or triangular and it was fixed on a handle through a filiform hand or simply through a sleeve. In some cases, an iron ring was used to fix the handle to the blade.

The presence of the pruning knife among the Dacian weapons might be considered a momentary adaptation to challenging situations, but on the other hand, it can be assumed that this occurred because civilians joined the army along with nobles and warriors, using their daily tools as weapons. The latter hypothesis, however, is hard to grasp through archaeological research.

There is a great discrepancy between the scenes from Trajan's Column showing Dacians with trophies taken after battles and carrying sophisticated weapons, such as spears, spades, curved swords, armors, flags, shields, and the scenes of war, in which weapons are presented differently. This might be an important clue regarding the reflection of the differences between various categories of warriors in the Dacian society.

In this scenario, the pruning knives seem to be a category of weapons used by the ordinary warriors. However, its effectiveness was just as appreciated as the rest of the curved weapons used by the Dacians. There were various situations in which other (higher) categories of warriors did not hesitate to use this type of knife.

The spreading and the frequency of this weapon, dated around 1st century BC and 1st century AD in the Dacian area and its usage- even if occasionally- as weapon, allows us to add it to the *Dacorum falcibus*, mentioned by Cornelius Fronto.

Thus, the pruning knives-especially the large ones- supplement the complex collection of curved weapons used by the Dacians.



VOLKER WOLLMANN

Eine römische Wachstafel (*tabula cerata*) in der archäologischen Sammlung der “Batthyaneum”-Bibliothek

Die Batthyánische Bibliothek in Karlsburg (vor dem 18. Jahrhundert: Weißenburg) beherbergt außer ihrer namhaften Büchersammlung mit weltbekannten Raritäten in einer im 18. und 19. Jahrhundert eingerichteten Sternwarte¹ auch eine bemerkenswerte archäologische Sammlung. Diese setzte sich schwerpunktmäßig aus Münzen, römischer Kleinplastik (Statuetten), Votivtafelchen aus Marmor u. dgl. zusammen. Die Sammlung entstand Ende des 18. Jahrhunderts und registrierte noch einige Jahrzehnte danach viele Neuzugänge.

Einen besonderen Platz innerhalb dieser öffentlichen Sammlung nimmt ein römisches Wachstafelchen (*Tryptichon*) ein, das zu den über 25, zwischen 1786 und 1855 bei Roşia Montană, dem römischen *Alburnus Maior* gefundenen “siebenbürgischen Wachstafeln” gehört. Sie stammen aus der Zeit zwischen 131 und 167 n. Chr., also der Regierungszeit der Kaiser Hadrian, Antoninus Pius und Mark Aurel und sind alle in *Alburnus Maior* oder der nächsten Umgebung abgefasst worden. Aus ihnen geht besonders klar hervor, unter welchen Bedingungen die im 2. Jahrhundert n. Chr. schon weitgehend romanisierte Bevölkerung Dakiens lebte, arbeitete und wirtschaftlich tätig war. Über Ihre Bedeutung als historische, sozialgeschichtliche und rechtshistorische Quellen gibt es eine umfangreiche Literatur².

¹ Volker Wollmann, *Zur technische Ausstattung der karlsruher Sternwarte (specula) aus dem Jahre 1797*, in *Patrimonium Apulense*, IX, 2009, în curs de apariție.

² G. Ciulei, *Die Manzipation in den siebenbürgischen Wachstafelchen*, in *Fontes Iuris Romani antei justiniiani* III, edd. V. Srangio Ruiz, S. Riccobono u. a., 1943 (Nachdruck 1969); ders., *Locatio operarum în tripticele din Transilvania*, in *Acta Musei Napocensis* 8 (1971), S. 555-

560; ders. *Les triptyques de Transilvanie, Étude juridique* (*Studia Amstelodamensia ad epigraphicam, ius antiquum et papyrologicam pertinentia* 23) Zutphen 1983; A. Hoffmann, *Die römischen Wachstafelchen von Roșia Montană*, in R. Slotta, V. Wollmann, I. Dordea, *Silber und Salz in Siebenbürgen* 4, 2002, S. 65-90; J. Macqueron, *La lacune du CIL III 933 n° IV*, in *Aegyptus* 49 (1969); St. Mrozek, *Aspectes sociaux et administratifs des mines d'or romaines de Dacie*, in *Apulum* VII/2 (1968); ders., *Die Arbeitsbedingungen in den Goldbergwerken des römischen Daziens*, in M. N. Andreev, J. Irmscher, E. Pólay, W. Warkollo (Hrsgg.), *Gesellschaft und Recht im griechisch-römischen Altertum* 2, Berlin, 1969, S. 139-155; ders., *Les prix dans les mines d'or de Dacie au IIe siècle de n. è.*, in *Apulum* IX (1971), S. 443-451; ders., *Die Goldbergwerke im römischen Dazien*, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II 6 (1977), S. 96-109; H.-C. Noeske, *Studien zur Verwaltung und Bevölkerung der dakischen Goldbergwerke in römischer Zeit*, in *Bonner Jahrbücher* 177 (1977), S. 271-415; E. Polay, *Ein Gesellschaftsvertrag aus dem römischen Dakien*, in *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 8 (1960), S. 417-438; ders., *Die Zeichen der Wechselwirkungen zwischen dem römischen Reichsrecht und dem Peregrinenrecht im Urkundenmaterial der siebenbürgischen Wachstafeln*, in *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanistische Abteilung* 79 (1962), S. 51-85; ders., *Die Obligationsicherheit in den Verträgen der siebenbürgischen Wachstafeln*, in *Klio* 40 (1962), S. 142-158; *Sklavenkaufverträge auf Wachstafeln in Herculaneum und Dakien*, in *Acta Antiqua Academicae Scientiarum Hungaricae* 10 (1962), S. 385-397; ders., *Der Status civitatis, der Ursprung und die Berufe der in den siebenbürgischen Wachstafeln vorkommenden Personen*, in *The Journal of Juristic Papyrology* 16-17 (1971), S. 71-83; ders., *Die Formalitäten der Urkunden der siebenbürgischen Wachstafeln*, in *Klio* 53 (1971), S. 223-238; ders., *Verträge auf Wachstafeln aus dem römischen Dakien*, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II 14 (1982), S. 509-523; I. I. Russu, *Numele de localități în tablile cerate din Dacia*, in *Cercetări de lingvistică* Cluj, 2, 1957, S. 243-249; ders. (Hrsg.), *Tablile cerate dacice*, in: *Inscriptiones Daciae Romanae* I, 1995, S. 165-256; V. Șotropa, *Les tryptyques de Dacie et leur importance historiques et juridique*, in *Revue historique de droit français et étranger* 63 (1985), S. 619-620; ders., *Le droit romain en Dacie* (*Studia Amstelodamensia ad epigraphicam, ius antiquum et papyrologicam pertinentia* 30), Amsterdam 1990; C. S. Tomulescu, *Le droit romain dans les triptiques de Transylvanie. Les actes de vente et de mancipation*, in *Revue internationale des droits de*

Das Wachstäfelchen, bei welchem man den Besitzerwechsel nicht genau nachvollziehen kann, unterscheidet sich von den anderen, ebenfalls in (vorübergehend?) verlassenen römischen Goldgruben gefundenen Exemplaren dadurch, dass es in griechischer Sprache verfasst wurde. Sonst erscheinen griechische Worte nur noch unter den Unterschriften des Kaufvertrages einer Sklavin aus dem Triptychon CIL III, TC XXV (= IDR III/1, *TabCerD VIII*). Hingegen kennt man aus der Provinz Dakien eine beachtliche Anzahl von Steininschriften, die in griechischer Sprache verfasst worden sind³.

Wie auch bei vielen anderen in Roşia Montană entdeckte Wachstäfelchen, ist der Erhaltungszustand erbärmlich. Das Holz ist sehr brüchig und die wiederholt erhärtete Wachsschicht weist flächendeckend Sprünge auf (**Abb. 1**).

Über die Fundumstände weiß zu berichten J. F. Neugebaur, in seiner bekannten Abhandlung *Dacien. Aus den Ueberresten des klassischen Alterthums, mit besonderer Rücksicht auf Siebenbürgen* (Kronstadt, 1851, S. 187-188): "In dem Lörincz-Igener Bergwerke in der Grube des Georg Janki [rum. Gheorghe Iancu] wurde nach der im Jahre 1797 durch den Bergwerksbeamten Johann Mihelyes [rum. Ioan Mihăies] niedergeschriebenen Bemerkung im Jahre 1786 zwei hölzerne mit Wachs überzogene Tafeln gefunden, in welche die Schrift eingegraben war. Die eine Tafel ward dem Feuer zu nahe gebracht, sie schmolz und ward unbrauchbar, die andere erhielt der Berggerichtsassessor Gombos in Zalathna; sie befindet sich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts auf dem Museum des Bischöflichen Seminarii zu Karlsburg. Noch leben in Verespatak [Roşia Montană] Menschen, welche sie damals, als sie in einem trocknen Bergwerk gefunden ward, gesehen haben. Man hat dabei zugleich

l'antiquité 18 (1971), S. 691-710; V. Wollmann, *Die römischen Wachstäfel von Roşia Montană – Paralelipomena*, in R. Slotta, V. Wollmann, I. Dordea, *Silber und Salz in Siebenbürgen* 4, 2002, S. 91- 124.

³ I. I. Russu, *Note epigrafice, Ser. VI*, in *Studii și comunicări*, Muzeul Brukenthal Sibiu (Hermannstadt) 12, 1965, S. 405-410; siehe auch: R. Ardevan, V. Wollmann, *Eine griechische Inschrift aus Ilişua (Dakien)*, in *Studia Historiae et Religionis Daco-Romanæ. In honorem Silvii Sanie*, Bucureşti 2006, S. 259-267.

einen Griffel zum Schreiben gefunden, den die Walachen Conde [condei] nannten, weil sie sich eines ähnlichen bedienten, den sie warm machen, um mit Wachs ihre Ostereier zu beschreiben. Die Schrift ist auf der noch vorhandenen Tafel dergestalt zerkratzt, dass es unmöglich ist, diese zufälligen späteren Zeichen von den ursprünglichen zu unterscheiden".



Abb. 1. Das Wachstäfelchen (CIL III, cer. IV, IDR III/1, TabCerD IV) der archäologischen Sammlung des Battyaneums in Alba Iulia/Karlsburg (neue Inventarnummer: 2935).

Ein solches Schreibzeug, welches die Römer *stylus* nannten fand man im Jahre 1854 in der "Ohaba Sf. Simion" Grube in unmittelbarer Nähe des Wachstäfelchens CIL III, S. 948, TC X (= *Inscriptiones Daciae Romanae*, TabCer D XI) (**Abb. 2**).

Diese Tafel aus Fichtenholz, die 165 x 95 cm misst, hatte der römisch-katholische Bischof Dr. L. Haynald Dr. Detlefsen im Jahre 1858 zur Ansicht und dessen Entzifferung gegeben, der sie in den *Sitzungsberichten der k. Akademie der Wissenschaften*, 27, 1858, S. 89 f. zum ersten Mal mitgeteilt hatte⁴.

⁴ Reste der früheren Schrift ... Unten in der rechten Ecke der Tafel auf dem von der letzten Hand freigelassenen Raume erkennt man deutlich die aus den früher von uns erklärten Tafeln bekannten Zügen "Act. Alb. aj ...s" die natürlich Act. Alb[urni] *majoris* zu ergänzen ist ... Vom eigentlichen Text der früheren Urkunden liest man zwischen Z. 4 und 5



Abb. 2. Wachstäfelchen (CIL III, Cer. X, IDR III/1, TabCerD XI), Historisches Nationalmuseum Siebenbürgens, Cluj-Napoca/Klausenburg.

Und an anderen Stellen ebenfalls einzelne Buchstaben, aus denen sich nicht einmal ein einziges Wort, geschweige denn ein Satz gewinnen lässt. Einige Buchstaben älterer Handscheinen indessen griechisch zu sein. Michael J. Ackner und Friedrich Müller drückten sich diesbezüglich etwas vorsichtiger aus und zwar so: „Dieses Täfelchen dürfte identisch sein mit demjenigen, welches Dr. Detlefsen durch den röm-kathol. Bischof zu Karlsburg Dr. L. Haynald, 1858 zur Ansicht erhielt und dessen Entzifferung er in den Sitzungs-Berichten der k. Akademie d. W. XXVII, 89 f. mittheilte“⁵.

der neuesten Schrift zum Anfang die lateinischen Buchstaben *sum*, weiter hinten *xsi*.

⁵ Die römischen Inschriften in Daciens, Wien 1865, S. 129-130, Nr. 924; hier wurden die von Detlefsen eingeklammerten Buchstaben für zweifelhafte Stellen und Punkte für die Zahl von fehlenden Buchstaben weggelassen und mit einem neuem Text ersetzt. Die Herausgeber der römischen Inschriften Dakiens machten sich noch die Mühe den griechischen Text ins Lateinische zu übersetzen: ... et pro reliquis ... XXXII et horum centisimam usuram me soluturum esse ex die supra scripta ad IIII L'K. Octobris, si vero non tibi dedere die praestituta, dabo ut additamentum etiam (denaros) XXV. Actum Alburni majoris.

Das Täfelchen ist mit drei Löchern am oberen, einem in der Mitte des unteren Randes und zweien am rechten Seitenrande (einem unten in der Ecke der Wachsfläche und einem etwa in der Mitte der Breite) versehen. Die Tafel ist mehr als einmal für die Niederschrift von Urkundentexten benutzt worden. In Folge dessen erschweren die Spuren der mehrmaligen Benützung die Lesung des letzteingeritzten Textes.

Dieses Exemplar ist die Vorderseite der dritten Tafel eines Tryptichons (*Exempli exterioris pagina posterior (tab. 3 r.)*) und enthält, was man vor nicht langer Zeit feststellte, einen in Alburnus Maior abgeschlossenen Arbeits- oder Dienstvertrag (*locatio conductio*), bei dem sowohl das Datum wie auch die Namen der Vertragspartner unbekannt bleiben. TC IV ist also die allein übrig gebliebene dritte Tafel eines Tryptichons und keine Einzeltafel wie bei den anderen drei, weiter unten erwähnten, Arbeits- oder Dienstverträgen. Es ist jedoch nahe liegend anzunehmen, dass die Vertragspartner Griechen oder griechischsprachige Personen waren, die die lateinische Sprache so wenig beherrschten, dass sie ihre Abmachungen in griechischer Sprache festhielten⁶.

--] κοι τῶν λοιπῶν κτίστεργων οὐ καὶ αἰσι / τούτους ἐκποστῆ]ν τίσει]ν ἀπὸ τῆς / προγεγομμένης ἡμέρας εἰς [τὴν δ'] κ. 'Οὐ[τοι] βρίσας. Εἴπει δὲ μὴ ἀποδῷ σοι εἰς τὴν δ'⁵/μέρον ἀριστερήν], ἀποδέσσα μᾶς] / παρίσιν ἔτι μὲ κα'. Εγένετο εἰς [Αλβουρ-]νος μητρόλην.

Übersetzung: ... und von den übrigen ... en 23 Denaren / und für diese eine einprozentig[e Entschädigung] (monatlich) vom / oben genannten Tage an bis zum 28. (?) Septem-/ber. Falls ich D[jir bis] zum festgesetzten T-ag (diese Summe) nicht zahle, werde ich Dir als / Ersatz zusätzliche 25 Denare zahlen. Verhandelt in [Al]b[ur-]nus maior

Was den Gegenstand des Vertrages betrifft, herrschte lange Zeit Unklarheit. Theodor Mommsen hielt diesen zunächst für ein Kaufgeschäft für denkbar, als wahrscheinlicher sieht er jedoch darin die Zuordnung zu den Darlehensverträgen. Die Mehrheit der Kommentatoren und Herausgeber des Bandes I von *Inscriptiones Daciae Romanae* folgt dieser Auffassung. Dabei könnte es sich vielleicht speziell um ein *constitutum debiti*

⁶ H. C. Noeske, *Bonner Jahrbücher* 177 (1977), S. 390; A. Hoffmann, *Silber und Salz in Siebenbürgen* 4 (2002), S. 70, 85-86.

handeln, in dem der Termin für eine geschuldete Leistung, hier die Zahlung einer Geldsumme, festgesetzt wird. Dagegen ergänzt Macqueron, dem Noeske folgt, die Lücke κ[ατέρ]γων (Lohn [Plural]). In diesem Fall ist davon auszugehen, dass ein Arbeits- oder Dienstvertrag vorlag.

Fest steht, dass noch eine Summe von 23 Denaren zu zahlen war. Diese sollte bis zum 28. September übergeben werden. Hinzu kamen noch Zinsen in Höhe von 1 % (monatlich) von einem zuvor im Vertrag genannten Zeitpunkt. Dieser Zinsfuß war bei den Darlehensverträgen in *Alburnus Maior* üblich. Falls die Summe bis zu diesem vereinbarten Termin nicht gezahlt wurde, war eine Konventionalstrafe von 25 Denaren fällig.

Arbeits- oder Dienstverträge kennt man aus den dakischen Wachstäfelchen CIL III, TC IX, X, XI, (= IDR, TabCerD, X, XI, XII). Es handelt sich bei diesen Verträgen um einen *locatio conductio*, ein Vertragstyp auf Grund dessen laut römischem Recht sowohl Miete, bzw. Pacht, Lohnarbeit und Werkherstellung verbindlich geregelt wurden. Die Vertragspartner waren der *locator*, der eine Sache oder Leistung in die Verfügungsgewalt eines anderen „stellt“ (*locare*), und der *conductor*, der die zur Verfügung gestellte Sache oder Leistung „mit sich führt“ (*conductere*) und darüber verfügen konnte. Bei den Arbeitsverträgen aus *Alburnus Maior* verdingt der *locator* sich selbst und seine Dienste (eigentlich ‐Tagwerke‐): *se et operas suas*. Es handelte sich dabei in allen Fällen um Freie, nicht um Sklaven. Dabei ist *se locare* gegenüber *operas suas locare* die ältere Wendung. Beide werden hier anscheinend regional bedingt miteinander verbunden. Möglicherweise sollte damit zwischen der Arbeitsleistung und dem Arbeitenden selbst unterschieden werden, um dem *conductor* eine Verfügungsgewalt über die Person und damit auch ein Züchtigungsrecht eingeräumt werden. In zwei Verträgen wird die Arbeit als solche im Goldbergbau spezifiziert. Ob die Arbeitgeber Pächter oder Eigentümer dieser Gruben waren, geht aus den Verträgen nicht hervor. Da das Goldbergaugebiet um *Ampelum* zu dieser Zeit unter staatlicher (kaiserlicher) Bergbauverwaltung stand, ist eher anzunehmen, dass die Arbeitgeber Pächter waren.

Soweit es sich bei der bruchstückhaften Erhaltung der Urkunde feststellen lässt, die auf dem Wachstäfelchen aus dem Battyaneum aufgezeichnet wurde, scheint also die letzte Rate des vertraglich vereinbarten Arbeitslohnes an den Arbeiter nicht rechtzeitig ausgezahlt worden zu sein. Gemäß der getroffenen Abmachung wurde ihm jedoch versichert, dass er die noch ausstehende Summe von 23 Denaren bis zum 28. September erhalten solle, zuzüglich der Zinsen, die monatlich 1 % betragen. Sollte auch diese Zahlungsfrist vom Arbeitgeber nicht eingehalten werden, war dieser verpflichtet, zusätzlich eine Konventionalstrafe von 25 Denaren zu zahlen. In diesem Kontext dürfte eine geläufige Übersetzung ins Deutsche in etwa so lauten:

“[Datum]

[--- ich verpflichte mich, dir --- zu zahlen,] und die noch ausstehenden 23 Denare Lohn (für die Arbeit im Goldbergwerk) sowie die Zinsen dieser Summe zu 1 % (monatlich) vom oben genannten Tage an bis zum 28. September. Wenn ich dich aber nicht am vereinbarten Tage auszahle, werde ich darüber hinaus 25 Denare (Strafe) zahlen. Ausgefertigt in Alburnus maior”⁷.

**O tăbliță cerată (*tabula cerata*)
în colecția arheologică a Bibliotecii “Battwyaneum”
-rezumat-**

Biblioteca “Battwyaneum” din Alba Iulia adăpostește, pe lângă fondul său de carte veche de valoare unică pe plan european, observatorul astronomic dotat în secolul al XVIII-XIX-lea și o colecție arheologico-epigrafică destul de importantă. Aceasta se compune, în spătă, din monede antice, statuete și plăci votive din epoca romană, descoperite, firește, în ruinele castrului și ale așezării *Apulum*. Un loc aparte în cadrul acestei colecții îl ocupă o tăbliță cerată (*triptycon*) care face parte din lotul celor 25 de table cerate romane descoperite în anii 1786-1855 în diferite galerii din Roșia Montană (anticul *Alburnus Maior*) și care datează din anii 131-167 p. Chr., fiind redactate chiar la

⁷ H.-C. Noeske, *Die vier Arbeitsverträge der siebenbürgischen Wachstafeln*, in *Der Anschnitt* 31, Bochum, S. 114-123.

Alburnus Maior sau în “cartiere” apropiate, locuite de seminții ilirice, ca și mult citatul *vicus pirustarum*.

Din aceste documente epigrafice, unice în felul lor, aflăm în ce condiții a locuit și a lucrat o populație care, în secolul II p. Chr., s-a aflat într-un proces de romanizare destul de avansat, ocupată în acest caz în primul rând în exploatarea minereului aurifer.

Au fost publicate între timp multe studii și articole care se ocupă de importanța tăblițelor cerate din Dacia, sub aspect juridic, social-istoric și economic (vezi nota 2).

Tăblița care constituie obiectul acestei note, despre care nu se știe exact câți proprietari a schimbat până a ajuns la Biblioteca “Batthyaneum”, se deosebește de celelalte triptice descoperite în galerii romane, ascunse foarte probabil de locitorii centrului minier *Alburnus Maior* în timpul războaielor marcomanice (166/167 p. Chr.) și rămase “abandonate” în cazul când foștii proprietari ai acestor acte juridice nu s-au mai întors în această zonă, prin faptul că este scrisă în limba greacă. Litere grecești s-au mai folosit într-un singur caz la tablele cerate dacice, și anume la tăblița CIL III, TC XXV = IDR III/1, *TabCerD VIII*, unde câteva nume de martori ale unui contract de vânzare-cumpărare a unei slave sunt scrise cu alfabetul grecesc.

Textul în limba greacă de pe tăblița CIL III, TC IV = IDR, III/1, *TabCerD IV* era al doilea, scris peste alt text în limba latină, din care s-au recunoscut câteva litere în colțul drept jos *Act. Alb ...aj...: Act(um) Alb(urni) [m]ajo(ris)*.

Tăblița reprezintă tabla a treia a unui *triptych* (*Exempli exterioris pagina posterior*), aflându-se într-o stare de conservare destul de slabă, ba chiar deplorabilă (fig. 1), din cauza crăpăturilor și desprinderilor suportului din lemn de esență moale (molid). *Triptychul*, care măsoară în exterior 165x95 cm, a fost descoperit în anul 1786 într-o galerie a proprietarului Gheorghe Iancu din muntele Laurențiu-Igre(n) la Roșia Montană. După informația funcționarului minier Ioan Mihăies din anul 1797, tăblița a fost descoperită împreună cu o alta, distrusă în timpul uscării la foc, și cu un condei (*stilus*) cu care se scria pe stratul subțire de ceară. Un astfel de *stilus* a ajuns cu tăblița cerată CIL III TC X = IDR III/1, *TabCerD XI*, la Muzeul din Cluj (fig. 2).

Piesa salvată în aceste împrejurări a ajuns în proprietatea asesorului Tribunalului Minier din Zlatna, Gombos. Nu se cunosc împrejurările și nici data exactă la care tăblița cerată a intrat în colecția Episcopiei romano-catolice din Alba Iulia, ca în cele din urmă să ajungă la Biblioteca “Batthyaneum”. Se pare că în anul 1858 ea se afla deja la Episcopia romano-catolică, din moment ce Ludovic Haynald a putut să pună la dispoziția eruditului Dr. Detlefsen, cu scopul de a-i descifra

textul, publicat în *Sitzungsberichte der k. Akademie Wien*, XVII, 1858, p. 89-108).

Mulți erudiți, printre care și editorii culegerilor de inscripții (CIL, IDR III/1), au crezut că obiectul acestui *triptych* este un contract de cumpărare sau de împrumut, un *constitutum debiti*, în care se menționează data achitării unei plăți restante, fie pentru un serviciu prestat, fie pentru plata unei sume stabilite în prealabil. Traducerea textului ar fi: “[... eu mă oblig, să-ți ... plătesc] și pentru restanță de salariu, 23 denari (pentru munca depusă în exploatarea de aur) și dobânda a suta parte din aceștia (= 1%) pe lună, voi achita începând cu ziua a 4-a dinaintea kalendelor lui octombrie (28 septembrie); iar dacă nu-ți voi restituîn ziua stabilită, voi achita înn plus 25 denari (amendă). S-a încheiat (contractul) la Alburnus Maior”.

Această lectură a fost posibilă însă numai după ce J. Macqueron și H. Chr. Noeske au reușit să întregească cuvântul incomplet din rândul întâi, scris între “restanță” și suma “denari 23”, și anume: κ[ατερ]γων, ceea ce înseamnă “salarii”. Astfel, nu mai încape nici o îndoială că avem de-a face cu un contract de muncă. Rezultă, prin urmare, că, potrivit acestui contract, trebuia achitată suma de 23 denari până la data de 28 septembrie. Se adaugă dobânda lunară de 1 % începând cu data menționată mai înainte în contract. Această dobândă a fost ușuală în contractele de împrumut încheiate la *Alburnus Maior*. În cazul că suma nu se plătea la termen, se aplica o amendă convențională de 25 denari.

Prin reinterpretarea acestui act juridic, dintr-un contract de împrumut într-un contract de muncă (*locatio-conductio*), se cunosc la ora actuală, pentru Dacia romană, în total patru astfel de contracte, toate încheiate între micii arendași ai minelor de aur din *Alburnus Maior*, aflate în proprietatea fiscului imperial, dar și între mineri cu statutul juridic de oameni liberi, provenind de regulă din populația de origine illiră stabilită aici (CIL III TC IX-XI; IDR III/1 TabCerD X-XII). Cel care angajează mineri se numește *conductor*, iar cel care își vinde forța brațelor *locator*. Nu avem analogii și nici un anumit motiv ca să presupunem că acest *conductor* să fi fost (și) proprietarul minei. În timp ce primul se obligă să achite la timp plata salariilor, cu excepția situațiilor când, din motive de forță majoră, trebuia să se întrerupă activitatea minieră, angajatul se obligă, prin acest contract, să presteze o muncă “zdravănă”, în deplină putere. Printre cei care se angajau ca mineri și care, de obicei, au fost peregrini, cei mai mulți dintre ei de origine illiră, întâlnim într-unul din cele patru contracte de muncă și o persoană cu statutul social-juridic de cetățean roman.



**SAVETA-FLORICA POP
ELENA-DANIELA CUCUI
ANA DUMITRAN**



Zugravul Nistor Dascălul din Răşinari

Artist de mare profunzime, unul dintre cei mai remarcabili întâlniți pe tărâm transilvănean în prima jumătate a veacului al XVIII-lea, Nistor din Răşinari a mai fost obiectul unui studiu al nostru, publicat recent¹, pe care îl vom rezuma în câteva cuvinte, ca introducere la contribuția prezentată cu acest prilej.

Semnalat de Atanasie Popa în 1932², zugravul a beneficiat de o atenție specială abia peste cinci decenii, când Marius Porumb a adus pentru prima dată în atenție centrul de zugrăvie de la Răşinari³. Cu acel prilej, au fost trecute în revistă lucrările cunoscute, subliniindu-se colaborarea îndelungată cu celălalt răsinărean, Popa Ivan, mult mai familiar cercetătorilor, măcar și numai pentru faptul că numele său apare menționat întotdeauna primul în pisanii, semn că deținea o oarecare preeminență asupra lui Nistor.

¹ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *Nistor Dascălul: contribuții la biografia unui zugrav din prima jumătate a veacului al XVIII-lea*, în *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, 13/2009, p. 225-254.

² Atanasie Popa, *Biserica de lemn din lernut (Târnava-Mică)*, în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1930-1931, Cluj, 1932, p. 263.

³ Marius Porumb, *Răşinari, un centru de pictură din secolul al XVIII-lea*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj-Napoca*, XXVI, 1983-1984, p. 377-380; *Idem*, *Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII*, București, 2003, p. 43-45.

Studiul nostru a pornit de la ipoteza că, în calitate de “dascăl de zugravi”, Nistor trebuie să-i fi instruit în tainele meșteșugului pe Iacov și Stan, fiii consăteanului său, popa Radu din Răsinari, sortiți și ei unor cariere artistice de excepție. Pentru a putea purcede la demonstrarea valabilității acestei afirmații, era nevoie de identificarea specificității operei celui invitat să joace rolul de maestru, pe care am încercat să o extragem în primul rând din lucrările semnate, la care am adăugat o serie de atribuirii și reatribuirile ale unor icoane nou identificate sau publicate deja. Apariția unor informații referitoare la biografia sa a fost, de asemenea, exploatață, încercându-se schițarea unei filiații biologice și profesionale.

Propunem în continuare o reevaluare a concluziilor prin filtrul ultimului an de cercetări, care s-a dovedit destul de generos vizavi de Nistor, permitând apropierea cu încă un pas de intimitatea celor care, în vremuri de mare restrîște, au împodobit atât de frumos și cu atât de multă responsabilitate minusculele lăcașuri de închinăciune ale valahilor transilvăneni, contribuind la înăltarea din țărână a sufletelor lor supuse tuturor umiliințelor ce au încercat zbuciumatul Secol al Luminilor.

Pentru început, rememorăm datele certe despre viața și opera artistului, pe care îl găsim în 1720 la Certege (jud. Alba), semnând împreună cu Popa Ivan o impunătoare icoană a *Maicii Domnului cu Pruncul*, apoi în 1724 la Geoagiu de Sus (jud. Alba), semnând, tot împreună cu Popa Ivan, tabloul votiv al bisericii fostei mănăstiri-reședință episcopală, la 19 martie 1730 la lernut (jud. Mureș), în 23 august același an la Pleașa (jud. Alba), la 1733 la Șpring (jud. Alba) și la 1758 acasă în Răsinari, unde, secondându-l iarăși pe Popa Ivan, a participat la zugrăvirea exteroară a bisericii proaspăt înăltate.

Semnatura de pe icoana de la Pleașa: “Nistor zugrav Nicolovici mnogogreșnic ot Răsinari”, ne-a inspirat ipoteza ca artistul să fi fost fiul zugravului Nicola din Brâncoveni (jud. Olt), atestat între 1679 și 1702, semnatar în 1699, alături de Preda și Efrem, al frescei bolniței de la Hurez, tatăl zugravului Gheorghe, alt exponent al picturii brâncovenești, al cărui nume a fost înscris în pisanii de la 1701 până la 1738⁴. Venirea sa în Transilvania a

⁴ Pentru biografiile celor doi zugravi munteni, tată și fiu, vezi Ioana

putut fi ocasionată de călătoria la Alba Iulia a ieromonahului Iosif, angajat în 1716-1717 la zugrăvirea iconostasului bisericii ridicate în cartierul Maieri din ruinele vechii catedrale mitropolitane⁵, sau poate a venit mai devreme, împreună cu Preda și fiii săi, trimiși în 1698-1699 de Constantin Brâncoveanu să-i zugrăvească ctitoria din Făgăraș⁶. Simplă supozиie sau realitate deocamdată nedemonstrabilă, rezidența lui Nistor în Răchinari este confirmată abia din 1730, dar poate fi presupusă încă dinainte de 1720, când zugravul se afla în compania lui Ivan la Certege, semn al unei întovărășiri ce presupunea deja o anume afinitate și încredere reciprocă. Un firav indiciu al adoptării lui Nistor de către orgolioasa comunitate răsinăreană îl oferă situația sa materială modestă, deconspirată de conscripțiile din anii de mijloc ai veacului. Astfel, la 1750 zugravul este înregistrat ca proprietar al unei case, al unui teren arabil cu o capacitate de 2 cubuli și 2 metrete și al unui cal de condiție inferioară⁷. Din mai mult decât modestă avere mai deținea, la 1755, doar casa și jumătate din teren, dar se precizează că venitul său era în valoare de 10 cubuli⁸. Cea mai mare parte a acestui venit era obținut însă nu din exploatarea terenului arabil pe care îl deținea și care cel mai probabil

Cristache-Panait, *Un zugrav de la răscruccea veacurilor XVII-XVIII*, în *Ars Transsilvaniae*, VIII-IX, 1998-1999, p. 193-203.

⁵ Piesă dispărută; semnătura marelui artist a fost citită de Nicolae Iorga pe una dintre icoane (*Scrisori și inscripții ardeleni și maramureșene*, vol. II, București, 1906, p. 34).

⁶ Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania. Sec. XIII-XVIII*, București, 1998, p. 120. E posibil ca la acea dată să fi venit la Făgăraș doar Preda și doar pentru zugrăvirea iconostasului. Pictura murală din naos va fi realizată abia la 1720 de Teodosie și Preda, fiii lui Preda, conform semnăturii și datării de pe peretele vestic.

⁷ *Tabella ad conscriptionem Sedis Cibiniensis signanter pagi Reschinar deserviens*, 1750 (Magyarország Országos Levéltár, rola 47376).

⁸ *Tabella individualis praestanda contributionis pro anno militari 1754/5, pagi Resinar in Sede Saxonicali Cibiniensi existentis et ad emporium primae classis Cibiniense eiusque plagam primam spectantis* (registru păstrat la muzeul bisericesc din Răchinari), p. 221-222. Un cubul măsura 92,55 litri, dar existența cubulului sibian ca unitate de măsură ne face să credem că, în cazul de față, calculul se făcea la valoarea acestuia, de doar 88 de litri.

se reducea acum la grădina din jurul casei, ci din practicarea meșteșugului zugrăviei. Comparând averea lui Nistor cu a celor-lalți consăteni ai săi, observăm că dintr-un total de 947 gospodării înregistrate, inclusiv aici și văduvele, țiganii și străinii, 200 erau și mai puțin avute decât a sa. Rămân însă cele 747, care reprezintă mai bine de trei sferturi din total și care încadrează Rășinariul în fruntea celor mai bogate comunități rurale românești din Transilvania. Or, Nistor nu contribuie la acest renume. Mai mult, lipsa animalelor din bătătură, cu excepția calului de care avea maximă nevoie pentru deplasări, scoate în evidență faptul că proprietarul se afla foarte puțin timp acasă și că nu avea cine să îngrijească de gospodărie și să cultive pământul, motiv pentru care jumătate din el a fost vândut în intervalul 1750-1754. Desigur, vânzarea se produce târziu, semn că nu întotdeauna casa a fost ca și pustie. Putem presupune deci că în momentul în care a avut loc acel transfer de proprietate Nistor și-a acceptat fie neputința determinată de bătrânețe, a sa și a soției sale, niciunul nemaiputând lucra pământul, fie condiția solitară, ca văduv fără urmași sau niciodată căsătorit, câștigul său fiindu-i totuși suficient pentru o viață decentă în oricare dintre cele două variante.

Ce legătură au toate acestea cu eventuala sa adoptare în comunitatea răšinăreană? Evident, niciuna! Dar manifestarea talentului artistic și posibilitatea frecvențării atelierului unui meșter pentru însușirea meseriei credem că aveau nevoie, în epocă, de o condiție materială ceva mai consistentă decât lasă să se înțeleagă că era cea a zugravului de la 1750. Familia lui Nistor a putut sărăci tocmai pentru că a investit în formarea sa, iar, ulterior, îndelungata sa lipsă de acasă a sporit paragina, care s-a adâncit și mai mult în cazul celibatului artistului sau al unei văduvii timpurii. În celălalt scenariu, în care Nistor vine și se stabilește în Rășinari, eventualitatea dobândirii (prin căsătorie sau cumpărare) a unei gospodării modeste ni se pare mai probabilă decât aceea a intrării de la început în rândurile celor înstăriți și a sărăcirei continue, în condițiile în care ca zugrav putea câștiga anual echivalentul unei tone de cereale.

Pentru dezlegarea misterului originii sale, cea mai edificatoare comparație ar oferi-o venitul colaboratorului său, Popa Ivan. Numele acestuia nu se regăsește însă nici în conscripția de la 1750,

nici în cea din 1755, în condițiile în care un Popa Ivan este enumerat între preoții Răsinariului la 1733⁹ și la 1767¹⁰, la această ultimă dată fiind, probabil, vorba de fiul său omonim, zugrav și el. Prezența acestuia exclude împrejurarea ca tovarășul lui Nistor să-și fi schimbat reședința, tot așa cum este exclus ca neincluderea în conscripții să se explice prin absența de acasă a zugravului, căci rămânea familia să dea socoteală pentru el. Singura explicație plauzibilă, în această situație, este că Popa Ivan nu a deținut o gospodărie proprie, ci a locuit în casa tatălui său, care mai trăia deci în 1755 și care, în calitate de cap al familiei, era singurul responsabil în fața autorităților. Cum numele său de familie nu este cunoscut, apelativul Popa fiind doar consecința dobândirii calității sacerdotale, de care însă nu a uzat, cel mai probabil din cauza lipsei îndelungate de acasă, dar și a excedentului de preoți în Răsinari, nu avem cum identifica rubrica în care sunt cuprinse informațiile care îl vizează, fie și numai parțial.

Neputând avansa deocamdată în direcția aprofundării cunoașterii biografiilor celor doi artiști¹¹, ne vom concentra în continuare

⁹ Augustin Bunea, *Din istoria românilor. Episcopul Ioan Inocențiu Klein*, Blaj, 1900, p. 364.

¹⁰ Daniel Dumitran, Ana Dumitran, Florean-Adrian Laslo (editori), “... virtuti decreti tollerantiae beneficia clero Graeci restituenda ...” *Biserica românească din Transilvania în izvoarele statistice ale anului 1767*, Alba Iulia, 2009, p. 172.

¹¹ O informație foarte prețioasă ne-a oferit d-nul Ioan Oros, care ne-a semnalat inserarea într-un pomelnic redactat în 1718 pe filele unui *Liturghier* copiat de “popa Vasiliia Moldovanul și zugrav, în sat în Gârbou” (jud. Sălaj) a unui “Nistor zugrav i-o moi duhovnic” (Biblioteca Academiei Române, Ms. rom. 3199, publicat de Gabriel Ștrempeal, *Catalogul manuscriselor românești. B.A.R. 3101-4413*, vol. III, București, 1987, p. 47-48, fără reproducerea însemnării discutate aici). Observăm mai întâi calitatea de zugrav a copistului, cunoscut și ca ilustrator de carte, atât din *Liturghierul* deja amintit, cât și din *Mineiul de la Preluci* (jud. Sălaj), copiat în jurul anului 1700 (pentru ilustrație vezi Ioan Oros, *Un manuscris inedit al copistului Vasile Moldovanul Dascălu: Mineiul de la Preluci, județul Sălaj*, în *Acta Musei Porolissensis*, XIX, 1995, p. 437, 440-441). Cum zugravi își spuneau și sculptorii (vezi în acest sens o cruce de piatră ridicată în 1677 de Antonie vodă din Popești, pe care „o a săpatu Radul Zugraful, *Inscriptiile medievale ale României. Orașul*

atenția asupra operei lor, în speranța limpezirii specificității artistice a fiecărui și a oferirii unor argumente convingătoare în procesul atribuirii lucrărilor acum pentru prima dată aduse în discuție, dar și a celor asupra cărora ne-am pronunțat în studiul precedent. Vom analiza simultan creațiile celor doi și pentru că, lucrând multă vreme împreună, întrepătrunderea stilistică, folosirea acelorași izvoade și a acelorași rețete pentru obținerea culorilor au venit de la sine, complicând însă foarte serios lucrurile pentru privitorul de astăzi.

Pentru început, considerăm necesară oferirea unor repere pe baza cărora va fi dat verdictul. Deși ele sunt rezultatul analizei care urmează să fie prezentată, deci s-ar impune mai degrabă ca niște concluzii, introducerea lor ca preambul ni se pare mai utilă cititorului, căruia dorim să-i facilităm urmărirea demersului nostru, în speranța de a fi astfel mai credibile.

Astfel, semnalăm faptul că, pentru redarea feței, gâtului și mâinilor, Nistor Dascălul folosește ca proplasmă o nuanță de ocru-verde mult mai deschisă decât cea pe care o utilizează confratele său de breaslă, Popa Ivan. În zona marginală a feței, în jurul ochilor, în portiunile de umbră și la gât acest strat de bază ocupă o suprafață mult mai restrânsă decât vedem în icoanele Popii Ivan. De asemenea, la unele icoane a fost utilizat rozul în redarea carnației.

București, vol. I (1395-1800), București, 1965, p. 247) și gravorii (precum Ursul zugravul, semnatarul unei imagini a Evanghelistului Luca publicată în *Cuvântare la patima cea mântuitoare*, text semnat de Radu Brâncoveanu, tipărit la București în 1704, *apud* Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, vol. I, București, 1903, p. 458), ilustrația de carte manuscrisă practicată de Vasile Dascălul Moldoveanul se poate integra și ea noțiunii, fără să însemne că respectivul se ocupa și de zugrăvirea de icoane sau biserici. O a doua observație are în vedere calitatea de duhovnic a zugravului Nistor, care îl definește obligatoriu și ca preot, ceea ce Nistor din Rășinari nu a fost. Supranumele copistului, Moldoveanul, și numele a doi ierarhi, Ghedeon, arhiepiscopul Moldovei (1708-1722), și Pahomie, episcopul Romanului (1706-1713), înșiruiți și ei în pomelnic, indică Moldova ca loc de baștină și pentru zugravul Nistor, un alt Nistor însă decât cel din Rășinari. Mulțumim d-lui Ioan Oros pentru prețioasa informație și, mai ales, pentru amabilitatea cu care ne-a pus-o la dispoziție.

Pentru realizarea ochilor, Nistor folosește o cromatică deschisă, delimitată de conturul care, în partea superioară, este de obicei dublat. Uneori forma ochilor este amplă, alungită, cu irisul delimitat de conturul oval (vezi icoanele Maicii Domnului de la Șpring și Boarta); alteori este mai rotundă și mult redusă (vezi icoanele Maicii Domnului de la Pleașa și Tău).

În maniera lui Nistor, conturul nasului pleacă de la baza sprâncenei stângi, cu o linie ușor rigidă, care se ondulează în partea inferioară pentru a descrie vârful, iar lobii se extind ușor în plan orizontal și sunt redați prin forme mult mai rotunde, care la Ivan apar ușor ovalizate.

Forma urechilor este, la Nistor, mult geometrizată, în vreme ce Ivan abordează atât modul schematizat de redare, cât și pe cel anatomic. Cel mai bun reper este urechea Pruncului din icoana de la Șpring, regăsit, la o altă proporție, în icoana Sfântului Nicolae de la Sebeș, unde, pe lângă forma geometrizată redată prin linii curbe și contracurbe, zugravul recurge și la cromatică pentru a evidenția zona internă și a atribui astfel volum.

În tratarea suprafețelor de lumină, Nistor uzează de tușe ample aplicate pe forma anatomică a feței și mâinilor (vezi icoanele Maicii Domnului de la Certege, Pleașa și Boarta), combinate uneori, chiar până la suprapunere, cu blicuri de alb (vezi icoanele Arhanghelului Mihail de la Tău și Sălcia).

La redarea chipurilor, în special cel al Mântuitorului, Nistor folosește un contur cu proeminențe în dreptul urechilor, sugerând forță, pe când la Ivan figura lui Iisus este mai prelungă și mai schematizată. Aceeași vigoare și robustețe o emană și celelalte personaje, în vreme ce la Ivan forma, liniile și cromatica induc expresii meditative, pline de blândețe.

Pentru analiza propriu-zisă a lucrărilor, în vederea atribuirii lor, vom începe cu icoanele, într-o ordine tematică stabilită pe baza cantității pieselor semnate, singurele care oferă analogiile atât de necesare pentru recuperarea paternității, iar la sfârșit vom proceda la o analiză similară a frescelor.

Prima temă în această ordine este **Maica Domnului cu Pruncul**, pentru care dispunem de cinci icoane cu paternitatea certă, dintre care patru semnate efectiv, asupra celei de-a cincea prelungindu-și efectul semnătura lăsată pe o icoană-pereche, cu

reprezentarea Sfântului Nicolae. Este vorba, într-o relativă înșiruire cronologică, de icoana de la Cărpiniș, semnată de Ivan în 1718¹² (1), de icoana împărătească de la Certege, semnată de Ivan și Nistor în 1720¹³ (16), de icoanele de la Pleașa (1730) (3) și Șpring (1733) (4), semnate de Nistor¹⁴, și de icoana cu proveniență necunoscută păstrată la Muzeul de Istorie din Blaj, zugrăvită de Ivan în 1732 (2).



Fig. 1. Popa Ivan, Cărpiniș



Fig. 2. Nistor, Pleașa



Fig. 3. Popa Ivan, Blaj

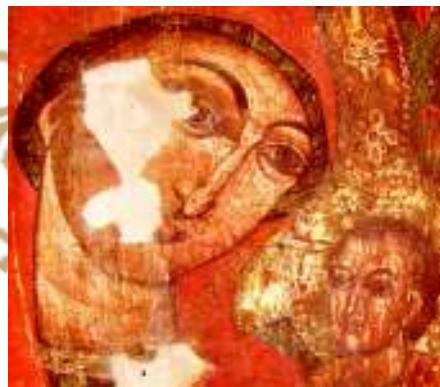


Fig. 4. Nistor, Șpring

¹² Ultima publicare: Alina Geanina Ionescu, *Icoane pe lemn și sticlă din principalele colecții sibiene*, Sibiu, 2009, p. 19 și 54, fig. 91. Vezi și Alexandru Efremov, *Icoane românești*, București, 2003, p. 134, il. 256.

¹³ Ultima publicare: Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 241, fig. 6.

¹⁴ *Ibidem*, p. 243, fig. 8 (Pleașa) și p. 246, fig. 11 (Șpring).

Nesemnate sunt, într-o ordine de data această alfabetică a localităților de proveniență, icoanele de la Boarta (jud. Sibiu, atribuită lui Ivan¹⁵) (5), Certege (jud. Alba, atribuită lui Nistor¹⁶) (6), Dumbrava (jud. Alba, inedită) (7), Galșa și Lalașinț (jud. Arad, inedite) (8-9), Mogoș-Miclești (jud. Alba, atribuită lui Nistor¹⁷) (15), Ohaba Streiului (jud. Hunedoara, atribuită lui Ivan¹⁸, apoi lui Nistor¹⁹) (10), Tău (jud. Alba, două piese, atribuite lui Ivan²⁰) (11-12) și două localități necunoscute, icoanele fiind păstrate astăzi la Muzeul "Astra" (atribuire: Popa Ivan²¹) (13) și în colecția Mitropoliei din Sibiu (atribuire: Nistor Dascălul²²) (14).

1) **Cărpiniș**²³ (fig. 1). Pentru această icoană, Popa Ivan a folosit o cromatică de bază a fețelor și mâinilor care pleacă de la un ton ocru-brun, cu suprapunerile successive spre ocru-roșu. Luminiile au fost aplicate prin tușe pronunțate, urmând fidel forma anatomică a feței, iar zonele de umbră au fost lăsate din proplasmă. Pe față mică a Maicii, ușor ovală, conturată cu o linie groasă, care lipsește în partea stângă, ochii sunt construși peste culoarea de bază, cu albul juxtapus irisului, creând un contrast închis-deschis, în vreme ce tonurile gradate de la iris și pupila

¹⁵ M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, cu datarea propusă: cca 1720-1730. Alexandru Efremov o consideră, cu probabilitate, ulterioră anului 1754, și nu se pronunță asupra posibilului autor (*op. cit.*, p. 135-136, il. 260).

¹⁶ Databilă în 1720; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 234, 240, fig. 5.

¹⁷ Datată 1732; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 229, 244, fig. 9.

¹⁸ Databilă în 1752; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

¹⁹ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 231-232.

²⁰ Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn monumente istorice din Episcopia Alba Iuliei, mărturii de continuitate și creație românească*, Alba Iulia, 1987, p. 120-121, datarea propusă: mijlocul secolului XVIII; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Prezențe artistice la biserică de lemn din Tău*, în *Studia Universitatis "Babeș-Bolyai"*, *Theologia Catholica*, LIII, 3, 2008, p. 148, 155, fig. 4-5.

²¹ Alina Geanina Ionescu, *op. cit.*, p. 51, fig. 79.

²² Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 231, 249, fig. 15.

²³ Complexul Național Muzeal "Astra", inv. nr. 324 OC.

sugerează apropierea. Irisul, de formă ușor ovală, este acoperit parțial de pleoapa superioară, astfel încât pupila este tangentă acestuia. Pleoapa superioară, dublată de o linie subțire, menită să confere volum, este conturată într-o curbă viguroasă, căreia î se subordonează conturul mai puțin pronunțat al pleoapei inferioare. Nasul, care pornește de la baza sprâncenei stângi și este mult subțiat în zona lăcrimarelor, are o linie ondulată, cu lobul central ferm, rotunjit spre vârf; lobul stâng este mic în comparație cu cel din dreapta.

2) **Blaj (muzeu) (fig. 3).** Deși zugravul este același, reprezentarea Maicii este ușor diferită în această icoană, în care proplasma fețelor și mâinilor este realizată cu o nuanță de ocru-verde vizibilă în zonele de umbră și cele marginale, cromatica obrajilor fiind obținută prin treceri gradate cu ocru-roșu pentru carnăție și tușe ample, deschise, pentru zonele de lumină. Chipul Maicii, oval, cu obrazul stâng ușor proeminent, are conturul trasat cu o linie discretă, care aproape se pierde în culoarea de bază. Ochii sunt realizati peste culoarea de bază, irisul, de formă ovală, și pupila fiind parțial acoperite de pleoapa superioară. Forma lor reiese din modul de trasare a pleoapei inferioare, care are o linie curbă mai accentuată înspre lăcrimă. Conturul pleoapelor superioare este evidențiat în zona centrală a ochilor, linia brună care le conturează deopotrivă este dublată cu o zonă intermediară de roșu-portocaliu, în vreme ce, sub ochi, zonele lăsate din culoarea de bază sunt menite să dea volum feței. Nasul pleacă de la baza sprâncenei stângi, este alungit și subțiat în zona lăcrimarelor și la formarea lobilor, dintre care cel stâng este mai mic decât cel drept, iar cel central rotunjit la vârf.

3) **Pleașa (fig. 2).** Pentru această icoană, Nistor Dascălul obține cromatica fețelor și mâinilor prin treceri atât de delicate încât stratul de bază, ocru deschis, abia poate fi surprins. Carnația este roz-roșu, iar zona de lumină este redată prin tușe puțin dense, care în unele portiuni de pe fața Maicii se întrepătrund cu straturile subiacente. Conturul chipurilor este prezent în zona de profil, dar mâinile sunt puternic conturate. În comparație cu fața, ochii Maicii sunt mici, cu lăcrimărul marcat punctiform și irisul aproape rotund, peste care e suprapusă pleoapa. Umbrele de sub ochi contribuie la realizarea volumetriei feței. Conturul nasului

pleacă de la baza sprâncenei stângi, urmând o linie puțin ondulată. Baza fosei nazale este redată din cromatică de bază, căreia i se juxtapune zona de lumină, creând astfel baza nasului.

4) **Şpring²⁴** (fig. 4). Datorită stării precare de conservare a acestei opere a lui Nistor, trecerile succesive ale cromaticii sunt destul de greu lizibile. Pentru stratul de bază la fețe și la mâini, zugravul s-a folosit de un ton ocru-verde care poate fi descifrat în zonele marginale ale fețelor și la umbre. Pentru partea de carnăție, sunt destul de intense zone de roz-roșu aplicate la obrajii, gât și frunte, unde și contururile sunt pronunțate. Ansamblul iris-pupilă are o formă ușor ondulată, pleoapa superioară acoperind o parte din pupila brună. Cele două pleoape se unesc în așa fel încât niciuna nu este subordonată celeilalte, iar liniile care le conturează au aceeași curbură și sunt la fel de accentuate. În partea inferioară a ochilor linia lăsată din proplasmă, lângă care sunt juxtapuse zone de lumină, conferă volumul feței.

5) **Boarta²⁵** (fig. 6). La fețe, mâini și picioarele Pruncului, cromatică de bază este realizată cu ocru-verde, peste care sunt aplicate straturi în diferite nuanțe, de la ocru-roșu la roz-roșu. Lumina este aplicată prin tușe ample pe forma anatomică a feței, iar suprafețele de umbră, pronunțate în zonele marginale ale fețelor și la gât, iau naștere din stratul de bază. Contururile sunt viguroase, forma chipurilor este ovală, mâna dreaptă a Maicii, cu cele două degete din mijloc care se suprapun și cele două care se distanțează, este identică cu reprezentarea din icoana de la Şpring, cu precizarea că aici degetele sunt mai alungite. Forma feței și mâinile Pruncului sunt aidoma cu cele din icoana de la Pleașa. Irisul rotund, nici o pleoapă subordonată celeilalte, umbrele de sub ochi, care dau volumetrie feței, sunt caracteristici ale ochilor Maicii de la Şpring. Nasul, cu linia conturului aproape dreaptă, cu lobii secundari inegali datorită profilului, ne trimite tot la formele realizate de Nistor, în reprezentarea, citată deja, a Maicii de la Şpring.

6) **Certege** (fig. 9). Întocmai celei anterioare, culoarea de bază pentru fețe, mâini și picioarele Pruncului este redată cu ocru-

²⁴ Colecția Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia, inv. nr. 663.

²⁵ Muzeul de Istorie, Sighișoara, inv. nr. 2146.



Fig. 5. Nistor (atribuire), Galșa

Fig. 6. Nistor (atribuire), Boarta

verde, ieșind în evidență în zonele marginale și de umbră. Suprapunerile cromatice sunt gradate până la ocru-roșu pentru carnăție și alb pentru luminile trasate prin tușe ample. Conturul e viguros trasat cu brun, iar sub bărbia Maicii el se dedublează: unul urmează direcția feței, celălalt un plan secundar al gâtului. Nasul este conturat pe partea dreaptă, cu linia puțin ondulată, lobul central este rotunjit la vârf, iar cel drept mult mai amplu decât stângul. Conturul este îngroșat la baza fosei nazale. La forma ochilor se evidențiază conturul pleoapei inferioare, care este mai accentuat în zona centrală, și apar din nou genele, ca și la Maica de la Pleașa, semn că autorul este același: Nistor.

7) **Dumbrava** (fig. 7). Cromatica de bază – care se constituie în zone de umbră în jurul ochilor, la fețe și la mâini – pornește de la o nuanță de ocru-brun, peste care sunt tratate gradat straturile de ocru-roșu și tușele de culoare albă pentru părțile de lumină. Forma chipurilor este ovală, bine proporționată, conturat, la Maică. Figura Fecioarei, cu conturul pe partea dreaptă, pornind din zona frunții, are ca punct de pornire același izvod care a fost urmat și la Pleașa, iar nasul, ușor acvilin și cu lobii pronunțați, conduce și

el spre Nistor. Un detaliu care se impune a fi remarcat, deoarece piesa nu a fost până acum cunoscută, este inscripția notată de zugrav pe laterală stângă, deasupra umărului Fecioarei. Cuvintele “Nu focul mă arde, măcar de-l tiu și în brață”, chiar dacă provin dintr-un poem cel mai probabil dedicat Maicii Domnului, sunt ceva destul de neobișnuit pentru practica vremii în ceea ce privește conținutul textelor ce însotesc imaginile sfinte. Dedeșubt, menționea “m[e]șta ma[... ?], 1738” ne dă cel puțin reperul temporal al prezenței zugravului în zonă. Expusă astăzi spre încchinare în biserica Mănăstirii Dumbrava, prin dimensiuni (69,5x43,5x3,5 cm), dar mai ales prin incredibila ei poveste, icoana este cea mai bună mărturie că artistul nu a zăbovit numai pentru ea acolo, că biserică dispărută după contruirea în 1867 a unui nou edificiu, de piatră²⁶, a avut o zestre admirabilă, din care a supraviețuit doar această unică comoară.



Fig. 7. Nistor (atribuire), Dumbrava



Fig. 8. Popa Ivan (atribuire), Ohaba Streiului

²⁶ řematismul veneratului cler al Archidiocesei metropolitane greco-catolice române de Alba-Iulia și Făgăraș pre anul Domnului 1900, Blaj, 1900, p. 163.



Fig. 9. Nistor (atribuire), Certege

Fig. 10. Nistor (atribuire), Lalaşinț

8) **Galşa²⁷** (fig. 5). Tot necunoscută până acum, dar din păcate lipsită de orice informație colaterală, este și această reprezentare, de dimensiuni mici (47x34,5x4 cm), dar fără îndoială cu rosturi de icoană împărătească. Redarea fețelor și a mâinilor s-a făcut prin treceri succesive de la ocru-verde pentru fondul de bază la ocru-roșu și roșu-portocaliu pentru părțile de carnăție. Luminile au fost aplicate prin tușe ample folosind alb, umbrele au fost lăsate din nuanță inițială. Chipul Maicii este mic și rotund, cu conturul dublu sub bărbie, cel al Pruncului este prelung, cu con-turul pronunțat în partea dreaptă. Mâinile Maicii își găsesc simili-tudini în icoana de la Șpring, la fel ca și forma fețelor. Ochii sunt mari, proporțional cu dimensiunile feței, iar irisul are o formă mai rotundă, analogii oferind tot icoana lui Nistor de la Șpring.

9) **Lalașinț²⁸** (fig. 10). Extrem de precara stare de conservare a acestei cândva impozante icoane inedite, cu pierderi mari și desprinderi ale straturilor picturale, la care se adaugă foia apli-

²⁷ Mănăstirea Arad-Gai, inv. nr. 171.

²⁸ Mănăstirea Arad-Gai, inv. nr. 171; 59,5x45 cm.

cată pentru protecție, fac foarte dificilă analiza ei stilistică²⁹. A rămas vizibilă cromatică feței Maicii și a Arhanghelilor, cu o nuanță de bază de ocru-brun și suprapunerile succesive de ocru-roșu și roz-roșu. Luminile sunt aplicate prin tușe ample de alb, iar contururile sunt viguros trasate cu brun. Forma nasului Fecioarei reproduce ductul urmat în icoana de la Pleașa, astfel că îl bănuim ca autor pe același Nistor Nicolovici din Răchinari.

10) **Ohaba Streiului**³⁰ (fig. 8). Cromatică fețelor și mâinilor este construită peste un ton de bază ocru-brun, peste care sunt aplicate gradat nuanțe de ocru de intensitate diferită, până la ocru-roșu pentru carnăție. Luminile sunt redată urmând forma anatomică, prin tușe cu alb, iar umbrele – destul de ample, pe partea stângă a nasului și în zona marginală a fețelor – sunt lăsate din culoarea de bază. Forma chipurilor este ovală, proporționată, cu contururi realizate cu o nuanță închisă, ceea ce conferă fețelor o tratare grafică. Conturul din partea superioară a ochilor este dublat, iar suprafața rezultată este tratată cu aceeași cromatică cu care este redată carnăția. Irisul este circular, cu un contur prominent, tangent pleoapei superioare. Zona aplicată cu alb din jurul acestuia contrastează cu cromatică închisă alăturată. În partea inferioară a ochilor sunt redate două suprafete de umbră, care, juxtapuse zonelor de lumină, conferă volum feței. Deși urmează o formă subțire, nasul Maicii se termină printr-o reliefare accentuată a lobilor. Pata de culoare roșie a buzelor oferă feței contrast cromatic. Maniera mai grafică și cromatică redusă la nuanță de ocru-brun, cu zone abia vizibile de ocru-roșu pentru carnăție, ne determină să atribuim această piesă Popii Ivan.

11) **Tău 1** (fig. 11). Identificăm sub acest număr icoana Maicii Domnului cu fondul albastru, în care suprapunerile successive de straturi picturale la fețe, mâini și picioarele Pruncului sunt realizate pornind de la un ton deschis de ocru-verde, ocru-roșu și alb pentru zonele de lumină. Culoarea de bază se constituie în umbre ușor observabile în zonele marginale ale chipurilor. Ceea ce ieșe în evidență și se poate aprecia a fi în maniera lui Nistor este conturul destul de pronunțat al fețelor și mâinilor. Mâinile

²⁹ Mănăstirea Arad-Gai, inv. nr. 594.

³⁰ Proprietate Aurora și Ionel Toma; 67,5x52x5 cm.

Maicii pot fi puse în tandem cu cele ale Maicilor din icoana de la Șpring, iar pentru mâinile Pruncului cea mai bună comparație o oferă icoana de la Pleașa, în care mai găsim analogii pentru fața Maicilor, dar nu și pentru cea a Pruncului.

12) **Tău 2 (fig. 12).** Sub acest număr identificăm icoana cu fundal verde, în care culoarea de bază a fețelor și mâinilor este aplicată cu ocru-brun, fără a se distinge trecerile cromatice ale straturilor succesoare. Carnația este realizată cu ocru-roșu și alb pentru suprafetele de lumină, care sunt redate atât prin blicuri, cât și prin tușe. La această icoană lipsesc contururile atât de pronunțate observabile la majoritatea celor care prezintă tema. Forma mâinilor este cea întâlnită în icoanele de la Șpring și Pleașa, cea din urmă oferind și analogii pentru nasul Fecioarei. și fața Pruncului își găsește similitudini în aceste icoane.

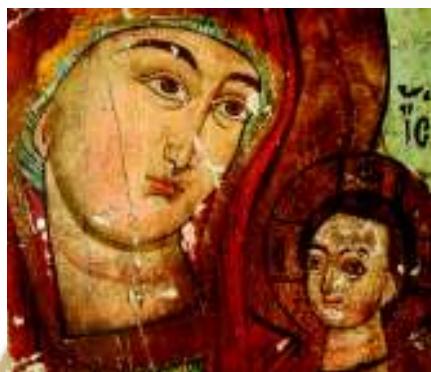


Fig. 11-12. Nistor (atribuire), Tău

13-15) Pentru icoanele păstrate la **Muzeul "Astra"** și în colecția **Mitropoliei din Sibiu**, precum și pentru cea de la **Mogoș-Miclești** nu am regăsit nici unul dintre reperele luate în calcul în acest studiu, astfel că reatribuirea lor viitoare va trebui să ia în calcul alți artiști.

16) **Certege** (icoana împărătească) (fig. 13). Am lăsat intenționat la sfârșit această capodoperă, datorită semnăturii comune a celor doi artiști, altfel spus a posibilității ca ea să fie într-adevăr rodul colaborării dintre ei.

Fețele și mâinile sunt realizate cu o cromatică de bază ocru-verde, vizibilă în zona marginală a fețelor și în părțile de umbră. Carnația este aplicată într-un ton de roșu, peste care se

suprapun tușele de lumină, redate cu culoare deschisă. Conturul ochilor este dublat în partea superioară, zona rezultată fiind tratată cu o nuanță de roșu-portocaliu. Irisul și pupila sunt ușor ovale, alăturate zonei de alb și cromaticii închise a proplasmei. Nasul este redat prin treceri succesive de la carnație la lumină, conturul acestuia, la Maică, pornește de la baza sprâncenei stângi. Buzele, tratate cu roșu, se echilibrează cu luminile punctiforme ale ochilor și carnația obrajilor. Elementele analizate ne conduc la presupunerea că aceste chipuri au fost executate de Popa Ivan, aportul lui Nistor constând, probabil, în executarea celorlalte segmente ale icoanei.



Fig. 13. Popa Ivan și Nistor, Certege

Pentru cea de-a doua temă, *Iisus Pantocrator*, redată uneori în formula *Deisis*, dispunem de semnătura Popii Ivan de pe icoanele de la Cărpiniș³¹ (1) și Poiana Mărului³² (jud. Brașov)(2).

³¹ Ultima publicare: Alina Geanina Ionescu, *op. cit.*, p. 19 și 45, fig. 41. Vezi și Al. Efremov, *op. cit.*, p. 135, il. 257.

³² Asupra datării acestei icoane s-au pronunțat până acum mai multe opinii. Corina Nicolescu a avansat anul 1743 (*Icoane vechi românești*,

Aceeași paternitate revine icoanei de la Muzeul de Istorie din Blaj³³ (3), asupra căreia se răsfrânge semnătura artistului de pe piesa-pereche reprezentându-l pe Sfântul Nicolae, într-o situație similară aflându-se icoana de la Șpring, operă însă a lui Nistor (4).

Nesemnate sunt icoanele de la Berghin (jud. Alba, atribuită Popii Ivan³⁴) (5), Boarta (atribuită tot Popii Ivan³⁵) (6), Certege (7) și Galșa (9) (inedite), Ohaba Streiului (atribuită inițial lui Ivan³⁶, apoi lui Nistor³⁷) (10), Tău (două, atribuite Popii Ivan³⁸) (11-12) și o lo-calitate necunoscută, icoana, atribuită lui Nistor, fiind în prezent găzduită în colecția Mitropoliei din Sibiu³⁹ (13). Necunoscute sunt proveniența și locul de păstrare ale altei icoane, publicată în *Telegraful Român* ca ilustrație la un articol

București, 1971, p. 44, zugravul indicat ca Ioan din Râșnov), corectat de Marius Porumb în 1723 (*Dicționar*, p. 194) și de Alexandru Efremov în 1721 (*op. cit.*, p. 135), fără raportare însă și la datarea propusă de Marius Porumb (*ibidem*, p. 177, nota 43). În lectura noastră, inscripția, redată diferit la cei doi autori menționați, sună astfel: "Popa Ivan zugrav ot Răšinar, m[esi]ța mar[tie] 22 dni, 1720". Slova K (=20) este notată atât de aproape de marginea veșmântului Mântuitorului încât nu a mai rămas loc pentru redarea cifrei unităților, care nu apare nici în partea opusă a icoanei, cum se mai proceda uneori. Rămâne deci să acceptăm că zugrăvirea celor două icoane de la Poiana Mărului s-a făcut la date diferite: *Iisus Pantocrator* la 1720 și *Sfântul Nicolae* la 1723, aşa cum se poate citi în partea stângă a acestei icoane, în jumătatea inferioară.

³³ În continuarea datării, 1732, Marius Porumb a mai citit și semnătura zugravului, dispărută astăzi prin desprinderea stratului pictural (*Dicționar*, p. 194); vezi și Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Zugravii de la Feisa*, Alba Iulia, 2008, p. 8, fig. 1.

³⁴ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Simon Bălgrădeanul*, Alba Iulia, 2009, p. 25, fig. 38.

³⁵ M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, cu datarea propusă: cca 1720-1730. Alexandru Efremov o consideră, cu probabilitate, ulterioră anului 1754, și nu se pronunță asupra posibilului autor (*op. cit.*, p. 135-136, il. 259).

³⁶ Datată 1752; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

³⁷ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 231.

³⁸ Datează la mijlocul secolului XVIII; Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 120-121; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Prezențe artistice la biserică de lemn din Tău*, p. 147-148, 154, fig. 2-3.

³⁹ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 231, 249, fig. 16.

de cateheză⁴⁰ (8).

1) **Cărpiniș**⁴¹ (fig. 14). Cromatica feței este redată de Popa Ivan cu ocru-brun pentru proplasmă, peste care sunt aşternute straturile de ocru-roșu pentru carnație și alb pentru lumină. Se distinge stratul de bază în zona marginală a feței, în porțiunile de umbră și la barbă. Chipul urmează o formă ovală, accentuată în partea inferioară, iar conturul este vizibil la interferența feței cu părul. Conturul ochilor este mai evidențiat la pleoapa superioară, fiind succedat de o zonă deschisă. Irisul e rotund, puțin acoperit de pleoapa superioară; și pupila e rotundă și destul de mare.

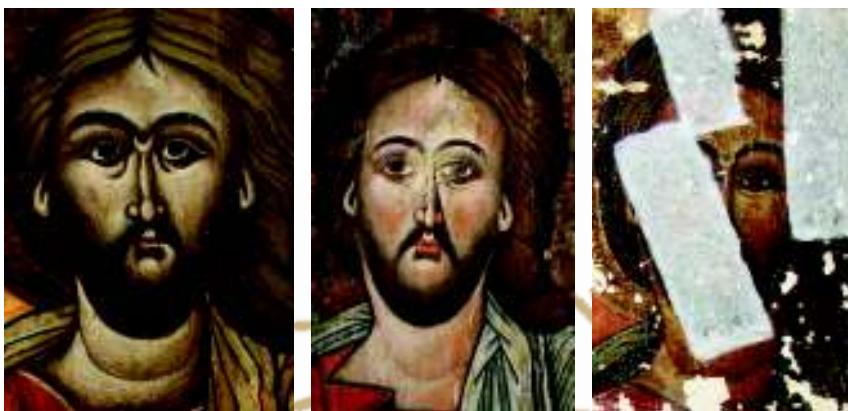
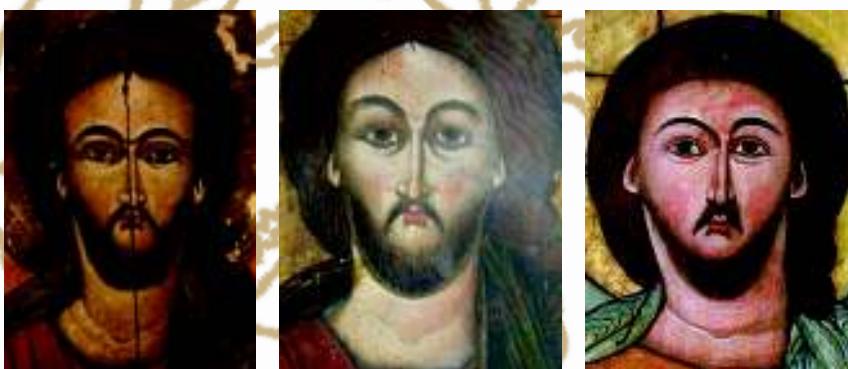


Fig. 14-16. Popa Ivan, Cărpiniș, Poiana Mărului (atribuire) și Berghin (atribuire)



⁴⁰ An 141, Sibiu, 1 octombrie 1994, nr. 37-38, p. 1.

⁴¹ Complexul Național Muzeal "Astra", Sibiu, inv. nr. 257 OC.

Fig. 17-18. Popa Ivan, Blaj și Certege

Fig. 19. Nistor
(atribuire), Boarta

Zona de culoare brună dintre conturul pleoapei de jos și albul ochiului are o nuanță închisă, care contribuie la accentuarea volumetriei feței. În redarea nasului, linia ce trasează conturul își începe traекторia de la baza sprâncenelor și se subțiază în zona ochilor, mai apoi deasupra lobului central. Deși figura este redată frontal, cu lobul central ovalizat, totuși lobul stâng este mai mic decât cel drept.

2) **Poiana Mărului⁴²** (fig 15). Culoarea de bază a feței și mâinilor este aplicată cu ocru-verde, urmată de straturi asternute în ocru-roșu și roz-roșu, finalizate cu pictarea tușelor de lumină după forma anatomică a feței. Această icoană a Popii Ivan se distinge prin intensitatea tonului de roșu din obrajii, de pe frunte, buze și pleoape. Fața a primit contur în partea superioară și pe suprafața dintre urechi și barbă. Între dublura pleoapei superioare și conturul acesteia, zona intermediară are culoarea roșie, pe care o regăsim și în josul pleoapei inferioare. Irisul este rotund și pupila mare, împreună subordonându-se pleoapei de sus, ca de altfel și pleoapa inferioară. Volumetria feței este ușor subliniată prin zonele de umbră din jurul ochilor. Conturul nasului este mai accentuat în partea stângă, lobul drept este mai mare și mai ridicat față de baza nasului decât cel stâng.

3) **Blaj** (muzeu) (fig. 17). Pentru această reprezentare a Mântuitorului, Popa Ivan a tratat față prin aplicări cromatice succese. Peste proplasma ocru-verde a fost redată barba, printr-o metodă grafică. Semicarnația și carnația au fost obținute prin treceri de la ocru-roșu spre roz-roșu. Luminile au fost aplicate cu alb prin tușe succesive, umbrele fiind lăsate din cromatică de bază. Fața este ovală, alungită și plină de expresivitate. Pleoapa superioară, conturată cu o linie curbă puțin alungită și pronunțată spre exterior, acoperă puțin din irisul și el oval, subordonându-și pleoapa inferioară. și pleoapele și lăcrimarul sunt redate cu roșu. Zonele de umbră dintre ochi și nas sunt mai pronunțate decât la alte piese. Nasul este fin și alungit, cu linia puțin ondulată, cu vârful ovalizat și lobii lateralii rotunjiți și inegali.

⁴² Muzeul de Artă, Brașov, inv. nr. 2839.

4) **Spring⁴³** (fig. 21). Datorită stării improprii de conservare a icoanei, cromatica folosită de Nistor și modul de aplicare a acesteia sunt destul de greu de analizat. Poate fi surprinsă culoarea de bază din zona bărbii, aplicată cu ocru-verde. Se întrevăd zone de ocru-roșu și alb pentru părțile luminate, care sunt destul de accentuate la fețele și mâinile Apostolilor ce flanchează figura Mântuitorului. Conturul mâinilor este evidențiat, mâna care bine-cuvintează este redată cu degetul inelar ușor suprapus peste cel gros, cel mare are o axă mai înclinată decât inelarul și se suprapune peste acesta, iar cel mic este redat aproape vertical. Nistor redă urechile într-o manieră personală, geometrizându-le, tratând cromatic zona exterioară la fel ca fața și mâinile, în vreme ce partea interioară este lăsată din culoarea de bază. La ochii expresivi, cu contururi pronunțate, irisul de formă ovală încadrat de alb crează un contrast închis-deschis. Pleoapa superioară are o cromatică roșiatică și este parțial suprapusă irisului. Cu un element punctiform de culoare roșiatică sunt redate luminile ochilor. Pleoapele urmează aceeași linie și lungime, întâlnindu-se într-un punct marginal. Irisul, încadrat de pleoape, este ovalizat și tăiat puțin de pleoapa superioară. Volumul feței este redat de o linie subțire care urmează forma pleoapei inferioare, rămasă din culoarea de bază. Sprânceana stângă se continuă cu conturul nasului, delimitând lobul drept, redat mai amplu decât cel stâng.

5) **Berghin⁴⁴** (fig. 16). Peste stratul de proplasmă ocru-verde s-au aplicat straturile cromatice succesive, până la ocru-roșu pentru carnăție și albul folosit pentru partea de lumină a feței și a mâinilor. Starea precară de conservare a icoanei face imposibilă o analiză amănunțită. Dar, în maniera specifică Popii Ivan, se pot distinge zonele de umbră din jurul ochilor, care sunt lăsate din culoarea de bază, linia sigură și uniformă a conturului mâinii care susține cartea, forma feței, ovală și armonioasă.

6) **Boarta⁴⁵** (fig. 19). Fața, mâinile și gâtul au fost realizate prin suprapunerea cromatică gradată, plecând de la ocru-verde pentru proplasmă, apoi ocru-roșu, roz-roșu, până la zona de lu-

⁴³ Colecția Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia, inv. nr. 662.

⁴⁴ Colecția Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia, inv. nr. 97.

⁴⁵ Muzeul de Istorie, Sighișoara, inv. nr. 2147.

mină redată grafiat prin trasarea din abundență a blicurilor. Umbrele au fost lăsate din culoarea de bază, destul de vizibilă în zona marginală a feței și la gât. Conturul feței e delicat, cel al mâinilor are o linie mai viguroasă. Forma chipului este ovală, ușor pronunțată înspre urechi și puțin alungită în partea inferioară, blicurile urmându-i forma anatomică. Irisul rotund, albul ochilor, mai accentuat în apropierea irisului, și umbrele de sub ochi rămase din proplasmă se regăsesc în icoana lui Nistor de la Șpring.

7) **Certege (fig. 18).** Conform datării de pe icoana Maicii Domnului (1720), semnată împreună cu Nistor, e foarte probabil ca această reprezentare să fi fost zugrăvită în același an, care se regăsește și pe icoana *Pantocratorului* de la Poiana Mărului, de asemenea semnată de Popa Ivan și cu care similitudinile sunt evidente, astfel că atribuirea ei penelului acestui zugrav nu ridică nici un semn de întrebare.



Fig. 20. Popa Ivan (atribuire)

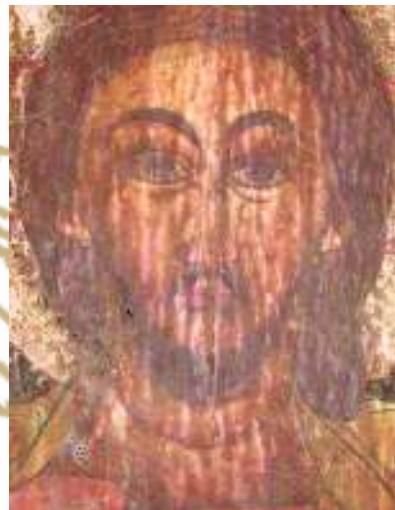


Fig. 21. Nistor, Șpring

8) Similitudinile sunt la fel de evidente și în cazul icoanei publicate în *Telegraful Român*, despre care însă nu se pot face alte aprecieri, imaginea publicată fiind alb-negru (fig. 20).

9) **Galșa⁴⁶** (fig. 22). Cromatica de bază a chipului și mâinilor, realizată cu ocru-verde, este puțin vizibilă în zonele de umbră ale feței și la barbă. Straturile successive de culoare constă din ocru-roșu, roșu-portocaliu și tușe de alb pentru zonele de lumină. Conturul mâinilor este pronunțat, degetele sunt redate schematic. Urechile au aceeași cromatică cu cea a feței, dar tiparul acestora nu este atât de elaborat. Forma feței, ovală, ușor alungită în partea inferioară, își găsește similitudini în icoana lui Nistor de la Șpring, iar cromatic poate fi asociată cu cea de la Boarta.

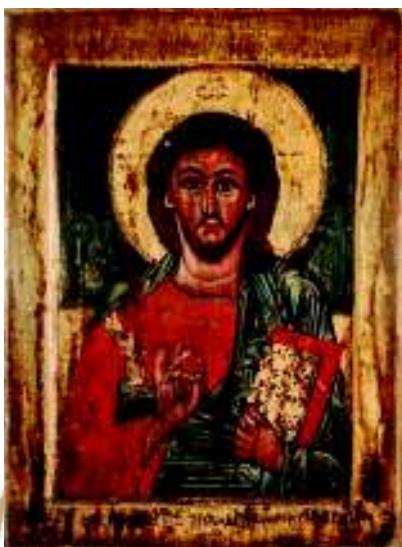


Fig. 22. Nistor (atribuire), Galșa



Fig. 23. Popa Ivan (atribuire), Ohaba Streiului

10) **Ohaba Streiului⁴⁷** (fig. 23). Cromatica de bază a feței și mâinilor este realizată cu ocru-brun, cu suprapunerile successive de ocru-roșu și roz-roșu, la care se adaugă luminile obținute cu alb. În zona marginală a feței și a gâtului culoarea de bază e accentuată. Forma feței este ovală, ușor prelungită, urechile sunt redate schematic. Contururile sunt trasate cu o linie constantă,

⁴⁶ Mănăstirea Arad-Gai, inv. nr. 172; 47x34,5x4 cm.

⁴⁷ Proprietate Aurora și Ionel Toma; 52,5x4 cm.

dar puternică prin cromatică folosită. Grafia bărbii este evidentă. Mâna care binecuvintează este redată cu cele două degete marginale care-l ating pe cel mare, iar mâna stângă este doar parțial vizibilă. Atribuirea execuției lui Ivan, greu de stabilit, o urmează pe cea a icoanei-pereche a Maicii Domnului cu Pruncul.

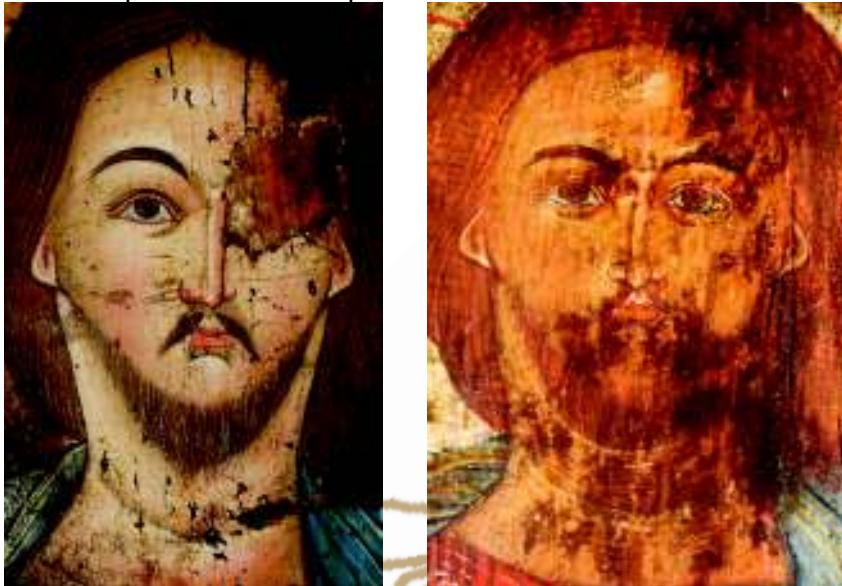


Fig. 24-25. Nistor (atribuire), Tău

11) **Tău 1 (fig. 24).** Sub acest număr identificăm icoana Mântuitorului cu fondul albastru, în care culoarea de bază a feței și mâinilor este aplicată printr-un ton deschis de ocru-verde, peste care se succed nuante de ocru-roșu, roz-roșu, finalizând cu zonele de lumină aplicate cu alb. Trecerile de la stratul de bază la cele ulterioare sunt realizate delicat, abia perceptibil, iar umbrele sunt lăsate din culoarea de bază. Fața lui Iisus este ovală, alungită la bărbie, cu obrajii ușor proeminente în zona urechilor. Contururile chipului și mâinilor sunt trasate cu brun, iar conturul din jurul urechilor se continuă până la întâlnirea cu barba. Albul, fără urme semnificative rămase din nuanța proplasmei, se regăsește la ochii Maicii din icoana lui Nistor de la Pleașa, la fel ca și pupila de formă rotundă și pleoapa inferioară mai accentuată spre interior.

12) **Tău 2 (fig. 25).** Icoana Mântuitorului cu fondul verde are culoarea de bază a fețelor și măinilor ocru-brun, peste care s-au aplicat gradat ocru-roșu și alb pentru zonele de lumină. Cromatica feței este puțin vizibilă din cauza stării deficitare de conservare a icoanei, dar se mai pot citi blicurile trasate grafiat cu alb și contururile ochilor și nasului trasate cu brun. Și pe chipurile personajelor secundare lumina este aplicată atât prin tușe, cât și prin blicuri, pentru care până acum doar Nistor a dovedit predispoziție.

13) Ultima piesă, cea păstrată în colecția **Mitropoliei din Sibiu**, trebuie abandonată, deoarece caracteristicile sale stilistice nu se potrivesc cu reperele oferite de celelalte piese studiate.

Pentru imaginea **Sfântului Nicolae** avem semnătura lui Ivan de pe icoana de la Muzeul de Istorie din Blaj⁴⁸ (4). Cu certitudine ale aceluiași zugrav sunt însă și icoanele de la Cărpiniș⁴⁹ (1), Poiana Mărului⁵⁰ (2) și Ocna Sibiului⁵¹.

Nesemnate, reprezentările de la Certege⁵² (5), Sebeș⁵³ (6) și Tău⁵⁴ (7) au fost atribuite Popii Ivan, lui Nistor revenindu-i, prin reatribuire, o icoană de la Cuștelnic (jud. Mureș)⁵⁵ considerată mai înainte opera zugravului Toader⁵⁶ (8).

⁴⁸ Datată 1732; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

⁴⁹ Datată 1718; ultima publicare: Alina Geanina Ionescu, *op. cit.*, p. 19 și 45, fig. 44.

⁵⁰ Datarea a fost citită 1743 de Corina Nicolescu (*op. cit.*, p. 44), 1723 de Marius Porumb (*Dicționar*, p. 194) și 1720 de Alexandru Efremov (*op. cit.*, p. 135). Lectura corectă îi aparține lui Marius Porumb.

⁵¹ Datată 1724; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, cu fig. la p. 271; *Idem, Un veac de pictură*, fig. 95.

⁵² Databilă în 1720; M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

⁵³ Datată între 1720-1730; Ana Dumitran, *Zugravul Simon Bălgrădeanul la Sebeș*, în *Terra Sebus*, 1/2009, p. 251, 257, fig. 4.

⁵⁴ Datată la mijlocul secolului XVIII; Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 120; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Prezențe artistice la biserică de lemn din Tău*, p. 149, 155, fig. 7.

⁵⁵ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 229-230, 248, fig. 14.

⁵⁶ M. Porumb, *Dicționar*, p. 422-423.

1) **Cărpiniș**⁵⁷ (fig. 26). Pentru cromatica de bază a feței, urechilor și mânii, Popa Ivan folosește ocru-brun, peste care se succed straturile, ajungând la ocru-roz-roșu pentru carnație. Luminile sunt redate cu alb, prin tușe și linii, urmând formă anatomică a feței, căreia îi determină astfel volumul. Chipul este alungit, ușor proeminent în zona urechilor, formându-se astfel o formă care delimită obrajii. Conturul pleoapei superioare este dublat, suprafața rezultată este tratată cu tușe aplicate în culoare deschisă. Zona inferioară a ochilor nu este conturată, irisul este circular, pupila nu este acoperită de pleoapa superioară. Umbrele din partea inferioară a ochilor sunt accentuate. Nasul este conturat cu o linie ondulată, zona centrală este ovală, lobii laterali sunt mici.



Fig. 26-28.
Popa Ivan, Cărpiniș,
Certege și Blaj

2) **Poiana Mărului**⁵⁸ (fig. 29). Fața, urechile și mâna sunt redate de Popa Ivan prin aplicarea gradată a straturilor de culoare. Proplasma este ocru-verde, peste care s-au aplicat tonuri de ocru-roșu, roșu-portocaliu și alb pentru lumina redată prin tușe și blicuri, urmând formele anatomicice ale chipului, căruia îi imprimă o volumetrie proeminentă. Forma feței este alungită, am putea spune chiar ușor rectangulară, iar conturul ei, ca și al urechilor și al mânii, este viguros trasat cu brun. Linia pleoapei superioare este foarte curbată, ușor alungită spre extremitățile feței, iar pleoapa de jos este mai accentuată spre interior. Ambele pleoape și

⁵⁷ Complexul Național Muzeal "Astra", inv. nr. 260 OC.

⁵⁸ Muzeul de Artă, Brașov, inv. nr. 2838.

lăcimarul sunt marcate cu culoare roșie. Zonele de umbră de sub ochi sunt lăsate din culoarea de bază. Nasul este redat dintr-un ușor profil, se subțiază în zona lăcrimarelor, lobul central acoperindu-l parțial pe cel stâng.

3) **Ocna Sibiului⁵⁹** (fig. 30). Cromatica de bază a feței și urechilor a fost puternic evidențiată de Popa Ivan cu ocru-verzui, în zona marginală a feței și în portiunile de umbră. Suprapunerile



Fig. 29-30. Popa Ivan, Poiana Mărului și Ocna Sibiului.

⁵⁹ Colecția Mitropoliei Ardealului, Sibiu, inv. nr. 360.



Fig. 31-32. Nistor (atribuire), Sebeș și Tău

succesive de culoare, prin tonuri gradate până la roz-roșu și alb pentru luminile feței, conferă volum în zona obrajilor și la frunte, prin modul de aplicare pe structura anatomică. Forma feței este prelungă, cu contur pronunțat la urechi și la barbă, iar expresia chipului emană blândețe. Pleoapa inferioară este accentuată spre interior și subordonată celei superioare, irisul este de formă ovală, albul ochilor este aplicat doar parțial, zona lăsată din proplasmă fiind considerabilă ca suprafață. Pleoapa superioară este dublată, marcată cu roșu, la fel ca și lăcrimări. Zona de umbră de la ochi păstrează nuanța proplasmei.

4) Blaj (muzeu) (fig. 28). Cromatica de bază este prezentă în zona marginală a feței și în zonele de umbre din jurul ochilor. Peste nuanță de ocru-verde se suprapune semicarnația și carnația până la tonuri de roz-roșu, luminile feței sunt cele ce redau volumul, nu atât de accentuat ca la chipul Sfântului Nicolae de la Poiana Mărului. Suntem în fața unei figuri la care Popa Ivan nu a insistat excesiv asupra trecerilor cromatice, dar care surprinde prin proporția generoasă și forța pe care o emană. Conturul realizat cu brun este pronunțat la urechi și în zona bărbii. Irisul de formă ovală și pupila mică sunt încadrate de pleoape, cea superioară, cu un contur mai accentuat, fiind suprapusă celei inferioare și alungită spre zona marginală a feței, ambele fiind

subliniate prin zone de culoare roșie. Albul ocupă o mică parte din ochiul propriu-zis, încadrând numai irisul, iar zonele de umbră din jurul ochilor sunt destul de evidente pentru a contribui la volumetria feței. Alungit și subțiat în zona lăcrimarelor, nasul are lobul stâng mai mic, fiind acoperit de lobul central, supradimensionat, cel din dreapta fiind și el amplu.

5) **Certege (fig. 27).** Proplasma este aplicată cu ocru-verde și este vizibilă în zona marginală a feței și gâtului și pentru zonele de umbră. Gradat sunt aplicate straturi de roșu în tonuri diferite, zonele de lumină sunt redate prin tușe și blicuri trasate cu alb. Conturul feței este vizibil în partea superioară, din zona urechilor până la barbă. Forma feței este ovală, ușor alungită. Ochii Sfântului au pleoapa superioară mai accentuată spre interior și alungită spre marginea feței. Irisul este oval și zona de alb este aplicată pe o suprafață mică, alăturată culorii de bază. Umbrele de lângă ochi contribuie la volumetria feței. Nasul este conturat începând cu baza interioară a sprâncenei stângi, linia este doar puțin ondulată, lobul mijlociu este rotunjit la vârf, iar cei laterală așezați la distanțe aproximativ egale de axul central al nasului. Autorul icoanei este Popa Ivan.

6). **Sebeș (fig. 31).** Proplasma, de culoare ocru-verde, are un ton puțin mai deschis decât la icoanele cu aceeași temă de la Certege și Blaj. Peste culoarea de bază sunt aplicate succesiv straturi în nuanțe diferite de roșu. Aplicarea albului pentru lumină, atât prin liniile folosite, cât și prin formele pe care le determină, mai ales în zona pometiilor, precum și modul de tratare a urechilor, al căror prototip este urechea Pruncului din icoana Maicăi Domnului de la Șpring, îl deconspiră pe Nistor Zugravul.

7) **Tău (fig. 32).** Proplasma este aplicată într-un strat de ocru-verde într-un ton deschis, peste care se succed straturile de ocru-roșu și zonele de lumină aplicate prin tușe cu alb. Suprafețe din culoarea de bază sunt puțin vizibile în partea marginală a feței și ușor în portiunile de umbră. Conturul pronunțat în zona bărbii, urechile geometrizate, cu similitudini în icoana Maicăi Domnului de la Șpring, față proeminentă în dreptul urechilor și fruntea relativ înaltă îl indică pe Nistor ca zugrav al acestei icoane.

8) Tiparele deja descrise nu se regăsesc în icoana de la **Cuștelnic**, determinând excluderea sa din discuție.

O temă rar reprezentată în icoanele destinate iconostasului este cea a **Soborului Arhanghelilor**, cu varianta, destul de rară și ea, a **Arhanghelilor Mihail și Gavriil** redată împreună, cu însemnele specifice și/sau susținând discul cu monogramul, respectiv cu chipul Mântuitorului. Un *Sobor al Arhanghelilor* ne-a lăsat Popa Ivan la Ocna Sibiului, icoană semnată și datată 1724⁶⁰. O icoană a *Arhanghelilor Mihail și Gavriil* de la Mogoș-Miclești am atribuit-o dascălului Nistor⁶¹, dar a fost o concluzie pripită.

Icoanele *Arhanghelului Mihail* nu au fost niciuna semnate. Avem reprezentări la Cuștelnic (considerată inițial opera lui Toader⁶², reatribuită lui Nistor⁶³) (1), Sălcia de Sus (jud. Alba, inedită) (2), Tău (atribuită Popii Ivan⁶⁴) (3), Turdaș (jud. Hunedoara, inedită) (4) și Ususău (jud. Arad, inedită) (5).

⁶⁰ M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

⁶¹ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 229, 245, fig. 10.

⁶² M. Porumb, *Dicționar*, p. 422-423.

⁶³ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 229, 248, fig. 13.

⁶⁴ Datată la mijlocul secolului XVIII; Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 120; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Prezențe artistice la biserică de lemn din Tău*, p. 149, 155, fig. 6.



Fig. 33. Popa Ivan (atribuire), Ususău

Fig. 34. Nistor (atribuire), Sălcia de Sus

1) Prin caracteristicile sale, icoana de la **Cuștelnic** este opera aceleiași mâini ca și cea a Sfântului Nicolae, de aceea trebuie exclusă din discuție.

2) **Sălcia de Sus** (fig. 34). Peste stratul de bază, realizat cu ocru-brun, sunt aplicate straturi de ocru-roșu și zone trasate cu alb, aplicate prin tușe, dar și într-o manieră grafică, care trimit la Nistor. Culoarea de bază este destul de amplu vizibilă în zona marginală a feței și în porțiunile de umbră. Fața este ovală, ușor alungită, conturul este viguros, urechile sunt schematizate, redate prin treceri succesive de la închis la deschis.

3) **Tău** (fig. 35). Proplasma, executată cu o nuanță deschisă de ocru-verde, este vizibilă în marginile feței și pe suprafetele umbrite. Straturile successive sunt redate cu ocru-roșu, iar lumina este aplicată prin trasarea cu linii care uneori se suprapun, într-o manieră grafică regăsibilă la Nistor. Conturul este trasat cu o linie constantă, forma feței este ovală, urechile sunt redate simplificat. Nasul are linia ondulată, cu lobul drept redat aidoma ca în icoana Maicii Domnului de la Pleașa.

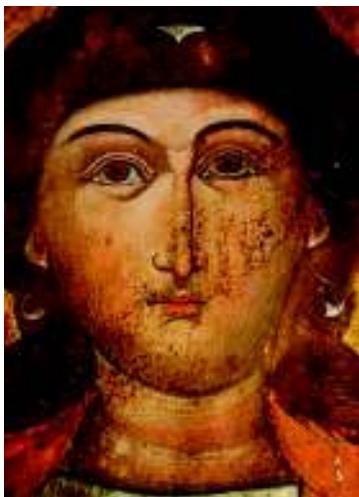


Fig. 35. Nistor (atribuire), Tău



Fig. 36. Popa Ivan (atribuire), Turdaș

4) **Turdaş (fig. 36).** Culoarea de bază este ocru-verde, suprapusă de straturi de ocru-roșu și tușe albe pentru lumină. Starea precară de conservare a icoanei nu permite decât analiza părții drepte a feței, dar este suficient pentru recunoașterea manierei Popii Ivan. Se distinge modul de aplicare a stratului de proplasmă, care este destul de vizibil în zona marginală a feței și în porțiunile de umbră. Forma ovală a feței, încadrată de părul buclat, oferă analogii cu chipurile îngerilor din icoana Soborului, executată pentru Ocna Sibiului.

5) **Ususău (fig. 33).** Cromatica feței pornește de la un strat verde-brun, puternic vizibil în partea stângă a nasului și în porțiunile de umbră, dar atenuat în zona marginală. Straturile succesive sunt executate cu ocru-roșu și roșu-portocaliu, luminile sunt aplicate prin tușe de alb. Conturul se evidențiază datorită folosirii unei cromatice închise, forma feței este ovală, urechile sunt schematicizate, nasul și ochii au dimensiuni ample. Un element specific acestei icoane este irisul, redat într-o nuanță de gri, regăsibil în icoanele de la Ohaba Streiului, atribuite Popii Ivan.

Pentru **Sfântul Gheorghe** avem o singură reprezentare, la Certege, atribuită inițial lui Ivan⁶⁵ și reatribuită de noi lui Nistor⁶⁶

⁶⁵ M. Porumb, *Dicționar*, p. 194.

(fig. 37). La această icoană cromatică de bază a feței este realizată cu ocru-verde, fiind vizibilă în proximitatea conturului feței, în zona de umbră a buzelor și a ochilor. Se succed straturile redat cu o nuanță deschisă de ocru-roșu, peste care este aplicată lumina. Forma feței este ușor ovală, încadrată de bogăția părului buclat. Conturul feței, al nasului și cel din jurul gâtului este redat cu o linie sigură. Irisul, rotunjit, este parțial acoperit de pleoapa superioară, al cărei contur este ușor mai accentuat spre exterior; albul ochilor este înconjurat de o parte rămasă din culoarea de bază; pleoapele își păstrează independența, nu se subordonează una alteia. Nasul este prelung, subțiat în zona lăcrimarelor și deasupra lobului central, ovalizat. Datorită profilului, lobul stâng nu este vizibil; cel drept, mic și rotund, este aşezat mult deasupra lobului central.



Fig. 37. Nistor
(atribuire), Certege

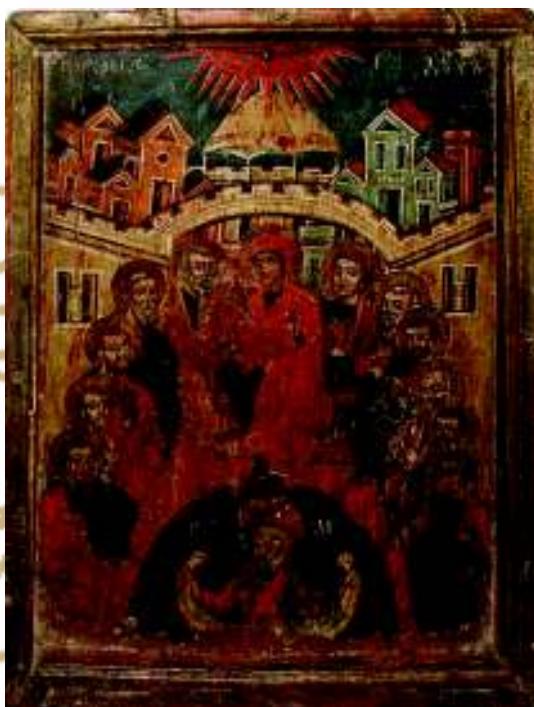


Fig. 38. Nistor
(atribuire), Belotinț

⁶⁶ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 233-234, 242, fig. 7.

În studiul precedent am mai adus în discuție **trei icoane-prăznicar** descoperite la Sânpetru de Câmpie (jud. Mureș), pe care le-am atribuit lui Nistor⁶⁷. Ele rămân opera zugravului care a executat icoanele de la Cuștelnic (*Arhanghelul Mihail și Sfântul Nicolae*) și pe cele păstrate în colecția Mitropoliei sibiene (*Maica Domnului cu Pruncul și Iisus Pantocrator*). Un alt prăznicar însă, o reprezentare a **Pogorârii Sfântului Duh**, ajunsă în colecția Mănăstirii Arad-Gai de la Belotinț (jud. Arad)⁶⁸, are toate şansele să fi fost executată de Nistor Dascălul.

Mai înainte de a încerca extragerea câtorva concluzii pe marginea activității ca iconari a celor doi răsinăreni, să aruncăm o privire de ansamblu asupra întregii lor creații cunoscute, prin intermediul următorului tabel recapitulativ.

Tema	Localitatea	Datare	Paternitate stabilită prin	Nistor	Ivan
<i>Maica Domnului cu Pruncul</i>	Cărpiniș	1718	semnătură		x
	Certege (icoana împărătească)	1720	semnătură	x	x
	Certege		atribuire	x	
	Pleașa	1730	semnătură	x	
	Blaj (muzeu)	1732	semnătură		x
	Şpring	1733	semnătură	x	
	Ohaba Streiului	1752	atribuire		x
	Boarta		atribuire	x	
	Dumbrava		atribuire	x	
	Galșa		atribuire	x	
<i>Iisus Pantocrator</i>	Lalașinț		atribuire	x	
	Tău 1		atribuire	x	
	Tău 2		atribuire	x	
	Cărpiniș	1718	semnătură		x
	Poiana Mărului	1720	semnătură		x
	Blaj (muzeu)	1732	semnătură		x
	Şpring	1733	semnătură	x	

⁶⁷ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 232, 250-252, fig. 17-19.

⁶⁸ Inv. nr. 239; 37,5x29,4 cm.

	Certege		<i>atribuire</i>		x
	Galșa		<i>atribuire</i>	x	
	Tău 1		<i>atribuire</i>	x	
	Tău 2		<i>atribuire</i>	x	
	<i>Telegraful Român</i>		<i>atribuire</i>		x
<i>Arhanghelul Mihail</i>	Sălcia de Sus		<i>atribuire</i>	x	
	Tău		<i>atribuire</i>	x	
	Turdaș		<i>atribuire</i>		x
	Ususău		<i>atribuire</i>		x
<i>Soborul Arhanghelilor</i>	Ocna Sibiului	1724	semnătură		x
<i>Sf. Nicolae</i>	Cărpiniș	1718	semnătură		x
	Poiana Mărului	1723	semnătură		x
	Ocna Sibiului	1724	semnătură		x
	Blaj (muzeu)	1732	semnătură		x
	Certege		<i>atribuire</i>		x
	Sebeș		<i>atribuire</i>	x	
	Tău		<i>atribuire</i>	x	
<i>Sf. Gheorghe prăznicar</i>	Certege		<i>atribuire</i>	x	
Total	39			21	19

Prima și cea mai importantă concluzie oferită de acest tabel rezumativ are în vedere strânsa și îndelungată colaborare a Popii Ivan și a lui Nistor Dascălul, deductibilă, în lipsa documentelor care să ne permită reconstituirea întregului itinerariu comun, din impregnarea atât de intimă a icoanelor unuia cu stilul celuilalt, din utilizarea acelorași izvoade, reproduse cu atâtă fidelitate încât atribuirea lucrărilor nesemnate este mai degrabă o încercare deznădăjduită decât rezultatul firesc al unei minuțioase analize.

O a doua remarcă se referă la arealul geografic foarte extins pe care îl acoperă în general activitatea celor doi zugravi, dar mai ales la rapiditatea cu care erau străbătute în epocă distanțe fără îndoială apreciabile. Ne gândim, spre exemplu, la traseul parcurs în 1730, când Nistor a plecat din Rășinari spre Iernut, unde se afla în luna martie, apoi spre Apuseni, unde îl întâlnim în august, la Râmet-Pleașa, întoarcerea în Rășinari urmând evident o altă rută, pe firul căreia au mai putut fi opriți sau devieri astăzi necunoscute, dar bănuite. În vremuri atât de tulburi cum au fost cele din prima jumătate a veacului al XVIII-lea, traversarea unor întinderi atât de mari, uzând de cele mai rudimentare mijloace de

transport, în care trebuiau înghesuite toate cele necesare traiului și exercitării meseriei, nu poate să nu impresioneze. Dar totul devine și mai tulburător dacă ne gândim că, poate, la plecarea de acasă nici nu era intuită distanța care urma să fie parcursă și locurile ce urmău să fie vizitate. Pare logic ca prima întâi să fi fost localitatea care îl tocmise în prealabil pe zugrav, apoi cele învecinate, unde se auzea ușor de prezența sa, dar după ce raționament continua apoi călătoria? Trebuie oare să ni-i imaginăm pe artiștii vremii ca pe niște prestatori de servicii ocazionale care traversau satele strigându-și competențele pentru a atrage clientela? Ori numele lor, al unora dintre ei cel puțin, avea o asemenea rezonanță încât răzbătea repede distanțe apreciabile, comanditarii grăbindu-se să le iasă în întâmpinare? Poate cel mai adesea asemenea scenarii alternau, știute fiind dificultățile financiare în care se aflau cele mai multe parohii, astfel că trecerea zugravului prin sat a putut aduce, pentru început, doar o discuție de principiu și, dacă se ajungea la un consens asupra prețului, artistul avea să revină la o dată ulterioară pentru execuție, timp în care comunitatea își agonisea și ea cele necesare pentru plată.

O a treia observație încearcă să pună în legătură icoanele realizate de Nistor și Popa Ivan pentru localitățile crișene Belotinț, Lalașint, Ususău și Galșa cu cele atribuibile lui Iacov din Răsinari destinate altor câtorva comunități din zonă, precum cele de la Nermiș⁶⁹, Răpsig⁷⁰, Iosășel⁷¹, Cuvin⁷² și Ignești⁷³. Databile anterior desprinderii ucenicului de primii săi "dascăli" pentru a-și încerca norocul pe lângă alți zugravi celebri, deci cu puțin înainte de sfârșitul celui de-al treilea deceniu al veacului al XVIII-lea, aceste piese, de mici dimensiuni, dar cu un desen sigur și un colorit echilibrat, care îl anunță deja pe viitorul maestru, sunt veriga de legătură între cele două generații de artiști. În special

⁶⁹ Maica Domnului cu Pruncul, inedită, colecția Mănăstirii Arad-Gai, inv. nr. 334.

⁷⁰ Sfântul Nicolae, inedit, colecția Mănăstirii Arad-Gai, inv. nr. 470.

⁷¹ Arhanghelul Mihail, inedit, colecția Mănăstirii Arad-Gai, inv. nr. 191.

⁷² Arhanghelul Mihail; vezi Horia Medeleanu, *Valori de artă veche românească în colecția Mănăstirii "Sfântul Simion Stîlpnicul"* din Arad-Gai, Arad, 1986, fig. 40.

⁷³ Maica Domnului cu Pruncul și Sfântul Nicolae; vezi *ibidem*, fig. 43-44.

icoana Maicii Domnului de la Ignești deconspiră această intimitate⁷⁴. Chipul Fecioarei, cu un contur deja familiar după ce ai privit icoanele de la Șpring, Boarta și Ohaba Streiului, la fel cel al Pruncului, cu trăsături regăsibile în icoanele de la Certege, Galșa, Ohaba Streiului și Tău, sunt cele mai evidente mărturii ale descendenței izvoadelor lui Iacov din cele ale predecesorilor săi răsinăreni, iar prezența lui Iacov în localitățile arădene, la o vârstă atât de timpuriu, însă atât de departe de casă, întregește și ea tabloul instrucției unui aspirant la cunoașterea tainelor meseriei.



Fig. 39-40. Nistor (atribuire), portretele ctitorilor de la Ocna Sibiului

Ca semnatari ai picturii murale, Popa Ivan și Nistor Dascălul ne întâmpină la Geoagiu de Sus (jud. Alba)⁷⁵, în 1724 (1), și la Răsinari, în 1758⁷⁶ (3). Nesemnat, dar atribuit Popii Ivan, este

⁷⁴ Sesizată de altfel de M. Porumb, *Dicționar*, p. 180.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 136, 194, 265; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 253, fig. 20.

⁷⁶ M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, 265, 325; Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, Saveta-Florica Pop, *op. cit.*, p. 234-235, 254, fig. 21.

tabloul votiv de pe peretele vestic al pronaosului bisericii "Sfinții Arhangheli" din Ocna Sibiului⁷⁷. Restaurarea recentă a picturii a scos de sub straturile ulterioare de zugrăveli importante părți din vechea pictură, datată 1723, cu ajutorul cărora ansamblul mural a fost și acesta atribuit ambilor răsinăreni⁷⁸ (2).



Fig. 41. Popa Ivan (atribuire),
Sfântul Artemie, Ocna Sibiului



Fig. 42. Nistor (atribuire), Sfântul
Împărat Constantin, Ocna Sibiului

1) Din fresca de la **Geoagiu de Sus** a supraviețuit doar tabloul votiv din pronaos, insuficient pentru o discuție care își propune separarea caracteristicilor stilistice ale celor doi semnatari.

2) La **Ocna Sibiului**, penelul lui Nistor a fost identificat în naos, pe latura nordică (*Sfântul Mucenic Nistor*) (fig. 43), cu ajutorul analogiilor oferite de semnătura zugravului dintr-o nișă a bisericii din Răsinari, pentru prima dată și ea semnalată⁷⁹.

3) La **Răsinari**, descoperirea acestei a doua semnături a lui Nistor schimbă substanțial perspectiva asupra ansamblului mural

⁷⁷ M. Porumb, *Dicționar*, p. 194, 272.

⁷⁸ Saveta-Florica Pop, *Pictura murală a bisericii lui Mihai Viteazul de la Ocna Sibiului, în Conservarea și restaurarea patrimoniului cultural*, vol. IX, Iași, 2009, p. 102.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 101.

exterior. Plasată pe fațada nordică, la capătul textului desfășurat pe rotulusul ținut în mâini de *Proorocul Aaron*, mențiunea “Nistor Zugrav” oferă prețioase indicii pentru stabilirea contribuției fiecărui dintre artiștii indicați de inscripția ce însotește scena *Plângerii lui Iisus*: “Zugrav Popa Ivan, Dascăl Nistor Stară”, dar și pentru delimitarea lucrărilor acestora de cele executate, la 1760-1761, de Grigore Ranite și fiul său, Ioan Grigorovici, și doar de acesta din urmă în 1785.



Fig. 43. Nistor (atribuire), *Sfântul Mucenic Nistor*

Chipul proorocului Aaron (fig. 44) este, deci, punctul de plecare în conturarea manierei de lucru a zugravului Nistor. Imaginea ne oferă o formă a feței amplă, cu conturul pronunțat. Ochii prelungi au irisul oval, acoperit parțial de pleoapă. Conturul superior al ochilor este realizat printr-o linie care se amplifică ușor în zona irisului, se desfășoară larg pe orizontală, terminându-se cu un început de contracurbă. Pleoapa superioară este surmontată de alte două linii închise, care încadrează o suprafață deschisă, pentru a crea adâncime și a reda volumul feței. Sprâncenele sunt pronunțate, puțin distanțate de ochi și nu atât

de lungi ca liniile din jurul acestora. Nasul este realizat peste culoarea de bază a feței, conturul este modular printr-o alternanță de curbe usoare, vârful fiind descris de suprafețe circulare marcate de contur.

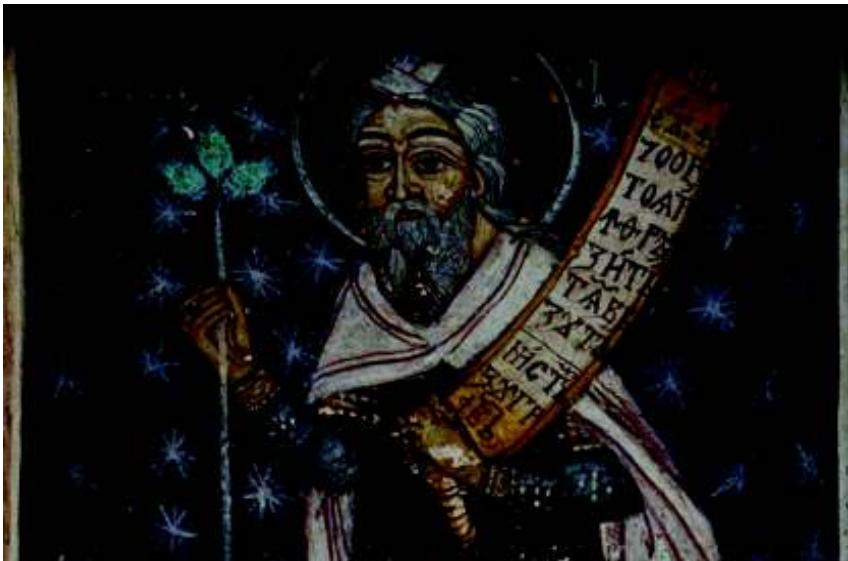


Fig. 44. Nistor, *Proorocul Aaron*, Răsinari

Cromatică de bază a feței a fost obținută dintr-un pigment ocru-verzui, peste care au fost aplicate tonurile deschise pentru carnăție. Umbrele sunt construite din culoarea de bază pe forma anatomică a feței. Contururi viguroase delimită elementele componente. Cromatica părului și a bărbii este realizată din tonuri de gri, la care se adaugă partea de lumină, menită să sugereze volumul. Liniaritatea ochilor și a nasului echilibrează în zona de mijloc a feței chipul energetic al proorocului, încadrat de aureola conturată masiv cu culoare deschisă. Redarea veșmintelor este simplă. Ele se remarcă mai ales prin juxtapuneri cromatice și accente liniare determinate de blicuri. Mantia, de culoare deschisă, crează volum și mișcare prin liniile aplicate, evidențiind personajul prin alăturarea cromatică închis-deschis.

Folosind acest reper, și alte figuri pot fi atribuite zugravului Nistor. Ne gândim în primul rând la *Sfântul Ioan Gură de Aur*, reprezentat pe fațada sudică, apoi la scena *Coborârii la iad*.

Afectată astăzi de deschiderea practicată în zid pentru obținerea unei ferestre, aceasta angajează mai multe grupuri de personaje, dintre care cel reprezentându-l pe împărații Vechiului Testament, împreună cu chipul lui Hristos și cel al lui Adam ridicat din iad sunt realizate de Nistor, cele din partea stângă revenindu-i lui Ivan. Inscriptia de deasupra, "Popa Ioan Grigorovici Zugraf, 1785, iunie 27", pe baza căreia i-a fost atribuită acestuia paternitatea lucrării⁸⁰, identifică de fapt contribuția de deasupra, anume completarea decorului de sub cornișă cu imaginile Apostolului Timothei, a Evanghelistului Ioan și, în continuare, a Apostolilor Varnava și Tit. Figurile acestora fac indubitatibil parte din repertoriul de modele al familiei Ranite.

Revenind la Nistor și privindu-l acum din perspectiva întregii picturi exterioare de la Rășinari, putem aprecia că el dă chipurilor un contur pronunțat, ochii sunt prelungi, forma pleoapei superioare este întărită de două linii care sugerează volumul; ea acoperă ușor pupila, în vreme ce albul ocupă întreaga suprafață a ochilor; părțile laterale ale vârfului nasului sunt circulare, identice ca formă.



Fig. 45. Nistor, Sfântul Ioan Gură de Aur, Rășinari



Fig. 46. Popa Ivan, Sfântul Vasile cel Mare, Rășinari

La Ivan, forma feței este echilibrată, ochii sunt proporționați cu fața, irisul este ușor oval, pupila nu este acoperită de pleoapă, iar albul ocupă doar o parte a suprafeței care-i revine din punct de vedere anatomic, restul fiind lăsat din culoarea de bază.

⁸⁰ M. Porumb, *Dicționar*, p. 327; Idem, *Un veac de pictură*, p. 51.

Conturul pleoapei inferioare lipsește, cel din partea superioară este dublat, iar cromatica închis-deschis dă ochilor volum.

Cu ajutorul acestor detalii, propunem câteva atribuiriri, restrângând lista personajelor reprezentate pe fațadele bisericii din Răsinari la cele care au oferit indicile cele mai veridice. Lui Nistor i-au revenit astfel Proorocii Aaron (fig. 44) și Iezechiei, Apostolii Andrei, Bartolomeu, Filip (fig. 59) și Petru (fig. 57), Sfinții Ioan Gură de Aur (fig. 45), Maica Domnului Eleusa (fig. 55) și Ioan Botezătorul (fig. 58) și Sfântul Nicolae din zona altarului (fig. 47), Arhanghelul Gavriil (fig. 56) și o serie de personaje din scenele Plângerea lui Iisus și Coborârea la iad (fig. 48).

Popa Ivan a realizat, de asemenea, o serie de personaje din cele două scene și i se pot atribui Proorocii Solomon, Zaharia (fig. 50) și Daniil (fig. 60), Arhanghelul Mihail de pe latura sudică, Arhanghelul Mihail de pe latura nordică (fig. 54), Apostolul Iacov (fig. 49), Sf. Vasile cel Mare (fig. 46), Sfântul Nicolae pe tron (fig. 51), Maica Domnului pe tron (fig. 52) și Sfânta Treime (fig. 53).



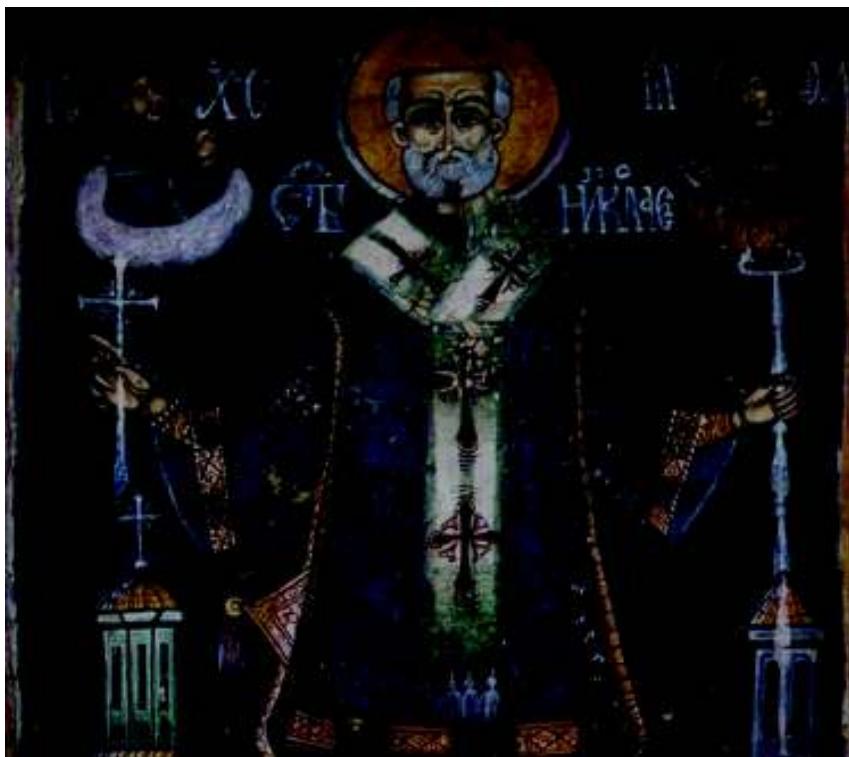


Fig. 47. Nistor, *Sfântul Nicolae*, Răşinari

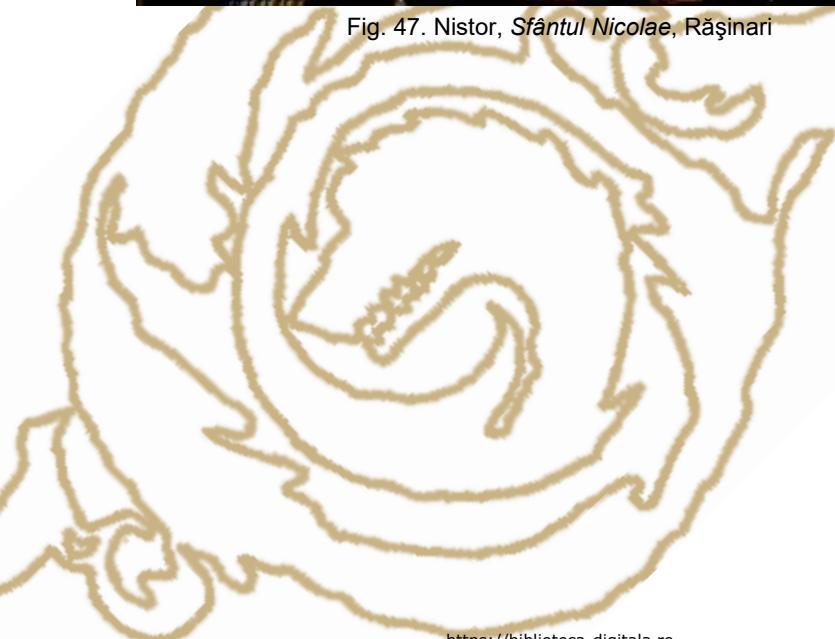




Fig. 48. Nistor, detaliu din scena *Coborârii la iad*, Răşinari



Fig. 49. Popa Ivan, *Apostolul Iacov*, Răşinari



Fig. 50. Popa Ivan, *Proorocul Zaharia*, Răşinari



Fig. 51. Popa Ivan, *Sfântul Nicolae pe tron*, Răşinari

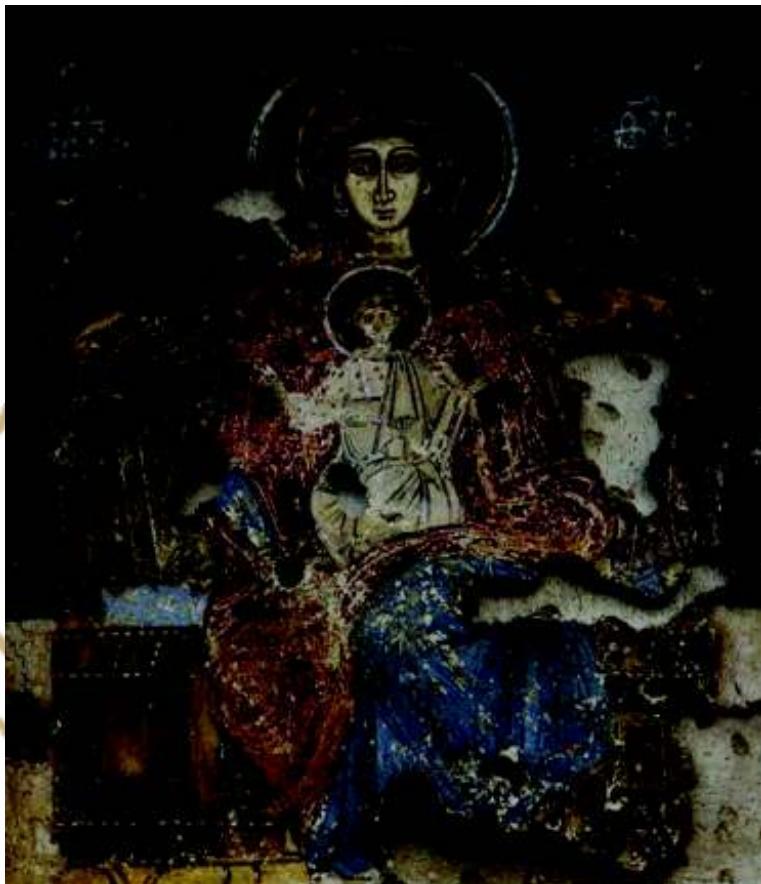


Fig. 52. Popa Ivan, *Maica Domnului cu Pruncul*, Răşinari

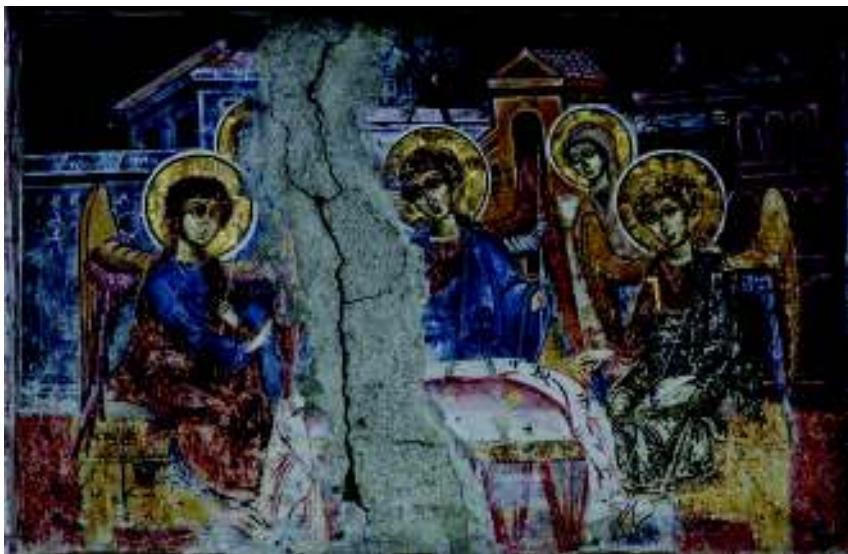


Fig. 53. Popa Ivan, *Sfânta Treime*, Răşinari



Fig. 54. Popa Ivan, *Arhanghelul Mihail*, Răşinari



Fig. 55. Nistor, *Maica Domnului Eleusa*, Răşinari



Fig. 56. Nistor, *Arhanghelul Gavriil*, Răşinari



Fig. 57. Nistor, *Apostolul Petru*, Răşinari



Fig. 58. Nistor, *Ioan Botezătorul*, Răşinari

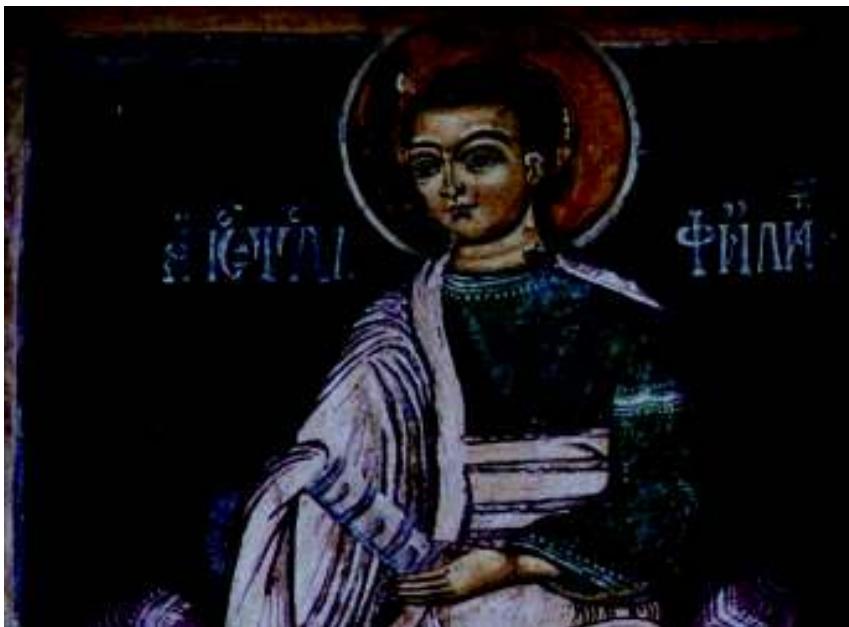


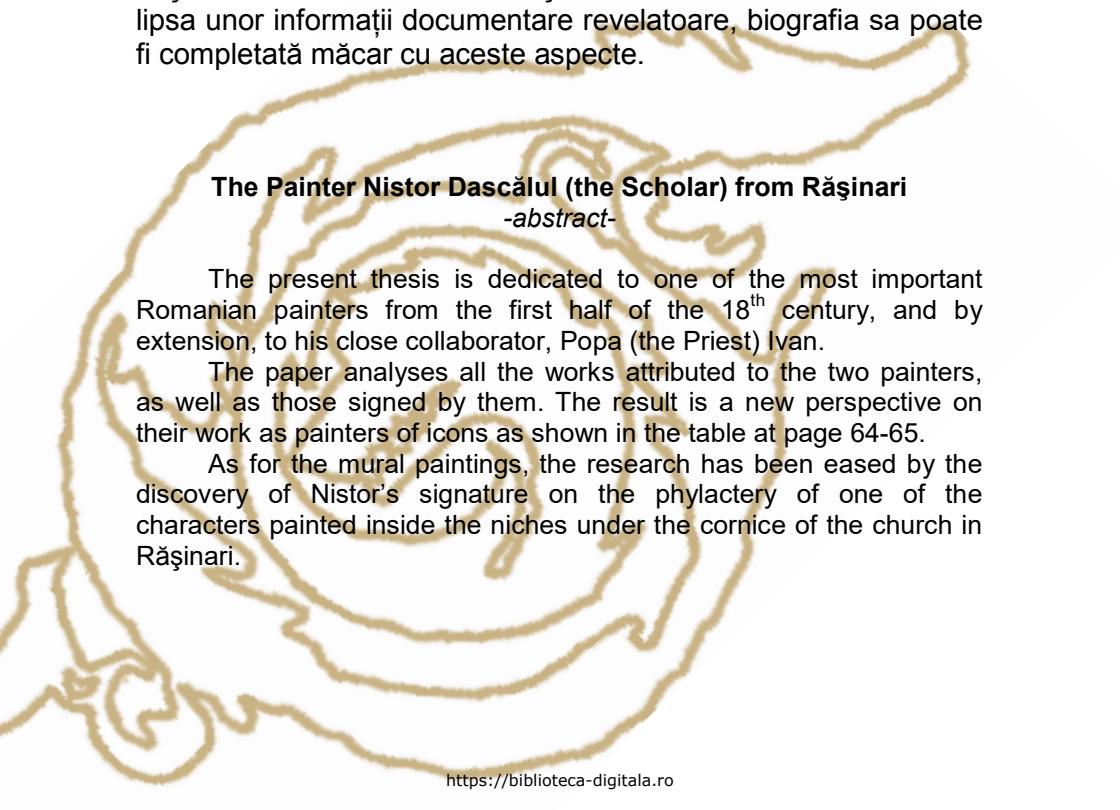
Fig. 59. Nistor, *Apostolul Filip*, Răşinari



Fig. 60. Popa Ivan, *Proorocul Daniil*, Răşinari

Identificarea celei de-a doua semnături a lui Nistor la Răşinari, decaparea frescei de la Ocna Sibiului și șansa de a putea introduce în circuitul științific o întreagă serie de piese au fost motivele reluării discuției pe marginea creației celor doi zugravi răšinăreni, pe care am privit-o, de această dată, strict din perspectiva meșteșugului, de la care am așteptat argumentele cele mai credibile în vederea unor atribuiri asupra căror să planeze cât mai puțină incertitudine.

Din perspectiva rezultatelor obținute, Nistor, chiar dacă a pierdut atribuirea mai multor lucrări puse recent pe seama sa, a câștigat paternitatea asupra altora dintre cele considerate până acum a fi opera Popii Ivan. Astfel, contribuția celor doi, ca iconari, se află într-un real echilibru cantitativ, iar ca muraliști observăm că sunt de fiecare dată împreună. Acea preeminență a lui Ivan, sugerată de menționarea în pisanii mai întâi a numelui său, nu se justifică, deci, nici din punct de vedere artistic și nici ca implicare efectivă în execuția lucrărilor. Dimpotrivă, Nistor se dovedește a fi un veritabil maestru și un foarte harnic colaborator. În lipsa unor informații documentare revelatoare, biografia sa poate fi completată măcar cu aceste aspecte.



The Painter Nistor Dascălul (the Scholar) from Răşinari -abstract-

The present thesis is dedicated to one of the most important Romanian painters from the first half of the 18th century, and by extension, to his close collaborator, Popa (the Priest) Ivan.

The paper analyses all the works attributed to the two painters, as well as those signed by them. The result is a new perspective on their work as painters of icons as shown in the table at page 64-65.

As for the mural paintings, the research has been eased by the discovery of Nistor's signature on the phylactery of one of the characters painted inside the niches under the cornice of the church in Răşinari.



FLORIAN-RAREŞ TILEAGĂ

Dacii și românii

foto: MIHAI LAZĂR

Festivalul Cetăților Dacice, o marcă a Consiliului Județean Alba

I-ai fi putut vedea cu ochii tăi ! Erau față-n față, pe câmp, ca-n filmele cu eroi. Și s-a întâmplat pe bune la Cricău, unde dacii și românii chiar s-au văzut la față în două din zilele fierbinți de iunie, când dogoarea soarelui parcă-ți ia mintile și vezi năluci, în loc de oameni. Căpcăuni, în loc de copaci. Daci, în loc de români.

Aproape un an a trecut de atunci. Și va mai trece câtva timp până când se întâmplă din nou, aşa cum aproape două mii de ani au trecut de când dacii s-au luptat pentru ultima oară cu romanii, pe viață și pe moarte. "Pe viu", am zice noi, exact aşa cum au avut loc cele două zile ale **Festivalului Cetăților Dacice – 20 și 21 iunie 2009, ediția a IV-a** – de la Cricău. Zile fierbinți,



în care totul a fost împânzit de duhul veacurilor trecute, astfel încât ție să-ți placă (poate pentru prima oară) istoria, să cântă, să râzi, să te simți bine. Adică să te vezi în lumea veche a dacilor, cu care festivalul s-a străduit să te întâmpine printr-o vizionare realistă, fără aproximări amatorești de genul “hai să ne jucăm de-a dacii ...” Nicidecum. Festivalul reconstituie istoria “ca spectacol”, valorificând cele cinci cetăți dacice ale județului Alba: Cetatea de Baltă, Cricău, Cugir, Ighiu și Săsciori.



Ceea ce e cu atât mai important cu cât, în sfârșit, patrimoniul istoric al județului a fost scos din vitrinele muzeului și pus direct în brațele turiștilor. Și, mai ales, în brațele scepticilor, care s-au convins că nu-i o joacă cu săbii de plastic și organizatorii dubioși ... Din contră, vorbim de o bună colaborare între instituții, asociații și profesioniști independenți, care au pus cap la cap o întreagă scenografie de legendă. Nu le-a fost ușor, iar “vinovații” sunt Consiliul Județean Alba, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia, Asociația “Terra Dacica Aeterna”, Asociația “Tradition Group”, Asociația Culturală Sarmizegetusa și Editura Dacica. Dar poate și mai important este că lumea chiar a venit la Cricău, din toate colțurile județului și, răzleț, din țară, ca să vadă unul și același lucru: spectacole “cu daci” ...

Ziua întâi. Vinuri, munți și flăcări

Totul a început sămbăta, în satul Bucerdea Vinoasă, din apropierea Cricăului, acolo unde în 2008 a avut loc inaugurarea cramei de vin "Casa Apoulon". Ei bine, nici în 2009 Bucerdea nu s-a lăsat mai prejos, punând la dispoziție aceeași cramă pentru deschiderea festivalului. și s-a strâns acolo parcă toată suflarea satului, având răbdare cu fiecare din momentele evenimentului. A fost proiecția filmului promovațional al festivalului, *Dacii liberi*, realizat de Cătălin Cădan, apoi proiecția documentarului *Tradiția culesului strugurilor și producerea vinului*, precum și prelegerea despre "băutul vinului la daci", susținută de conf. dr. Gelu Florea, de la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca.

A urmat apoi un moment ceva mai special, ca împărtășire sufletească. Mă refer la cele câteva clipe în care a fost lansată cartea de poezie *De sabie și neam*. S-a întâmplat în prezența autoarei, Clarisa lordache, jurnalistă la Antena 1, care a încălzit răcoarea pivniței cu câteva versuri încchinante neamului dacic. A fost un bun moment și pentru Editura Dacica de a prezenta reproduceri de cosoni (monede dacice), culminând cu decernarea medalioilor pentru cei mai buni producători de vin din Bucerdea. Tot atunci, vizitorii au putut admira expoziția de fotografie

realizată în timpul acțiunilor de ecologizare pe Piatra Craivii, de către copii din Bucerdea Vinoasă și Galda de Jos. Totul s-a încheiat, însă, cu un mic ospăț de bucate tradiționale și vinuri de soi, oferite de către localnici.



Dar odată cu amiaza am lăsat și crama și filmele și vinurile. Avea să înceapă lungul drum spre masivul Piatra Craivii, pe jos, la care ne-am încumetat vreo treizeci de curioși. Dar nu "de capul nostru", ci în permanenta asistență a Serviciului Salvamont Alba, care a pus la bătaie câteva mașini pentru cei mai puțin rezistenți la urcușul pe munte. Iar sus, la poalele masivului, localnici din Bucerdea ne-au așteptat cu balmoș cald și cu vin. Delicios ! Si n-a fost prima oară când am avut parte de o asemenea călătorie, în "interiorul" unui eveniment. De exemplu, în 2008 fusese organizată o expediție similară la Piatra Craivii și, câteva luni mai târziu, la Ghețarul Vârtop, în cadrul Târgului de Turism Rural de la Albac.

Pe înserate, însă, festivalul s-a mutat la Cricău. Mai exact, pe costișa de la intrarea în sat, unde scena rustică urma să-i primească pe Hara, Mircea Vintilă și Bandidos. Trei trupe, aceeași stare de bine. Numai că nimeni nu se aștepta la peste 4000 (!) de spectatori. Așadar la o stare de *foarte bine*, în acordurile

năucitoare ale celor de la Hara, în melodiile cuceritor de candide ale maestrului Mircea Vintilă și, bineînțeles, în muzica incendiарă a formației Bandidos. A fost preludiul perfect pentru focurile nopții, care au început odată cu aprinderea celor peste optzeci de torte de pe deal. S-au dezlănțuit apoi incantațiile și dansurile ritualice ale "Zânelor Zalăului", amestecate prin public ... Ca să nu mai spun de "Rugul lui Zamolxe", a cărui văpaie dogoritoare ne-a încălzit pe toți, târziu în noapte. și ne-a amintit (dacă nu ne-am refuzat acest lux) de spiritualitatea incandescentă a dacilor.



Ultima zi. Arme, lupte și urlete

Duminică. Aceeași căldură, aceeași pasiune. Doar că, de data asta, totul a început în satul Cricău, pe terenul de fotbal, unde aproape 5000 de oameni au venit să-i vadă pe daci, pe gladiatori, pe luptători și pe zâne. Cu toții urmău să apară pe teren, dar nimeni n-ar fi crezut că spectacolul avea să fie atât de complex. S-au arătat mai întâi "daci și romani", adică membrii Asociației "Terra Dacica Aeterna" din Cluj-Napoca. Nu numai că au prezentat costumația și armamentul specifice celor din vechime, dar au și reconstituit un mini-război între trupele lui Decebal și cele ale lui Traian, după un scenariu prestabilit (atacarea unui

post roman, uciderea unui ostaș dac și capturarea însoțitoarei sale, aducerea defunctului în tabăra dacilor, ritualul de înmormântare, dansurile ceremoniale și arderea pe rug a celui ucis).



Și parcă n-ar fi fost destul pentru frumusețea spectacolului istoric: au urmat gladiatorii. Doar șapte la număr, sosiți tocmai din Ungaria ("Familia Gladiatoria Panonica"), s-au încins în lupte de un neașteptat realism al efectelor spectaculoase ...





Dar au început, bineînțeles, și întrecerile dacice, comentate cu foarte mult umor de Răzvan și Dani, vedetele de la Antena 1. Iar întrecerile au fost de fapt zece probe sportive, parcurse de cele cinci echipe de "daci" din Cetatea de Baltă, Cricău, Cugir,



Ighiu și Săsciori pentru obținerea titlului de cetate câștigătoare. Probele – “Sulițașul Cetății”, “Brațul de fier”, “Arcul Viteazului”, “Voinicul din cetate”, “Îndemânare și curaj”, “Luptătorul”, “Rapid și puternic”, “Cărăușii cetății”, “Să ne unim forțele”, “Cel mai iute

de picior” – au fost cât se poate de antrenante, folosindu-se arme în toată regula, adică scuturi, sulițe, arcuri, săgeți și tolbe. Cât despre învingători, cei care au câștigat dreptul să organizeze următoarea ediție în “cetatea” lor ...



... pe viitor, la Cetatea de Baltă !

Ei bine, da ! Au fost “daci” de la Cetatea de Baltă, iar la viitoarea ediție mergem la ei ! Clasamentul a fost oricum strâns de tot, cum bine șade unui concurs sportiv cu mii de spectatori (și



galerie !): locul I – Cetatea de Baltă, urmată de II – Ighiu, III – Cricău, IV – Săsciori, V – Cugir.

Dar să nu uităm că poate cel mai important aspect al festivalului a fost, totuși, „satul dacic”, o idee mai aparte a Consiliului Județean Alba. Vorbim de un fel de muzeu în aer liber, în care găseai tot felul de fragmente din viața de zi cu zi a dacilor. Au fost expoziții de ceramică, ateliere de fierărit, vânzare de brătări dacice, ba chiar și ateliere interactive de olărit, la care publicul era invitat să ia parte. Prin urmare, festivalul a venit cu felii de viață din universul dacic, despre care din păcate nu mai auzi decât din cărți de istorie. și n-a fost doar o ilustrare rustică a ceea ce erau, odinioară, dacii. A fost chiar trăirea neconvențională a unei povești cu ropot de copite și urlet de cete războinice ...

Spre seară, publicul a fost invitat pe terenul de fotbal, aproape de scenă. Urma să înceapă concertul folcloric, gazda evenimentului fiind Angela Chelaru. I-a prezentat pe artiști, întreținând o atmosferă de voie bună, fiindcă urmau să cânte soliști de seamă ai Ansamblului Folcloric al Județului Alba, în acompaniamentul orchestrei conduse de către profesorul dirijor Alexandru Pal.

Cam atât deocamdată. Nu uitați de www.cetatidacice.ro (site-ul oficial al festivalului) și de www.stiri.turismalba.ro (revista online de turism a Consiliului Județean Alba), unde puteți găsi tot ceea ce trebuie să știți despre această mare sărbătoare a istoriei și a verii. Nu uitați, așadar, că următoarea ediție se va muta la Cetatea de Baltă. Va fi și atunci o lecție de istorie pe viu, ușor de înghițit și de ținut minte. Deci, avem toate motivele să ne năpustim și acolo, așa cum am făcut-o, în 2009, la Cricău ...

Indice de nume și locuri

Cifrele aldine indică paginile rezumatelor, deci reluarea informației.

A

- Ackner, Michael – 26
- Adamclisi – 14
- Alba (județ) – 17, 33, 40, 49, 60, 67, 80, 81, 82, 89
- Alba Iulia – 18, 22, 24, 25, 29, 30, 34, 36, 42, 49, 51, 52, 82
- Albac – 83
- Alburnus Maior – 22, 26-**31**
- Alicu, Dorin – 18
- Ampelum – 28
- Amsterdam – 23
- Andreev, M. N. – 23
- Antonie din Popești – 36
- Antoninus Pius – 22
- Apulum – vezi Alba Iulia
- Apuseni – 65
- Arad – 66
- Arad (județ) – 40, 60
- Arad-Gai – 45, 53, 64, 66
- Ardevan, R. – 24

B

- Baltag, Gheorghe – 17
- Bădescu, Alexandru – 17
- Belotinț – 63-66
- Berghin – 49, 50, 52, 64
- Berlin – 23
- Bianu, Ioan – 37
- Blaj – 36, 39, 41, 44, 49-51, 56, 57, 59, 64, 65
- Boarta – 38, 40, 42, 43, 49, 50, 52, 54, 64, 66
- Bochum – 29
- Borangic, Cătălin – 10, 11

Brașov (județ) – 48

Brașov – 51, 57

Brâncoveanu, Constantin – 34

Brâncoveanu, Radu – 37

Brâncoveni – 33

Bucerdea Vinoasă – 82, 83

București – 13, 14, 16, 17, 20,

24, 26, 32, 34, 36, 37, 48

Bulgaria – 16

Bunea, Augustin – 36

C

- Carpați – 16
- Cădan, Cătălin – 82
- Căpâlna – 17, 19
- Cărpiniș – 39, 40, 48, 50, 56, 57, 64, 65
- Certege – 33, 34, 38-40, 42, 45, 47-50, 53, 56, 57, 59, 62-65, 67
- Cetatea de Baltă – 81, 86, 88, 89
- Chelaru, Angela – 89
- Cicero – 5
- Ciulei, G. – 22
- Cluj-Napoca – 11, 26, 30, 82, 84
- Comșa, Maria – 11, 12, 15
- Cricău – 80-84, 86, 89
- Cristache-Panait, Ioana – 33, 34, 40, 49, 56, 60
- Cucui, Elena-Daniela – 32, 39, 40, 49, 56, 60, 63, 64, 67
- Cugir – 81, 86, 89
- Cuștelnic – 56, 60, 61, 64
- Cuvin – 66

D

- Dacia – 15, **20**, 24, 26, 30, **31**
 Dakien – vezi Dacia
 Decebal – 84
 Detlefsen – 26, 30
 Dordea, I. – 23, 24
 Dumbrava – 40, 43, 44, 64
 Dumitran, Ana – 32, 36, 39, 40,
 49, 56, 60, 63, 64, 67
 Dumitran, Daniel – 36

E

- Efrem Zugravul – 33
 Efremov, Alexandru – 39, 40,
 48, 49, 56
 Europa – 16

F

- Făgăraș – 34
 Florescu, Florea Bobu – 14
 Florea, Gelu – 82
 Florescu, Radu – 11
 Fresco, Jacques – 7, **9**
 Fronto, Cornelius – 20, **21**

G

- Galda de Jos – 83
 Galșa – 40, 43, 49, 53, 54, 64,
 65, 66, 67
 Gârbou – 36
 Geoagiu de Sus – 33, 67, 68
 Ghedeon, arhiepiscop al
 Moldovei – 37
 Gheorghe Zugravul (fiul lui
 Nicolae din Brâncoveni) – 33
 Gheorghiu, Gabriela – 17
 Glodariu, Ioan – 11, 17
 Gombos – 24, 30
 Grădiștea Muncelului – 17
 Grigoriowici, Ioan – 69, 71

H

- Haynald, L. – 25, 26, **30**
 Hegel – 7, **9**
 Hermannstadt – vezi Sibiu
 Hodoș, Nerva – 37
 Hoffmann, A. – 23, 27
 Hunedoara (județ) – 40, 60
 Hurez – 33

I

- Iacov Zugravul din Rășinari –
 33, 67
 Iancu, Daniel – 17
 Iancu, Gheorghe – 24, **30**
 Iaroslavscchi, Eugen – 11, 17
 Iernut – 33, 65
 Ighiu – 81, 87, 89
 Ignești – 66
 Ioan din Râșnov – 48
 Ionescu, Alina Geanina – 39,
 40, 48, 56
 Iordache, Clarisa – 82
 Iorga, Nicolae – 34
 Iosășel – 66
 Iosif ieromonahul, zugrav – 34
 Irimia, Mihai – 16
 Irmscher, J. – 23
 Italia – 7
 Iugoslavia – 6, **9**
 Ivan – vezi Popa Ivan din
 Rășinari
 Izvoru Ampoiului – vezi Valea
 Dosului

K

- Kalolimnos Karlsburg – vezi
 Alba Iulia
 Kosovo – 6, **9**

L

- Lalașint – 40, 45, 64, 66
 Laslo, Florean-Adrian – 36

Lazăr, Mihai – 80
 Lipovan, Ion T. – 11, 17

M

Macqueron, J. – 23, 28, 31
 Marcu, Marius – 5
 Marcus Aurelius – 22
 Medeleanu, Horia – 66
 Mihăieș, Ioan – 24, **30**
 Mironescu, Nicolae Alexandru – 15
 Moga, Vasile – 17, 18
 Mogoș-Miclești – 40, 47, 60
 Moldova – 37
 Mommsen, Theodor – 27
 Mrozek, St. – 23
 Müller, Friedrich – 26
 Mureș (județ) – 33, 56, 64

N

Nermiș – 66,
 Nicola Zugravul din Brâncoveni – 33-35
 Niculescu, Corina – 48, 56
 Nistor Dascălul – 32, 33, 36-50, 52-56, 58, 60-65, 67-73, 76-79
 Nistor Nicolovici – vezi Nistor Dascălul
 Nistor Zugravul – 36, 37
 Noeske, H.-C. – 23, 27-29, 31

O

Ocna Sibiului – 56-58, 60, 62, 65, 67, 68, 79
 Ohaba Streiului – 40, 44, 46, 49, 54, 64, 67
 Olt (județ) – 33
 Orăştie – 17
 Orientul Mijlociu – 6, **9**
 Oros, Ioan – 36, 37

P

Pahomie, episcop al Romanului – 37
 Pal, Alexandru – 89
 Pârvan, Vasile – 11, 13, 16, 17
 Petrescu, Paul – 15
 Piatra Craivii – 83
 Pleașa – 33, 38, 39, 41-43, 46, 47, 55, 61, 64, 65
 Poiana Mărului – 48-51, 53, 56-59, 64, 65
 Pólay, E. – 23
 Pop, Horea – 10
 Pop, Saveta-Florica – 32, 39, 40, 49, 56, 60, 63, 64, 67, 68
 Popa, Atanasie – 32
 Popa Ivan din Rășinari – 32-40, 44, 48-54, 56-62, 64, 65, 67-69, 71, 73-75, 78, 79
 Popa Radu din Rășinari – 33
 Popești – 15, 36
 Porumb, Marius – 32, 34, 40, 48, 49, 56, 60, 62, 67, 68, 71
 Preda fiul lui Preda Zugravul – 34
 Preda Zugravul – 33, 34
 Preluci – 36

R

Radu Zugravul – 36
 Ranite, Grigore – 69
 Răpsig – 66
 Rășinari – 32-37, 46, 49, 65-68, 70-79
 Râmet – 65
 Râșnov – 48
 Riccobono, S. – 22
 Roma – 17
 România – 6, 7, **9**, 17
 Roșia Montană – 22-24, 29, **30**
 (vezi și Alburnus Maior)
 Russu, I. I. – 23

S

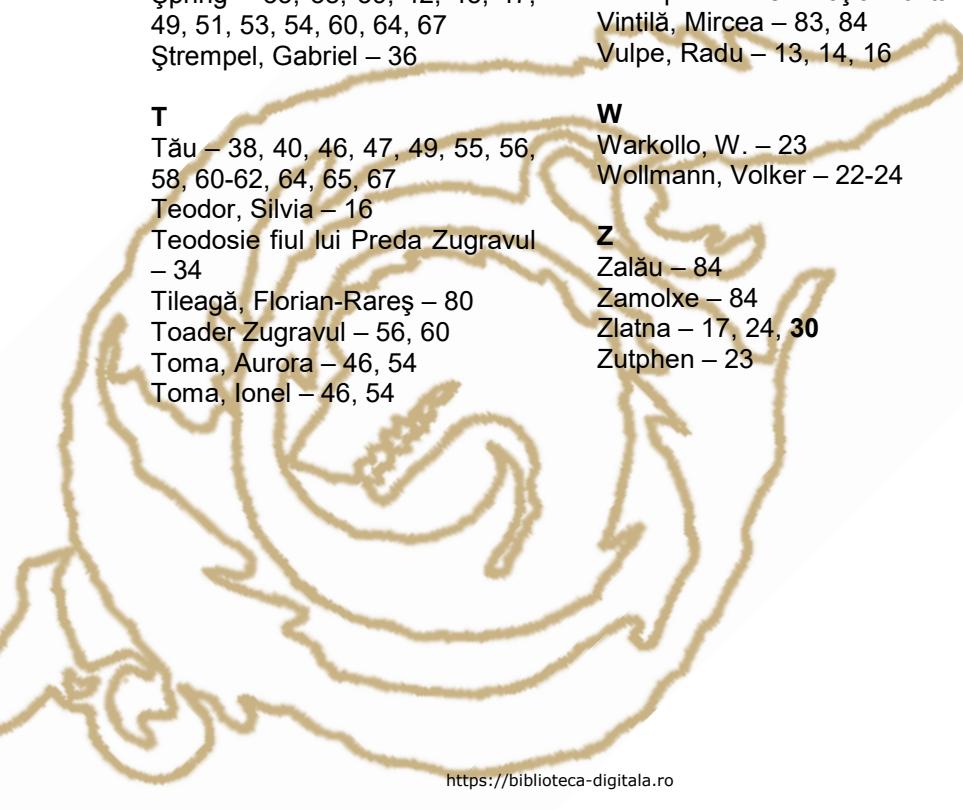
- Sălaj (județ) – 36
 Sălcia de Sus – 38, 60, 61, 65
 Săsciori – 81, 87, 89
 Sânpetru de Câmpie – 64
 Sebeș – 18, 38, 56, 58, 59, 65
 Serbia – 6, **9**
 Shaw, George Bernard – 7, **9**
 Sibiu – 17, 24, 39, 40, 47, 49, 50, 55, 57
 Sibiu (județ) – 40
 Siebenbürgen – vezi Transilvania
 Sighișoara – 17, 42, 52
 Slotta, R. – 23
 Srangio Ruiz, V. – 22
 Stan Zugravul din Rășinari – 33

Ş

- Şotropa, V. – 23
 Spring – 33, 38, 39, 42, 45, 47, 49, 51, 53, 54, 60, 64, 67
 Ştrempeł, Gabriel – 36

T

- Tău – 38, 40, 46, 47, 49, 55, 56, 58, 60-62, 64, 65, 67
 Teodor, Silvia – 16
 Teodosie fiul lui Preda Zugravul – 34
 Tileagă, Florian-Rareș – 80
 Toader Zugravul – 56, 60
 Toma, Aurora – 46, 54
 Toma, Ionel – 46, 54



Tomulescu, C. S. – 23

- Totoianu, Radu – 19
 Traian – 13, **21**, 84
 Transilvania – 26, 33, 35
 Turcu, Mioara – 16
 Turdaș (jud. Hunedoara) – 60, 62, 65
 Tuștea – 110

U

- Ungaria – 85
 Ursul Zugravul – 37
 Ususău – 60-62, 65, 66

V

- Valea Chintăului – 18
 Valea Dosului – 17
 Vasile Dascălul Moldoveanul – 36, 37
 Verespatak – vezi Roșia Montană
 Vintilă, Mircea – 83, 84
 Vulpe, Radu – 13, 14, 16

W

- Warkollo, W. – 23
 Wollmann, Volker – 22-24

Z

- Zalău – 84
 Zamolxe – 84
 Zlatna – 17, 24, **30**
 Zutphen – 23